

SOBRE LA NOCIÓN DE MÍMESIS EN LA APUESTA POLÍTICA Y METODOLÓGICA DE LUCE IRIGARAY

ANDREA UGALDE GUAJARDO
Universitat de Barcelona

En el entramado filosófico, psicoanalítico y lingüístico del proyecto de Luce Irigaray la noción de mimesis guarda un lugar fundamental. Exhibido por la autora como recurso metodológico de investigación y como praxis política, es una estrategia que busca dislocar el orden discursivo que sostiene nuestra cultura occidental, eminentemente falogocéntrica y patriarcal. Este antídoto contra la uniformidad y la lógica original-copia que rige nuestra tradición es desplegado en su obra en virtud de tres dimensiones (Schor, 1993): la mascarada, la mimesis astuta y la reapropiación gozosa o diferencia positiva. En este texto, y articulando estos tres sentidos, me interesa trazar la cartografía de esta noción en virtud de algunos momentos del proyecto irigarayano, atendiendo a sus aspectos genealógicos, éticos y políticos. La apuesta de Irigaray por el sentido transformador y creativo del recurso de la mimesis, en contraposición al sentido de imitación especular que atraviesa nuestra tradición de un solo sujeto, refleja la doble tarea de su cometido: la crítica profunda a las bases de la tradición del pensamiento occidental y la necesidad de generar las condiciones para transformar toda una cultura.

PALABRAS CLAVE: mimesis, risa, diferencia sexual, psicoanálisis, feminismo.

Sobre la noció de mimesi en l'aposta política i metodològica de Luce Irigaray

A l'entramat filosòfic, psicoanalític i lingüístic del projecte de Luce Irigaray la noció de mimesi guarda un lloc fonamental. Exhibit per l'autora com a recurs metodològic de recerca i com a praxi política, és una estratègia que pretén dislocar l'ordre discursiu que sosté la nostra cultura occidental, eminentment falogocèntrica i patriarcal. Aquest antídoto contra la uniformitat i la lògica original-còpia que regeix la nostra tradició és desplegat a la seva obra en virtut de tres dimensions (Schor, 1993): la mascarada, la mimesi astuta i la reapropiació gojosa o diferència positiva. En aquest text, i articulant aquests tres sentits, m'interessa traçar la cartografia d'aquesta noció en virtut d'alguns moments del projecte irigarià, atenent els seus aspectes genealògics, ètics i polítics. L'aposta d'Irigaray pel sentit transformador i creatiu del recurs de la mimesi, en contraposició al sentit d'imitació especular que travessa la nostra tradició d'un sol subjecte, reflecteix la tasca doble de la seva comesa: la crítica profunda a les bases de la tradició del pensament occidental i la necessitat de generar les condicions per transformar tota una cultura.

PARAULES CLAU: mimesi, riure, diferència sexual, psicoanàlisi, feminisme.

On the Notion of Mimesis in Luce Irigaray's Political and Methodological Approach

In the philosophical, psychoanalytical, and linguistic framework of Luce Irigaray's project, the notion of mimesis holds a fundamental place. Exhibited by the author as a methodological research resource and as a political praxis, it is a strategy that seeks to dislocate the discursive order that sustains our Western culture, eminently phallogocentric and patriarchal. This antidote against uniformity and the original-copy logic that governs our tradition is deployed in her work by virtue of three dimensions (Schor, 1993): masquerade, sly mimesis, and joyful reappropriation or positive difference. In what follows, and articulating these three senses, I am interested in mapping this notion by virtue of some moments of Irigaray's project, attending to its genealogical, ethical, and political aspects. Irigaray's wager on the transformative and creative sense of the resource of mimesis, as opposed to the sense of specular imitation that runs through our single-subject tradition, reflects the double task of his endeavour: the profound critique of the foundations of the Western tradition of thought and the need to generate the conditions for transforming an entire culture.

KEYWORDS: mimesis, laughter, sexual difference, psychoanalysis, feminism.

El proyecto filosófico de Luce Irigaray, que empieza a ser publicado a partir de la década de los años sesenta en Francia, parece desplegarse en virtud de dos horizontes simultáneos: uno crítico y uno constructivo. Por una parte, la autora señala la necesidad de comprender profundamente las condiciones que hacen posible nuestra cultura occidental, eminentemente fallogocéntrica y patriarcal. En el contexto de las demandas de los movimientos feministas de la época, su aparato crítico va a estar orientado a intervenir, con herramientas tomadas de la filosofía, el psicoanálisis y la lingüística, los discursos que abalan aquel "viejo sueño de simetría" entre los sexos, mostrando sus puntos ciegos. Es lo que hace magistralmente en *Speculum: de l'autre femme* (1974) y *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977), dos de las obras más conocidas de esta época. Dichas intervenciones pretenden mostrar la materialidad sacrificada de las garantías que presentan elocuentemente estos engranajes de saber-poder, y examinar las inconsistencias y los silencios que operan en el monólogo masculinista de la tradición de pensamiento occidental. En su itinerario, esto significa denunciar y analizar críticamente la neutralidad y la indiferencia sexual del canon filosófico occidental y el discurso psicoanalítico, porque para Irigaray estos representan "la llave maestra del discurso de Occidente", ahí donde se definen los valores (1994: 93).

A su vez, el aparato crítico de su proyecto estaría incompleto sin el aspecto constructivo, que tiene que ver con la necesidad de transformación de toda una cultura. Poner en crisis el sistema autocentrado del sujeto, en el que toda alteridad es fagocitada sistemáticamente al dominio de lo mismo, requiere de un ejercicio de imaginación fuerte, pues significa preguntarse qué elementos pueden nutrir las condiciones para que se dé la alteridad en un sistema de relaciones no jerárquicas. De esta manera, Irigaray busca pensar las bases que harían posible un intercambio real y recíproco entre dos sujetos diferentes. Es decir, una relación en la que

ninguna subjetividad tenga que someterse a la otra, que permita construir “un mundo compartido por ambos con respeto a sus propios mundos” (Grosz y Irigaray, 2008: 124). Se trata, para la filósofa, de ensanchar el marco de la realidad, pues lo único conocido —hasta ahora— es una versión espuria de la diferencia sexual.¹ En este trayecto, además, es fundamental reivindicar el estatus de la materia —y de lo que se asocia peyorativamente a ella— para concebir una realidad que no esté regida por las dicotomías tradicionales.

¿Cómo es posible acometer la doble tarea irigariana de desmontar la arquitectura que sustenta el orden falocéntrico y configurar, a la vez, una realidad distinta, inexistente, en que lo femenino se despliegue en “sus propios términos”? ¿Cuáles son las herramientas disponibles para llevar a cabo este cometido? ¿Cómo introducirse en una sistematicidad tan coherente? ¿Qué riesgos asume y hasta dónde lleva el imaginario? Irigaray implementa algunos recursos metodológicos para explorar estas preguntas, que implican íntegramente un esfuerzo teórico y existencial. Según señala en diversos lugares, uno de ellos es la *mímesis*. Por una parte, esta se puede entender como un ejercicio imitativo constitutivo de nuestra cultura occidental de un solo sujeto, mediante el cual se produce y reproduce un mundo a través de la repetición estéril de lo mismo. Por otra parte, la *mímesis* hace alusión a una fuerza creativa y disruptiva, también presente en nuestra cultura, aunque obturada en su potencia. Mientras el primer sentido es una imitación repetitiva, el segundo puede entenderse como un ejercicio de dislocación y creación y, por lo tanto, una vía de transformación de la cultura. Es por este último sentido que apuesta Irigaray, y en lo que sigue me gustaría presentar un posible itinerario del concepto de *mímesis* en base a ciertos momentos de su obra, situándome especialmente en sus trabajos de la década de los setenta. Así, me interesa señalar sus

¹ Este aspecto —que requeriría un abordaje más profundo de lo que este texto permite— implica que para Irigaray la diferencia sexual no existe “en términos adecuados a su expresión conceptual y política [...] pues sólo ha existido como *oposición*, como *complementariedad* o como *igualdad*” (Grosz, 2012: 71) (el énfasis es mío). En efecto, la *oposición* reduce la diferencia sexual a una relación en la que el hombre y sus cualidades masculinizadas asociadas se consideran de forma positiva, y la mujer y sus cualidades feminizadas se consideran la negación de estos términos positivos. La *complementariedad*, por su parte, resume la posición femenina como lo que viene a complementar la masculina. La *igualdad*, a su vez, asume que las mujeres y lo femenino son versiones de los hombres y la masculinidad, o formalmente lo mismo. Por eso, Grosz dice que para Irigaray la diferencia sexual “realmente existente” es solo una versión que, en el mejor de los casos, señala las restricciones sociales que el patriarcado ha impuesto a un sexo por los intereses del otro. Por eso, la diferencia sexual “es indeterminable, es lo que todavía no existe, lo que sin embargo tiene derecho a existir y elaborarse. [...] La diferencia sexual [...] es la diferencia entre dos seres que aún no existen, que están en proceso de convertirse. Es una diferencia que siempre está en proceso de diferenciarse” (Grosz, 2012).

aspectos genealógicos, éticos y políticos, y cómo se entrelazan fuertemente con el semblante utópico del pensamiento de esta autora, reflejando el aspecto crítico y constructivo de su proyecto.

Imitación, representación y creación

Una primera aproximación a la cuestión de la mimesis nos conduce a la multivocidad de sentidos que, desde la Antigüedad, recorre al concepto. En la traducción del griego al latín, *μίμησις* es traducida como *imitatio*, movimiento que ya portaba, “al menos, tres significados, el platónico (imitación de la Idea), el aristotélico (representación de la Naturaleza) y el alejandrino (imitación de los modelos)” (Garrido Gallardo, 2015). El *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*² atribuye la ambigüedad del término al pensamiento filosófico antiguo, por lo que hay que tener en cuenta

la doble orientación dada a la problemática de la mimesis por Platón y Aristóteles, es decir, a la oposición entre un concepto elaborado con referencia a un modelo pictórico, dando a la mimesis el significado de “semejanza”, y un concepto elaborado con referencia a un modelo teatral, dando a mimesis el sentido de “representación”. (Cassin et al., 2014: 659)³

Como se deja ver, el sentido pictórico —donde se imita una realidad exterior para representarla en una imagen— y el sentido performativo —discurso que se da a oír y ver en su presencia a través de la música, la danza o el teatro— se distinguen desde temprano. Mientras que el sentido teatral, que al parecer es anterior al pictórico (Cassin et al., 2014), plantea el problema de la identidad del sujeto, como por ejemplo la relación entre autor y actor, el sentido imitativo lo plantea entorno a la identidad del objeto, “es decir, la relación de la identidad de la imagen [εἰδῶλον] con su modelo” (659). Lo relevante es que, según diversas fuentes, Platón es quien

da a *mimesthai* un valor más preciso y, en cierto sentido, técnico, al mismo tiempo que ensancha su campo de aplicación, haciendo del “imitar” el rasgo común y característico de todas las actividades figurativas y representativas (Rep. 373 b 4-8, Fedro 248 e, Soph. 299 d 3-5, Timeo 19 d 5-6). (Vernant, 1975: 3)

² La edición aquí citada (2014, Princeton UP) es una ampliación del texto original publicado por Barbara Cassin en 2004, *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (París, Le Seuil).

³ Todas las traducciones al castellano son propias.

La preeminencia dada al sentido de imitación condiciona las preguntas a las que da lugar. Así, la problemática de la semejanza, de la naturaleza del semejar, toma fuerza y guía gran parte de la ontología platónica. En este paradigma, el universo sensible es *eikón*, copia o símil del modelo inteligible. En la cadena del Ser, esto significa que hay grados de participación y semejanza respecto del universo de las Ideas, y esto determina un orden jerárquico de formas de ser de los entes, así como un determinado discurso explicativo que le corresponde, que no es ni preciso, ni exacto, ni verdadero, pero sí “vero-símil”: “toda explicación que se ensaye sobre la constitución del mundo y del hombre tiene que conformarse con ser un “relato verosímil”, tanto debido al carácter de sus objetos cuanto a las posibilidades de la naturaleza humana” (Santa Cruz, 1986: 181).

Estas realidades que no existen de un modo verdadero, sino imitativo, aproximado, por participación o semejanza, suscitan en el filósofo una apreciación condenatoria, así como todo aquello que se le asocia. Es decir, Platón no sólo es responsable de extender y ampliar al concepto de mimesis a toda actividad figurativa y representativa, sino que, al restringir su sentido a la imitación, deja fuera una tradición más antigua en la que mimesis se relaciona con la producción de una trama, de una representación que inaugura un espacio de ficción, sustituyéndola por la problemática de la semejanza. Así es como en *La República*, por ejemplo, nos advierte de la potencial peligrosidad de las artes imitativas por su capacidad de engañar, pues implica siempre un grado de alteración y variación (Söderbäck, 2019: 75). Dicho de otra forma, “el juego de lo Mismo y lo Otro”, en vez de dar lugar a la irrupción de la novedad radical, “viene a circunscribir, entre el ser y el no-ser, entre lo verdadero y lo falso, el espacio de lo ficticio y lo ilusorio” (Vernant, 1975: 9).

Si siguiéramos el itinerario del concepto de mimesis, nos encontraríamos con que Aristóteles, en la *Poética*, reivindica las connotaciones teatrales del término, es decir, la mimesis como representación y acción. Por lo mismo, el sentido de variación y creación también se actualiza. Aquí no se deja por fuera el objeto referencial, sino que la acción en sí misma es el objeto producido por la mimesis. En ese sentido, la cuestión de la semejanza adquiere distintas significaciones según el contexto de cada obra,⁴ pero, en general, es sacada del recinto estrecho de la mimesis como imitación. En el capítulo IV de la *Poética* se puede ver cómo el filósofo suspende el carácter condenatorio de Platón, argumentando que la cuestión de la semejanza tendría una función cognoscitiva fundamental, ya que procura el placer del reconocimiento (Cassin et al., 2014: 661).

⁴ Ver Suñol, Viviana (2008), *Mimesis en Aristóteles. Reconsideración de su significado y su función en el Corpus Aristotelicum*, p. 153 y ss.

La ambivalencia de la noción de mimesis es una característica que acompaña la posterior recepción del término en las teorías estéticas del Renacimiento, específicamente en la teoría de la imitación que se desarrolló en dicho periodo y que influenciaría la teoría del arte durante varios siglos.⁵ Lo que deja en claro esta breve genealogía es que su riqueza semántica ha contribuido a generar cierta confusión entre los distintos sentidos de “mimesis”, y aun cuando lo común es asociarla al campo de la estética, las reflexiones en torno a ella deberían tomar en cuenta su uso y contexto filosófico e histórico, y “los problemas ético-políticos, gnoseológicos, ontológicos y metafísicos indisolublemente ligados a ella” (Suñol, 2008: 3).

Retorno y desplazamiento. La apuesta irigariana

En el contexto del pensamiento de Irigaray, y resonando con este trayecto conceptual, también podemos identificar una variedad de sentidos o capas de la mimesis que complejizan a la vez que enriquecen su propia propuesta. En el apartado de “Cuestiones”, en *Ese sexo que no es uno* (1977), Irigaray busca responder a una serie de preguntas que se le fueron planteando a partir de la publicación de *Speculum: de l'autre femme* (1974). Una de ellas, referente a la cuestión del “hablar mujer”, dibuja el camino para referirse a la mimesis.

En Platón, hay dos *mimesis*. Dicho rápidamente: la *mimesis* como *producción*, que correspondería más bien al campo de la música, y la *mimesis* que estaría ya presa de un proceso de *imitación*, de *especulación*, de *adecuación*, de *reproducción*. La segunda será privilegiada en toda la historia de la filosofía y encontramos sus efectos-síntomas como latencia, sufrimiento, parálisis del deseo, en la histeria. La primera parece haber sido reprimida siempre, aunque sólo fuera porque estaba constituida como un enclave en un discurso “dominante”. Ahora bien, no cabe duda de que [...] a partir de esa primera *mimesis* puede sobrevenir la posibilidad de una escritura de mujer. (Irigaray, 2009: 98)

⁵ “Los teóricos italianos reinterpretaron la mimesis a partir de la idea de *imitatio*, transmitida por el latín que siguieron utilizando. Y fue a partir de la teoría de la *imitatio* que desarrollaron una teoría de la *imitazione*. Fue posteriormente sobre la base de la idea de *imitazione*, y en oposición a ella, que los franceses se apropiaron a su vez de la teoría aristotélica de la mimesis. Y la crítica de la mimesis que se desarrolló en Alemania a finales del siglo XVIII fue, de hecho, un cuestionamiento de la doctrina francesa de la imitación, que había dominado el pensamiento europeo desde el siglo XVII. Todos estos desplazamientos, adaptaciones y ‘traducciones’ de una lengua a otra no hicieron más que desarrollar uno de los aspectos del concepto de mimesis y explotar su prodigiosa riqueza semántica” (Cassin et al., 2014: 659).

Con relación a la mimesis como proceso de imitación especular, en *Speculum* Irigaray declara críticamente que en el pensamiento platónico “la organización del mundo es de cabo a rabo mimesis: la vero-similitud hace la ley [...] La *physis* se apropia por (su) espejismo, no por su deslumbramiento” (2007: 135). En otras palabras, denuncia que la mimesis sea el medio por el cual se produce la reducción del mundo sensible a un recinto homogéneo de especularizaciones, de símiles. La mimesis, en su peligrosidad inherente, es puesta al servicio de una instrumentalidad teórica cuyo concepto de verdad viene determinado de antemano: lo que es siempre y jamás deviene. De esta forma, la tradición del pensamiento occidental, atravesada por esta herencia, no hará más que favorecer la obturación de la diferencia y la clausura y patologización de cualquier discurso que no caiga dentro de la racionalidad del logos: “*latencia, sufrimiento, parálisis del deseo, en la histeria*”, la enfermedad del no poder decir.

Por otra parte, la mimesis como producción es considerada por la autora como una vía útil al servicio de la producción de ese otro discurso. En la misma obra de 1977, nos dice:

para una mujer emplear la mimesis es intentar encontrar el lugar de su explotación mediante el discurso, sin dejarse reducir sin más al mismo. Es volver a someterse —en tanto que “cercana a lo sensible”, a la “materia” [...]— a “ideas”, especialmente acerca de ella, elaboradas en/por una lógica masculina, pero suscitar la “aparición”, mediante un efecto de repetición lúdica, de lo que debía permanecer oculto: la recuperación de una posible operación de lo femenino en el lenguaje. (Irigaray, 2009: 57)

De los dos fragmentos señalados, se puede inferir en un sentido amplio de qué se trata la mimesis para la autora. Esta noción se presenta como un juego terapéutico y una praxis política que permitiría entrar y salir, una y otra vez, del único orden conocido hasta ahora. En dichos movimientos, y por la insistencia de su repetición, aparecerían los puntos ciegos que dan cuenta de la indiferencia sexual que cruza la historia de occidente. El movimiento de retorno (Söderbäck, 2019) es la profundización y repetición de la facticidad de una cultura falocéntrica y las condiciones materiales que la posibilitan, así como la adopción deliberada del rol que se impone a lo femenino. El desplazamiento (Söderbäck, 2019) es efecto de la repetición lúdica, el hacer visible lo que estaba invisible y la apertura de la brecha para que irrumpa lo nuevo. Para Irigaray, la mimesis es una metodología de investigación, y eso implica partir de su experiencia sexuada en femenino, es decir, de una subjetividad que ha sido diseñada dentro de una cultura patriarcal. Así, como señala Fanny Söderbäck, la mimesis es “un antídoto contra la cultura de la uniformidad” (2019: 74), recordándonos también que en la tradición filosófica es común que, cuando se quiere cuestionar profundamente los paradigmas

anteriores y proyectar un nuevo comienzo, se necesita de un método apropiado para este fin. Esto significa, a la vez, una renovación en el modo en que se hace filosofía. Al respecto, y replicando la pregunta que se le hiciera en la *soutenance* de *Speculum* por el método de investigación que había seguido, ella sostiene que

El método, la vía del conocimiento, ha sido también acaso lo que siempre se ha desviado, descarriado, mediante fraude y artificio, del camino de la mujer, y ello hasta consagrar su olvido. Esa segunda interpretación del término método —vía desviada, fraude y artificio— es además su segunda traducción posible. Para que se reabra el camino de la mujer, particularmente en y por el lenguaje, era preciso, por lo tanto, señalar cómo el método nunca ha sido tan sencillo como él mismo declara, cómo el proyecto teleológico, teleológicamente constructor del que se dota es siempre un proyecto, consciente o no, de desvío, de descarrío y de reducción, en el artificio de lo mismo, del otro. Esto es, en la mayor de sus generalidades en lo que atañe a los métodos filosóficos: de lo femenino. (Irigaray, 2009: 112)

De esta forma, un recorrido por la cuestión de la mimesis se encuentra casi inevitablemente con la “imposibilidad” a la que se arroja Irigaray: reivindicar lo que nunca ha tenido su lugar, ni empírica ni trascendentalmente, la diferencia sexual, que “podría constituir el horizonte de mundos de una fecundidad todavía no advenida” (Irigaray, 2010: 35).

Junto con los sentidos señalados, considero imprescindible la distinción que presenta Naomi Schor (1993) de esta noción dentro del trabajo de la pensadora:

En el contexto específico del feminismo, la antigua mimesis, a veces denominada mascarada, nombra los supuestos talentos de las mujeres para repetir como loros [*parroting*] el discurso del amo, incluido el discurso de la misoginia. En un segundo nivel, esta repetición se convierte en parodia, y la mimesis no significa una mascarada engañosa, sino un mimetismo astuto. Y, por último, en la tercera acepción de la mimesis que intento extraer de los escritos de Irigaray, la mimesis viene a significar diferencia como positividad, una reapropiación gozosa de los atributos del otro, que no debe confundirse en absoluto con una mera inversión de la distribución falocéntrica del poder existente. (67)

Estos tres sentidos guiarán de aquí en adelante la exposición.

La mascarada

El análisis del tópico de la mascarada cuenta con un antecedente fundamental, esta vez de parte del psicoanálisis. En 1929 sale a la luz la obra pionera de la psicoanalista inglesa Joan Rivière, *La feminidad como mascarada*, en medio de una controversia alrededor de la sexualidad femenina. El debate, incitado por la polémica contribución freudiana en torno al complejo de castración y la envidia del pene como momentos constitutivos del devenir psicosexual, oscilaba entre dos posturas. Por su lado, Freud subraya “que lo masculino y lo femenino no son puntos de partida ni características biológicas o innatas, sino que se constituyen como *resultado* de complejos procesos afectivos inconscientes” (Amigot, 2007: 211), aunque termina adscribiendo la sexualidad femenina a las determinaciones sociales que él mismo intenta explicar, es decir, a una carencia y falta biológicas respecto de un modelo masculino. Así mismo, quienes, como Ernest Jones, Karen Horney y Helene Deutsch, intentan tematizar la especificidad femenina fuera del marco del complejo de castración, caen muchas veces en la postulación de rasgos femeninos innatos o inclinaciones biológicas pre-edípicas en las niñas.

Rivière, por su parte, da una torsión a esa controversia (Amigot, 2007), pues aborda los aspectos eludidos en dicho debate. Su reflexión comienza citando a Ernest Jones⁶ y su afán clasificatorio, buscando comprender una posición “intermedia” de mujer, es decir, aquella que cumpliendo de manera “exitosa” con las características atribuidas culturalmente a su posición, tiende sin embargo a desplegar aspectos que se acercan a lo que comúnmente se espera de un hombre. Su experiencia clínica y sus propias vivencias como mujer intelectual mostraban que hay un tipo de feminidad que se ejerce como un simulacro: “La feminidad, por tanto, podía ser asumida y llevada como una máscara para ocultar la posesión de la masculinidad y para evitar las represalias que se esperaban si se descubría que la poseía, del mismo modo que un ladrón que saca los bolsillos y pide que le registren para demostrar que no tiene los bienes robados” (Rivière, 1991: 95).

Así, ella sostiene que las mujeres que se desenvuelven en el mundo bajo rasgos que son considerados masculinos adoptan una máscara de feminidad para evitar la ansiedad que produce la idea de que los hombres se sientan amenazados y tomen la revancha. La mascarada permitiría asumir teatralmente aquello que está inscrito dentro de la norma, manifestando que son de antemano “castradas”, o que han renunciado a “tener falo”. Este conflicto sin resolución, marcado por la angustia

⁶ Ernest Jones fue psicoanalista de Joan Rivière, “quien derivó su análisis a Freud y la recomendó en una carta en la que describe su proceso en términos de ‘un caso típico de histeria’, ‘anestesia sexual’ y ‘angustia desorganizada’; en otra ocasión, Jones dirá a Freud que, a pesar de no ser un tipo de mujer que le atraiga eróticamente, ‘ciertamente tengo una admiración por su inteligencia como la que podría tener con un hombre’ (cit. por Heath, 1986)” (Amigot, 2007: 212).

de las mujeres que no cumplen las expectativas sociales y temen el castigo de los varones que podrían ver disputados sus lugares de poder, es mediado por esta estrategia mimética. Lo relevante es que la propuesta de la autora es radical, en el sentido que Rivière renuncia a mostrar un límite entre la “verdadera” feminidad y la máscara. Para ella, la feminidad se ha desanclado de cualquier base esencial, pues la feminidad es ella misma una mascarada: “el lector puede preguntar ahora cómo defino la feminidad o dónde trazo la línea entre la auténtica feminidad y la ‘mascarada’. Mi sugerencia no es, sin embargo, que haya tal diferencia; ya sean radicales o superficiales, son la misma cosa” (Rivière, 1991: 94).

Como vemos, su análisis pone en tensión la estructura copia-original del simulacro que comporta la feminidad, y creo que dicha tensión permanece a lo largo de la historia de esta problemática, de manera que es difícil que las autoras que trabajan en torno a ella asuman de partida que hay algo así como un “origen”, puro y esencial, de la feminidad. La mascarada se delata como una táctica de defensa, pero da cuenta de algo más allá, pues, al relacionarla con una “estrategia contra “la ansiedad y las represalias”, la feminidad es resituada en el ámbito de las prácticas y de las definiciones sociales y pierde así su carácter esencial y ontológico” (Amigot, 2007: 213).

En lo que concierne a Irigaray, en *Ese sexo que no es uno* (1977) menciona la mascarada como parte del problema de las mujeres para experimentar su “autoafección” sin la mediación de un mundo escrito en masculino. Vale la pena traer aquí el fragmento en extenso:

Lo que explica, además, por qué las mujeres no tendrían deseo [*désir*], por qué ellas no saben lo que quieren: están tan irremediamente separadas de esa “autoafección” que, de entrada, y especialmente por el complejo de Edipo, están exiliadas de sí mismas, y sin continuidad-contigüidad posible con sus primeros deseos-placeres, importadas en otra economía, en la que ellas no se reconocen en absoluto.

Ellas se reconocen, proverbialmente, en la mascarada. Los psicoanalistas dicen que la mascarada corresponde al deseo de la mujer. Eso no me parece justo. Pienso que hay que entenderlo como lo que las mujeres hacen para recuperar algo del deseo, para participar del deseo del hombre, pero a costa de renunciar al suyo. En la mascarada, ellas se someten a la economía dominante del deseo, para intentar permanecer pese a todo en el “mercado”. Pero en el campo de aquello de lo que se [*on*] goza y no quien [*qui*] se goza. (2009: 99-100)

Así, la mascarada puede ser interpretada como una mimesis en el sentido de imitación: en sí misma, no interviene en el universo simbólico porque describe, imitando, un estado de cosas. En ese sentido, Irigaray sostiene que eso equivale a consolidar la posición de la mujer en el lugar de objeto, de manera que esta acepción de la mimesis hace alusión una *imitatio* que es todavía una versión del sometimiento. Discutiendo un determinado psicoanálisis, Irigaray sostiene que, en virtud de la noción de feminidad inscrita en el marco del complejo de castración, no se puede hablar propiamente de deseo femenino. Continuando el mismo fragmento, argumenta:

¿Qué entiendo por mascarada? Particularmente lo que Freud llama “feminidad”. Creer, por ejemplo, que es preciso devenir una mujer, “normal” por añadidura, mientras que el hombre sería desde el principio hombre. No tendría más que realizar su ser-hombre, mientras que la mujer tendría que devenir una mujer normal, es decir, entrar en la mascarada de la feminidad. El complejo de Edipo femenino es, finalmente, la entrada de la mujer en un sistema de valores que no es el suyo y en el que ella sólo puede “aparecer” y circular disfrazada con las necesidades deseos-fantasmas de los otros (hombres).

Dicho esto, no es sencillo ni fácil decir lo que sería una sintaxis de lo femenino, porque en esa “sintaxis” ya no habría ni sujeto ni objeto, el “uno” ya no sería privilegiado, ya no habría sentido propio, nombre propio, atributos “propios” [...] Antes bien, esa “sintaxis” pondría en juego lo cercano, pero algo tan cercano que haría imposible toda discriminación de identidad, toda constitución de pertenencia y, por ende, toda forma de apropiación. (2009: 100)

¿Cómo entender entonces la tensión entre feminidad como mascarada y una sintaxis femenina genuina, si no hay límite trazado entre el original y la copia? En otras palabras, ¿cuándo estamos fuera y cuándo estamos dentro?

Risa y terapia

Para la autora, la risa, la gestualidad corporal y el lenguaje adoptado por las mujeres en el psicoanálisis son algunas de las instancias que dan noticia de aquello que no se agota en la mascarada y que sólo puede escucharse “si no se tapan los oídos de sentido” [*cette syntaxe peut s’entendre aussi, si l’on ne se boucher pas les oreilles de sens, dans le langage tenu par les femmes en psychanalyse* (Irigaray, 1977: 132)]. Simultáneamente, Irigaray siempre nos advierte que no es su objetivo instalar un “ginecocentrismo reflexivo” o un “lugar de monopolización de lo simbólico” en beneficio de una o varias mujeres (2009: 120), ya que no puede articularse ningún

lugar de lo femenino sin pasar por una puesta en crisis de lo simbólico mismo. Es decir, no nos podemos ahorrar una interpretación rigurosa del falogocritismo, ni saltar simplemente fuera de él, por el hecho de “ser mujer”. La risa, no obstante, es un poderoso trampolín:

Si en *Espéculo* he intentado una nueva travesía del imaginario “masculino”, es decir, nuestro imaginario cultural, la he llevado a cabo porque era algo obligado, para indicar su “afuera” posible y para situarme en relación a aquel en tanto que mujer: estando a la vez implicada en el mismo y al mismo tiempo excedente/excesiva. Pero de ese exceso, por supuesto, hago la posibilidad de la relación sexual, y no de una inversión del poder fálico. Y por ese exceso, “en primer lugar”, río. ¿Primera liberación de una opresión secular? ¿*No es acaso lo fálico la seriedad del sentido?* La mujer, y la relación sexual, ¿lo exceden tal vez, “en primer lugar” con la risa? (Irigaray, 2009: 121)

Tapar los oídos con el sentido de lo instaurado es la seriedad del filósofo que espera ser neutral, a la escucha del ser. En cambio, la estrategia de la risa es la interrupción abrupta de esa ortodoxia patriarcal:

Por otra parte, entre ellas las mujeres empiezan riendo. Escapar de la inversión lisa y llana de la posición masculina es, en todo caso, no olvidarse de reír. No olvidar que la dimensión del deseo, del placer, es intraducible, irrepresentable, ilocalizable, en la “seriedad” —la adecuación, la univocidad, la verdad...— de un discurso que pretende decir su sentido. Con independencia de que sea pronunciado por hombres o mujeres. (Irigaray, 2009: 121)

Esto queda bien ejemplificado con la categoría de frigidez que, al menos desde la conferencia “La feminidad” de Freud (1932), podía entenderse como cierta represión de las aspiraciones sexuales de la mujer en lo que sería una asunción defectuosa de su feminidad. Se trata de la imposibilidad de experimentar el goce, pero en el marco exclusivo de una mecánica del deseo pensada en términos masculinos. En el contexto de la sociedad victoriana, la frigidez y la abundante sintomatología de dolores corporales eran mecanismos que hacían resistencia al disciplinamiento sexual, y eran “formas efectivas de rechazo que se podían enmascarar como una extensión de la habitual defensa de la castidad” (Federici, 2022: 148). Como señala Grosz (1989), la frigidez no es un rechazo *a priori* del goce sexual. Es más bien el rechazo a una sexualidad específicamente genital y orgásmica, orientada por una teleología dirigida a un “objetivo orgásmico”. La respuesta irigarayana ante esta categoría es sencilla: la risa. Citada por Grosz, la autora nos dice:

Muchas mujeres creen que son “frías”, y a menudo se les dice que es así. Cuando una mujer me dice que es “fría”, me río y le digo que no sé lo que significa. Ella también se ríe, lo que le produce una liberación y, sobre todo, la pérdida de la culpa por la “frigididad” de la que se siente responsable y que significa, en primer lugar que ha sido moldeada según los modelos de las “técnicas” sexuales masculinas que no se corresponden en absoluto con su sexualidad. El modelo teleológico es, lo repito, posible para un hombre —aunque pierda así el placer— pero no para una mujer... (1989: 133)

Repetición lúdica y apuesta política

Según sostiene Irigaray, la metodología mimética es casi ineludible como “primer momento”, ya que difícilmente se podría evadir esta histórica asignación a lo femenino. Evitar este rol como lo que ha sido históricamente, es decir, una posición preexistente de lo femenino en el orden simbólico sería algo similar a lo que dice Simone de Beauvoir y Sartre respecto de actuar de *mala fe*. En otras palabras, sería como elaborar una mentira para sí misma, enmascarando una verdad desagradable o presentando como verdad un error agradable, evadiendo la responsabilidad que concierne al propio lugar de enunciación. Por eso, sugiere la autora,

se trata de adoptar, deliberadamente, ese rol. Lo que de entrada supone devolver como afirmación una subordinación y, gracias a ello, comenzar a desbaratarla. Mientras que la recusación de esa condición equivale, para lo femenino, a la reivindicación de hablar como “sujeto” (masculino), o a postular una relación con lo inteligible que mantiene la indiferencia sexual. (Irigaray, 2009: 56)

La adopción deliberada de la mimesis como imitación tendría por objetivo entonces ensayar esa posición de sujeto que ha sido negada y esbozar otro camino de inteligibilidad de lo real, de camino hacia una posición de insubordinación.

Insistiendo en que la asunción provisoria y lúdica de la mascarada no equivale a propugnar la existencia de un estado ideal pre-lingüístico o pre-fálico que se busque reivindicar, Irigaray señala que las mujeres imitan tan bien porque han sido culturalmente dispuestas a ello. En este sentido, lo que “resta” de dicha operación no es ninguna entidad categorialmente pura, sino una “insistencia de otra materia” y de “otro goce” que no puede ser elaborado en la lógica discursiva de la neutralidad falocéntrica. Esto se debe a que, en la economía especular propia del falogocentrismo, la “materia” que sirve de soporte de reflexión no puede ser ella misma reflejada. Opaca y al margen de los circuitos de enunciación, resiste e insiste en acceder a la significación de otra forma: “cuando [Irigaray] se mimetiza con este

lenguaje metafísico, no se adhiere a las demarcaciones y categorías con las que opera. En lugar de ello, intenta escuchar ese “otro” significado que ha sido silenciado, o que ha escapado al espejo” (Mortensen, 1995: 21).

En efecto, de forma persistente, el logos occidental ha ido desplegando viejos y nuevos métodos para borrar la genealogía de las mujeres, es decir, la historicidad de una subjetividad especular de lo masculino y sus avatares, tanto de sus formas opresivas como de su praxis o “saber hacer” en la subordinación. Según mi punto de vista, es en este último escenario donde Irigaray ubica la especificidad y los excesos de lo sensible/material, que no se reflejan en la lógica especular tradicional. Eso que reside “en otra parte” ofrecería las herramientas para resquebrajar la gramática del logos, ya que se inaugura una nueva relación con la materia y con el goce, ese “*black out* del sentido”. Se trata de poder articular ese goce en el lenguaje, lo que supone una *nueva travesía del espejo que subyace toda especulación*, es decir,

no situándose sencillamente ni en un proceso de reflexión o de mimetismo, ni en su anterioridad —empírica y opaca a todo lenguaje—, ni en su más allá —el infinito autosuficiente del Dios de los hombres—, sino remitiendo todas esas categorías y cortes a las necesidades de la autorrepresentación del deseo fálico en el discurso. Una nueva travesía lúdica y desconcertante que permitiría a la mujer encontrar el lugar de su “autoafección”. (Irigaray, 2009: 57)

Al respecto, Naomi Schor señala que “el mimetismo es el término que Irigaray toma prestado de la filosofía para describir su estrategia: transformar la mascarada de la mujer, su supuesta feminidad, en un medio de apropiación de lo femenino” (1993: 21). Dicha apropiación, sin embargo, pasa por un cultivo activo y dinámico de la facticidad (Söderbäck, 2019). En su faceta imitativa, la mimesis es fundamental, pues no se trata de un dispositivo para reflejar lo femenino, sino para poner en jaque la comprensión normalizada de la diferencia sexual. En este sentido, el mimetismo como estrategia va más allá de la apropiación de lo femenino, pues también es un medio de inteligibilidad particular que puede otorgar un nuevo sentido a lo real.

El cine constituye una pieza muy interesante para comprender la estrategia mimética que nos presenta Irigaray. Como señala Mary Ann Doane (1987), la presencia de la mimesis en las películas que exponen problemáticamente el rol de la feminidad da cuenta de que se trata de una estrategia política textual que se despliega sobre una visión estandarizada de la diferencia sexual. Sobre este fondo, a través de la mimesis, se opera un distanciamiento que hace que el espectador femenino comprenda que todo proceso de reconocimiento se da en virtud del desconocimiento, es decir, que hay una significación que insiste, desde otro

lugar, a ser elaborada en una representación no-especular. El recurso de la mimesis en el cine no pretende devolver el reflejo viviente de lo que es la feminidad en adecuación con lo real, sino, por el contrario, “la de permitir una diferenciación activa entre gesto y ‘esencia’, un juego con los signos previamente anclados por una noción fija de diferencia sexual” (Doane, 1987: 182). La fantasía abierta por el juego mimético es, en definitiva, “un espacio de trabajo sobre y contra los tropos familiares de la feminidad” (183).

La estrategia político-textual de la mimesis también es iluminada por el análisis que presenta Laura Roberts (2019) a partir de su propia experiencia, narrada en *Irigaray and Politics: A Critical Introduction*. En su adolescencia en Sudáfrica, Roberts vivió la transición del régimen del apartheid en sus años de secundaria y las transformaciones que tenían lugar dentro de los planes de estudio, tendientes a desmantelar el racismo institucionalizado. Los esfuerzos de muchos profesores, intrépidos y audaces, se veían reflejados en buscar plataformas como el teatro y la literatura que posibilitaran la comprensión de las formas en que la raza, la clase y el género se enredan y generan las condiciones de opresión que habían provocado los horrores del apartheid. Siendo parte de la primera generación que ingresa a la universidad después de este régimen, la autora comenta que le llevó años entender lo que significaba realmente el colonialismo. Se trataba de un contexto en el que se avizoraba un cambio profundo en el orden simbólico y material, incitando la reflexión sobre la identidad y el lugar en el mundo en el que se encontraba cada cual. A su vez, era un contexto en el que se evidenciaban y encarnaban tremendas contradicciones, y la situación en la que se hallaban las personas conformaba un crisol imposible de homogeneizar. Inmersa en estas condiciones, Roberts señala que nunca había imaginado o teorizado que la “raza” fuera algo separado del género, operando en su perspectiva, de antemano, una mirada interseccional. En este escenario se encuentra con la obra de Irigaray por primera vez, e intuye que hay mucho más allá en su filosofía de lo que las críticas sugerían.⁷

En mi primera lectura de su obra, reconocí que Irigaray empleaba tácticas como el mimetismo, de manera similar a las que se utilizaban en el teatro y la literatura que había encontrado durante mis estudios en Sudáfrica. Utilizando estereotipos patriarcales, imágenes y los llamados “hechos científicos” sobre las mujeres, Irigaray asume conscientemente una posición femenina en sus escritos para poner de manifiesto la locura y las contradicciones que el patriarcado occidental supone y con las que define a las mujeres. En Sudáfrica utilizamos esta táctica repetidamente, mostrando a través de la actuación los estereotipos raciales y de género

⁷ Ver, por ejemplo: Moi, Toril (2006), *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.

explícitos en los que se basaba el estado patriarcal del apartheid. Asumir lo femenino deliberadamente, para Irigaray, pone de relieve la imposibilidad de que todas las mujeres puedan hablar como sujetos autónomos definidos dentro de la cultura patriarcal occidental. Sin embargo, asumir lo femenino de forma deliberada e intencionada también permite la posibilidad de cambio. En lugar de defender la neutralidad de género o el que debamos ir más allá de la cultura y la naturaleza, más allá de nuestros cuerpos simbólicos y de género, Irigaray trata de demostrar cómo la naturaleza y la cultura, el cuerpo y el espíritu, están intrínsecamente conectados, que no podemos escapar de ninguno de los dos. (Roberts, 2019: 163-4)

La creación de historias y mitos a través de la mimesis es una estrategia que, según señala Roberts, utilizaban varios narradores sudafricanos para desafiar y poner en crisis los estereotipos en los que se basaba el apartheid. En esta línea podrían ir las palabras de Roland Barthes (1972), cuando señala que “la mejor arma contra el mito es, quizás, mitificarlo a su vez, y producir un mito artificial” (Doane, 1987: 181). La importancia estratégica de este dispositivo performático es reconocida tempranamente en los textos de Irigaray, y, al igual que ella, los narradores sudafricanos utilizaban muchas veces el humor y la ironía como parte fundamental de la puesta en escena de la mimesis (Roberts, 2019). El mimetismo es un medio para sacar a la luz las historias silenciadas, las voces no escuchadas, permitiendo “que las contradicciones de la experiencia vivida se presenten, se escuchen, se legitimen. Autoriza nuevas comprensiones de la verdad y nuevas historias que contar” (Roberts, 2019: 164). Esto no significa, por supuesto, que a través del gesto irigariano se pretenda encarnar la voz de las que no tuvieron voz, sino, de forma mucho más sencilla, se trata de exponer, por la reiteración lúdica de la escena paradigmática, la composición narrativa en la que se aloja su sentido. En ello residiría su fuerza epistémica.

En definitiva, la inteligibilidad narrativa que brinda la mimesis otorga lucidez ahí donde hay perplejidad. Por supuesto, no lo hace neutralizando las contradicciones, sino transitándolas en el filo del equilibrio. Al encarnarlas en otros contextos de enunciación, la mimesis permite fragmentar el sentido esclerosado de las narraciones dominantes, permitiendo su recomposición bajo otros parámetros. Por ello su función política y ética es fundamental.

A modo de conclusión

A lo largo de nuestro recorrido ha quedado a la vista cómo la apuesta de Irigaray por la mimesis como praxis metodológica y política no depende de un solo significado o concepto. Como heredera de una antigua disputa de sentidos, su inclinación por el

sentido de acción y producción en torno a esta noción no disminuye, a mi parecer, su riqueza semántica. La necesidad de reconocer al menos las tres capas de la estrategia mimética —la mascarada imitativa, la parodia o mimesis astuta, y la diferencia positiva que surge a partir de los desplazamientos provocados por el afán reiterativo de esta praxis— nos habla de la complejidad de la propuesta de la autora y lo necesario que es revisitar su trabajo.

Efectivamente, la praxis mimética comporta dificultades, especialmente alrededor de la repetición lúdica de los roles que el patriarcado ha asignado a los cuerpos sexuales. Este es uno de los aspectos de su obra que ha provocado “décadas de animados debates feministas sobre el supuesto esencialismo de Irigaray [pues] se ha considerado que su retorno mimético refuerza los estereotipos y respalda las opiniones biologicistas sobre la mujer y la diferencia sexual” (Söderbäck, 2019: 79). Como se ha mostrado, la frontera que separa la mascarada imitativa especular y la mimesis como desplazamiento y creación es muy fina. Pero también se ha dejado en evidencia que evaluar las reflexiones irigarianas en términos de esencialismo es tomar —caprichosamente— la parte por el todo, descontextualizando algunas de sus propuestas del proyecto filosófico más amplio en el que se inscriben. Como insistentemente aclara Irigaray allí donde puede, si lo femenino ha sido pensado siempre como reverso o como el negativo de lo masculino, “no se trata de instalarse en esa carencia, ese negativo, aun denunciándolo, ni de dar vuelta a la economía de lo mismo haciendo de lo femenino *el patrón de la ‘diferencia sexual’*, sino de intentar practicar esa diferencia” (Irigaray, 2009: 118; énfasis en el original). Lo que he intentado es, a este respecto, ofrecer algunos indicadores que se encuentran dentro de la obra de Irigaray y que sirven de guía para trazar esta frontera. La cuestión es evaluar cuánto vale la pena esta apuesta en virtud de un cometido que pretende poner en crisis los dispositivos que sostienen la cultura falocéntrica a la vez que figurar las condiciones de posibilidad de un horizonte donde la diferencia sexual acontezca.

Creo que uno de los aspectos más interesantes de la apuesta irigariana es que abre la vía para la irrupción de lo nuevo en una cultura de lo mismo. Una exploración de nuestras condiciones materiales de existencia a través de las brechas, los hiatos sintomáticos que deja la superficie lisa y homogénea de la racionalidad occidental, deja en evidencia que el malestar de la cultura hunde sus raíces en el imperio de la lógica del origen-copia que vertebra nuestra tradición. Por lo tanto, la dimensión terapéutica de la mimesis es un aspecto fundamental, ya que las consecuencias patológicas de las posiciones sexuadas distribuidas en un determinado orden discursivo sólo tienden a consolidarlo. Lo especular es un irreductible del animal hablante, piensa la autora; por lo tanto, se trata de buscar un modo de especularización distinto, que posibilite la relación de la mujer consigo misma y con sus semejantes. Es decir, que le permita ser agente de intercambio, y no objeto de transacción. En este sentido, la mimesis es para Irigaray una mediación posible para desarrollar la autoafcción y descubrir un deseo sin

subordinación, lo que sirve de antídoto frente a la colonización de lo mismo sobre los cuerpos sensibles.

En sintonía con esto, la potencia que se aloja en la inteligibilidad narrativa de la mimesis es, desde luego, un elemento que nutre la vía de transformación del orden simbólico y material. Probablemente, el énfasis aristotélico en el carácter teatral y pedagógico de las artes miméticas inspira la tematización de Irigaray, pues es preciso alimentar el imaginario para que sirva de mediación a un nuevo significado en el mundo. Como sostiene Ricoeur, quien también resuena con esta vertiente aristotélica, “la imaginación se difunde hacia todas las direcciones, reanima experiencias anteriores, despierta recuerdos dormidos, irriga campos sensoriales adyacentes” (Ricoeur, 2008: 106). La mimesis da lugar a la ficción, a un “como si” en las entrañas de lo nuevo.

Por último, vale la pena mencionar el hecho de que el envite político de su trabajo, según ella misma declara, es también poner de relieve la necesidad de una crítica de la economía política que asuma seriamente la crítica del discurso en el cual ella misma se realiza, especialmente de sus presupuestos metafísicos. La interpretación del “*impacto de la economía del discurso en el análisis de las relaciones de producción*” (Irigaray, 2009: 63; énfasis en el original) es una tarea que no se puede evadir. Si la “liberación” de las mujeres, que demanda una transformación radical de lo económico, “pasa forzosamente por la de la cultura, y de su instancia operante: el lenguaje” (Irigaray, 2009: 115), la mimesis como praxis política y método filosófico es una útil vía de transformación a tener en cuenta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amigot, Patricia (2007), “Joan Rivière, la mascarada y la disolución de la esencia femenina”, *Athenea digital*, 11: 209-18.
- Cassin, Barbara, Emily Apter, Jacques Lezra y Michael Wood (2014), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Princeton, Princeton UP.
- Doane, Mary Ann (1987), *The Desire to Desire: The Woman’s Film of the 1940s*, Indianapolis, Indiana UP.
- Federici, Silvia (2022), *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*, Madrid, Traficante de sueños.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (2015), *DETLI. Diccionario español de términos literarios internacionales*. <www.proyectos.cchs.csic.es/detli/presentacion>
- Grosz, Elizabeth (1989), *Sexual Subversions: Three French Feminists*, Melbourne, Allen & Unwin.
- (2012), “The Nature of Sexual Difference: Irigaray and Darwin”, *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 17: 69-93.

- Grosz, Elizabeth y Luce Irigaray (2008), “Sexuate Identities as Global Beings. Conversations between Luce Irigaray and Elizabeth Grosz”, *Conversations*, Luce Irigaray, Londres, Continuum: 124-38.
- Irigaray, Luce (1974), *Speculum: de l'autre femme*, París, Minuit.
- (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, París, Minuit.
- (1994), *Amo a ti: bosquejo de una felicidad en la historia*, Barcelona, Icaria.
- (2007), *Espéculo de la otra mujer*, Madrid, Akal.
- (2009), *Ese sexo que no es uno*, Barcelona, Akal. [1997]
- (2010), *Ética de la diferencia sexual*, Castellón, Elago.
- Mortensen, Ellen (1995), *The Feminine and Nihilism. Luce Irigaray with Nietzsche and Heidegger*, Copenhagen, Scandinavian UP.
- Ricoeur, Paul (1982), “Mimésis et représentation”, *Actes du XVIIIe Congrès des sociétés de philosophie de langue française*, Estrasburgo, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Faculté de Philosophie: 51-63.
- (2008), *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Prometeo.
- Rivière, Joan (1991), “Womanliness as a masquerade”, *The Inner World and Joan Rivière: Collected Works*, Joan Rivière y Athol Hughes (eds.), Nueva York, Karnac Books: 90-102. [1929]
- Roberts, Laura (2019), *Irigaray and Politics: A Critical Introduction*, Edimburgo, Edinburgh UP.
- Santa Cruz, María Isabel (1986), “Eikós lógos y diánoia en Platón”, *Revista de filosofía y teoría política*, 26/27: 180-4.
- Schor, Naomi (1993), “Cet essentialisme qui n'(en) est pas un”, *Futur antérieur: Supplément: Féminismes au présent*. París, L'Harmattan, 85-109. <www.multitudes.net/cet-essentialisme-qui-n-en-est-pas/>
- Söderbäck, Fanny (2019), *Revolutionary Time: On Time and Difference in Kristeva and Irigaray*, Albany, State University of New York Press, 2019.
- Suñol, Viviana (2008), *Mímesis en Aristóteles. Reconsideración de su significado y su función en el Corpus Aristotelicum*, Tesis doctoral, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 28/11/2008.
- <www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.283/te.283.pdf>
- Vernant, Jean-Pierre (1975), “Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimésis”, *Journal de psychologie normale et pathologique*, 2: 133-60.

