

Imaginar, hacer: ficciones y fricciones teórico- críticas

Franca Maccioni
Gabriela Milone
Silvana Santucci¹

Para Ana Carolina y Artur, por la imaginación en común

311

“O inventamos o erramos”

Simón Bolívar

(citado en *Artelatino* de Silvano Santiago)

En el contexto de las discusiones sobre el fin del sentido, la imaginación y la ficción emergen como modos de producción privilegiados que guían en adelante el hacer teórico en general, y en particular, el hacer crítico contemporáneo. El presente artículo busca configurar un marco reflexivo con nociones provenientes de la teoría, la crítica y la filosofía contemporáneas, y desde la categoría operativa de *ficción teórica*.

Introducción

Pensar, imaginar en común: así surge el proyecto de estas ficciones/fricciones, que tiene su punto de inicio hace varios años ya, en

¹Franca Maccioni: IdH, Conicet – Universidad Nacional de Córdoba; Gabriela Milone: IdH, Conicet – Universidad Nacional de Córdoba; Silvana Santucci: PELCC, Conicet – Universidad Nacional Tres de Febrero.

Florianópolis, Brasil, cuando con profesorxsamigxs imaginamos una investigación colectiva, un camino para hacer juntxs desde nuestras diversas unidades académicas. Entre lo que quisimos y efectivamente pudimos llevar a cabo, esta zona de imaginación común se vislumbró para nosotras en toda su potencia. Continuarla por algún medio y realizarla de alguna manera fue una urgencia feliz. Así, ensayamos pensar y discutir estas ideas en las aulas de un curso de posgrado en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, a fines de noviembre de 2018. En ese contexto, la posibilidad de pensarnos juntas y con otrxs fue una experiencia incomparable: leer, discutir, escuchar las repercusiones de esta propuesta entre nuestrxscompañerxsalumnxs implicó para nosotras una instancia única de aprendizaje; y estas páginas que escribimos *a posteriori* quisieran ser no sólo una posibilidad de continuar por otros medios nuestra propuesta, sino también un modo de agradecimiento a quienes con su escucha y diálogo colaboraron a acrecentar esta potencia imaginativa.

312

Concretamente, nos propusimos problematizar, en el contexto de las discusiones sobre el fin del sentido, posibles relaciones entre el *imaginar* y el *hacer* que pusieran en cuestión las representaciones de la/s lengua/s, la/s escritura/s, la/s temporalidad/s, la/s historia/s, lo común en el cambio de siglo. Así, en el curso mencionado buscamos reflexionar sobre un singular hacer crítico contemporáneo, situado en el entre de la/s teoría/s y la/s ficción/es, que apuesta por modos de imaginar y de hacer que emergen de las estéticas contemporáneas. En el contexto de las discusiones sobre el fin del sentido, encontramos que la imaginación y la ficción emergen como modos de producción estético-políticos privilegiados que guían en adelante el hacer teórico en general, y en particular, el hacer crítico contemporáneo. Por ello, en el recorrido que ahora presentamos, buscamos configurar un marco reflexivo con nociones provenientes de la teoría, la crítica y la filosofía contemporáneas, con el objetivo de continuar con el trabajo de configurar una categoría que nos resulta por demás operativa: la *ficción teórica*. En este sentido, las páginas que siguen indagarán en las flexiones entre el imaginar y el hacer, discutiendo las representaciones y los modos de hacer teoría en la contemporaneidad.

Ficción teórica

Del agotamiento de las teorías, ya sea por extranjería o por el ejercicio de su mera aplicación, quizá ya hemos hablado lo suficiente. Recuperar el gusto por la escritura es un deseo que se hace gesto urgente en nuestros recorridos. A lo Barthes (1972): no renunciar al derecho a *delirar*, a salir de curso; pero también a exponer las condiciones que hacen viable ese decurso (o esa *deltificación*, para decirlo con Nicolás Rosa, 1997), poniendo en escena las insistencias, los retornos, lo que se lateraliza en cada lectura. Para Barthes, ese movimiento siempre se nombra como “figura”. Recordemos que, en diversas ocasiones, sobre todo en el trabajo que Barthes realiza en los seminarios (2005 y 2011) a partir de la *imaginación de sus investigaciones*, se aclara que las figuras no son objetos sino *extraños seres verbales*. Surgen de un acto concreto de leer, en un movimiento de acomodación (lo que Barthes llama *curvatura del cristalino*) donde la fuerza material y plástica de la figura se expone en un pliegue singular de lenguaje. De este modo, la figura será una de las operaciones críticas de lectura realizadas por Barthes y que nosotras buscamos continuar por otras vías². Lo indirecto, lo oblicuo, lo obliterado de las insistencias que surgen en las lecturas nos conducen a la necesidad de imaginar caminos, métodos, maneras, medios, donde no se resigne la potencia de la ficción (ahí donde figura y ficción comparten la raíz *fig* que, según Corominas, guardan la impronta, el trazo, las huellas materiales de modelar, amasar, dar forma, derivado de *fingere* que es *modelar* pero también *inventar*, fingir, ficción). En esta línea, recientemente Raúl Rodríguez Freire, recuperando ideas de André Leroi-Gourhan, acentúa esta conexión entre la lectura y la imaginación a partir de la manualidad y la escritura, pensando “la capacidad de simbolizar gracias a la imaginación, capacidad que la grafía inscribe sobre diversos soportes” y acentuando “el papel que juega la mano *en* el pensamiento, porque intelecto y manipulación no se pueden comprender como piezas independientes” (2019, s/p).

Así, en esta búsqueda por figurar el pensamiento, por ficcionar las teorías, por habilitar un hacer específico que no resigne su parte de

²Hemos trabajado individual y colectivamente este tema en el libro *Figuras de la intemperie. Panorama de estética contemporánea*, compilado por Paula La Rocca y Ana Neuburger (Editorial UNC, Córdoba, 2019).

imaginación, hacían eco en nosotras y resonaban con múltiples y diversos sentidos (direcciones) esa frase que cita Silvano Santiago en “Artelatino” de Simón Bolívar (que usamos de epígrafe): “o inventamos o erramos” (SANTIAGO, 2001, s/p); sumada a la idea inaugural de Didi-Huberman de *Imágenes pese a todo*: “para saber hay que imaginar” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p 17). Este modo de producción de saber que insiste en ponderar la imaginación y la invención, puede ser vinculado con lo que Barthes (2005) exponía al inicio de un seminario (*Cómo vivir juntos...*) sobre el método, sobre el cual acepta hablar sólo en términos de ficción, a lo Mallarmé, esto es: como lenguaje que se refleja en el lenguaje. No olvidemos que esta referencia se hace en el contexto de la inauguración de un seminario, ese espacio que para Barthes siempre implica la escenificación de un deseo, de un fantasma, que abre el espacio propicio para *soñar una investigación*. Lo inaugural del deseo no quita lo programático de la investigación, sólo basta con trazar un camino, etimológicamente un *método*, donde teoría y ficción se exploren, se entrecrucen, se conjuguen en las insistencias de un saber indirecto. Investigar equivale en este sentido a teorizar una ficción así como a ficcionar una teoría; y quizá por esto podamos filiar *investigar* con *inventar*. No obstante, no habría que caer en la creencia de que la invención es creación *ex nihilo* (DERRIDA 2017). Preguntémonos: ¿qué se inventa, o mejor: qué se *puede* inventar? La invención, según Derrida, articula una economía singular que conjuga la imaginación y la técnica, la fábula y el método. Porque se pueden inventar máquinas, dispositivos técnicos en un sentido amplio; se pueden inventar también historias, relatos ficticios o fábulas; pero no es posible postular un “invento” como algo venido o creado de la nada. En el trasfondo de la relación que venimos evocando entre el trabajo manual y el pensamiento, la invención no es creación sino modelación y modulación de una materia; en ese sentido, podemos decir, con Derrida (2017), que toda invención es una *in(ter)vención*. Inventar, intervenir, necesariamente se instala en el umbral que se abre entre teoría y ficción, y así, logra que toda invención *haga venir* una configuración *otra* donde *teoría es ficción* así como *inventar es intervenir* y viceversa.

Entonces imaginando nuevos, posibles usos de esas ideas en otros contextos y para nuestros objetivos -es decir (a lo Agamben, 2009),

profanando las teorías para imaginar modos de hacer *otros* con las escrituras ficcionales donde se escenifican insistencias que piden ser pensadas en su singularidad- convocamos la noción clave de “ficción teórica”. Noción que, no casualmente, parece implicar este mismo movimiento profanatorio que Agamben sugería para pensar un modo de devolver al uso una potencia común que había sido sacralizada, espectacularizada en una esfera separada y por ello solo factible de ser contemplada: la potencia del lenguaje. Haciendo uso justamente de esta noción de *uso* agambeniana, algo de ese movimiento estará presente en lo que aquí queremos pensar como *ficción teórica*: abrir un *uso libre* de la potencia común (de la ficción), vale decir, abrir el *juego* con ese común poiético que es el lenguaje y hacerlo ignorando la separación que imponen los campos disciplinares. Profanar será también, entonces, liberar la inscripción de una práctica (la ficción, por caso) de una esfera determinada (la Literatura), disponerla para un nuevo uso, es decir: *usar su potencia* para imaginar teorías “que imiten la forma de la que se han emancipado” (AGAMBEN, 2009, p. 112).

315

En un ensayo reciente, Marie Bardet, leyendo a Deleuze, propone pensar lo que denomina *ficción filosófica* para leer la máquina foucaultiana. El método de invención de la misma, sugiere Bardet, radicaría también en un movimiento, esta vez, de desplazamiento: “leer tanto lo que está como lo que no está” (BARDET, 2019, p. 84), desplazar los escenarios de pensamiento hacia otros espacios y otros tiempos para ficcionalizar qué pasaría con esas máquinas teóricas si se pusieran a funcionar en formaciones totalmente otras. Emulando estos gestos, siguiendo estos movimientos, buscaremos rastrear pensamientos que problematizan ese pasaje, esos entrecruzamientos híbridos, siempre en tensión y fricción, entre teoría y ficción.

Es en este sentido que encontramos en la noción de *ficción teórica*, en tanto operación crítica de lectura, la posibilidad de conjugar el trabajo de las figuras con la apertura de un método que combina imaginar y hacer de un modo singular y sugerente. Ese encuentro nos condujo a realizar un trabajo investigativo (aún en curso) en el que observamos que la *ficción teórica* ha cobrado hoy una vigencia innegable, aunque de un modo extraño: la encontramos meramente mencionada, *usada*, pero prácticamente no

teorizada ni discutida. En términos generales, lo que nos sorprendió fue que en su uso expandido la noción aparece de manera no definida, como si se apelara a una suerte de consenso en lo que refiere a su definición y a su modo de operar.

Al respecto, mencionamos aquí, a modo de ejemplos, algunos casos que consideramos quizás más relevantes de lo estudiado hasta el momento como *usos* específicos de la noción de “ficción teórica”; vale decir, lugares donde encontramos que la noción es empleada en diversos campos disciplinares, donde se producen *desplazamientos profanatorios* entre antropología, historia, psicoanálisis, sociología y crítica literaria, entre otros. Por caso, Michel de Certeau (1996) en su investigación sobre la invención de lo cotidiano, la recupera de Freud para pensar la categorización de las “máquinas célibes” de escritura. Por otro lado, Jens Andermann (2018) la utiliza para pensar las mutaciones en lo visible del paisaje que inscriben las vanguardias en relación con los avances tecnológicos, específicamente en lo que atañe a la velocidad de las máquinas. Por su parte, Viveiros de Castro (2010) menciona la noción para problematizar un tipo singular de experiencia humana no natural, es decir, antropológica. Por último, cabe detenerse en un texto, titulado “Pour la fiction théorique” (2018) en el que Pierre Bayard acuña la noción de *ficción teórica* en consonancia con lo que aquí proponemos pensar para hacer referencia a textos en los que ficción y teoría se entremezclan de manera inextricable. Para ello, él también recupera los pensamientos de Freud y Lacan que buscan comprender el modo como delirio y teoría comparten una voluntad similar de construcción de sentido. Desde aquí, Bayard se pronuncia a favor de las ficciones teóricas que captan y ponen en escena la pluralidad de fantasmas inconscientes que atraviesan nuestras lecturas. Lo que denomina el “dispositivo de la ficción teórica”, sostiene, posee la ventaja de ofrecer “ya no teorizaciones monofónicas sino de dar a ver el movimiento de un pensamiento en su constitución; de un pensamiento infiltrado de fantasmas, sueños venidos de la infancia, y de enunciados contradictorios”. “Negándose a proponer afirmaciones unívocas, [las ficciones teóricas] rinden homenaje a la capacidad de la literatura, de la que toma prestado el principio de la polifonía, de no cerrarse sobre un discurso reductor, sino de proponer, por la ambigüedad de sus enunciados y

por la pluralidad de voces que la atraviesan, los enigmas que invitan a vivir y a pensar” (BAYARD, 2007, s/p).

De lo anteriormente expuesto, lo que acaso podemos decir, a riesgo de simplificación, es que estos usos de la noción están guiados por búsquedas de miradas teóricas de objetos singulares (“lo cotidiano” para De Certeau, 1999), de problemas que deben ser revisitados y discutidos de otra manera y en nuevos contexto (“el paisaje” para Andermann, 2018), de formas singulares de vinculación entre experiencia y pensamiento (“las ideas indígenas” y los conceptos para Viveiros de Castro, 2010) o de lectura y producción de sentido (“la no-lectura” para Bayard, 2007). Lo que quisiéramos dejar en claro es que, por nuestra parte, no buscamos acercar o comparar los objetos ni los campos de acción de estas propuestas. Nuestro objetivo es balizar una zona donde la noción de “ficción teórica” nos sorprende por su aparición y por su uso en múltiples campos de teorización. Lo que podemos deducir, en beneficio de nuestra propia propuesta, es que la puesta en escena de la noción responde a una búsqueda concreta en tanto *método de investigación*; como así también en tanto *modo singular de producción* y de *imaginación* significativa.

317

Sin embargo, claramente hay excepciones que no casualmente se producen en reflexiones críticas situadas en Latinoamérica y que se dan en el cruce entre producciones artísticas, materiales estéticos y propuestas teóricas. Es en Héctor Libertella, particularmente en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990) y en *Zettel* (2008) donde hallamos mencionada la noción de ficción teórica. La cuestión que este autor bordea es la pregunta por la relación de la teoría con la ficción, y viceversa; buscando borrar los límites o hacer permeable la barra que separaría a ambas (esa barra que es también la del signo, que se hace umbral en el bar que pone en escena en *El árbol de Saussure*). En *Zettel* leemos: “Tanto la teoría nace por la determinación previa de un modo de cálculo que propicia el nacimiento de un nuevo objeto científico como la ficción es el modo de calcular un imaginario que va a dar nacimiento a un proceso artístico, lleve o no a una nueva ‘obra de arte’. (¿De donde teoría y ficción, enemigas, serían acaso lo mismo?)” (LIBERTELLA, 2008, p. 27). *Teoría y ficción*, entonces, serían dos maneras de calcular (o de modelar la materia

manualmente, también podríamos decir) que dan nacimiento a un *nuevo* objeto. No son comparables los productos que surgen de ambos cálculos, sino que lo que interesa es acaso que ambos surgen de un mismo movimiento, lo cual sugiere el ejercicio de leer teorías como ficciones y ficciones como teorías.

En este marco, una mención especial merece también la propuesta de “ficción crítica” configurada por Raúl Antelo, la cual perfila una deriva metodológica concentrada en las “Archifilologías Latinoamericanas” (1998, 2009 a y b, 2010, 2012, 2014, 2015). Su potencia teórica se basa en la lectura de corpus latinoamericanistas, pero no resigna correlaciones con la tradición occidental de pensamiento filosófico ni desconoce líneas del pensamiento indigenista u oriental (puesto que retoma nociones como las del *wuwei* en cruce con las producciones de la negatividad) para pensar modos de la migración teórica y la profusión del mestizaje especialmente imaginativo que caracteriza al arte y la literatura de nuestro lado del continente. Así, la “ficción crítica” de Antelo (en tanto práctica y ejercicio teórico) supone un tipo de trabajo particular con los textos literarios que busca y encuentra en la ficción modos singulares de invención y de reescritura. *Fuente, origen y original* son nociones reinventadas cada vez en un *método* (ANTELO, 2015) que funciona como un dispositivo de lectura de la literatura y del arte, centrado en la búsqueda de relaciones posibles (una estética operante) al interior y al exterior de los objetos artísticos, dispuestos en una relación de *extimidad*. Como perspectiva teórico-estética, Antelo basa sus presupuestos formales en la reconstrucción del archivo y en la mostración del dato como programa. Por lo tanto, cualquier trabajo que quiera pensarse en el marco de una *archifilología* debería participar de un pensamiento *posfundacionalista*: es decir, perseguir una imagen que no es original, ni copia, ni arcaica, ni contemporánea, pues mediante ella se buscará evidenciar un nuevo montaje de la historia que no sea efecto residual del tejido de múltiples pasados, sino una suspensión anacrónica en la que se manifiesten sus modos singulares, de relación entre el fenómeno y su archivo. La ficción crítica de la archifilología latinoamericana, entonces, implica un esfuerzo por mantener y conservar cierto modo de la materialidad, aunque más no sea una materialidad crítica, es decir, en estado

de crisis o, cuando no, de desmaterialización. Las posibilidades de su imaginación, entonces, nos enfrentan siempre con una condición incondicional de todo pensamiento que quiera entenderse como latinoamericanista. Ante la contingencia, lo aleatorio y lo fortuito se ficcionan y friccionan modos específicos que ponen en relación tanto la capacidad de imaginar como la de hacer teoría.

Estas preocupaciones críticas se hallan en resonancia con la mencionada propuesta de ficción teórica de Libertella, donde sus modulaciones funcionan en un sentido derrideano *avant la lettre*. Tal como lo expone Silvana López (2014) la escritura libertelliana es asumida como el trazado de una productividad incesante que configura su potencia de ficción a partir de nociones centrales como las de *rastro* y *huella*, con las que tiende a reconocerse como una presencia siempre diferida. La poética libertelliana compone iterativamente operaciones que reescriben sus propios marcos de certidumbre, para fijarse, ajustarse y reinscribirse en la inestabilidad manifiesta de todo lenguaje. Allí el montaje, la fragmentación, los desplazamientos de las voces, los anacronismos y las inversiones espaciales trabajan desmaterializando cualquier posibilidad de autonomía y buscan armonizarse con otros materiales que no son considerados estrictamente literarios. De ahí la potencia de su plasticidad, a la que cabría considerar como una caracterización típicamente barroca (dada la relación histórica que esta tradición estética mantiene con el tipo de inscripción que encuentra en el parergon, el claroscuro y la anamorfosis los límites propios de las imágenes y sus posibilidades de representación).

De esta manera, la búsqueda de una *literatura fuera de sí*, como condición axiomática de la ficción libertelliana (LÓPEZ, 2014; PRADO, 2015) resulta subsidiaria de la noción de “arte hipertélico” organizada por Severo Sarduy. Operación libertelliana que posiciona al neobarroco como el lugar específico en el que se objetiviza un uso particular de la noción de *ficción teórica*, en contraposición a cierta clave hermética proveniente del gongorismo, que la escritura latinoamericana conservaría, en su hipótesis, desde Sor Juana hasta Lezama Lima. Por lo tanto, la tradición del pensamiento y la productividad del neobarroco latinoamericano puede volverse, también, una ficción teórica en la que registrar los marcos en los

que se juega una caracterización propia y autodeterminante de los procedimientos estéticos de América Latina. Una potencia que permite leer organizadamente la actualidad de las tensiones lingüísticas, político-literarias y científico-culturales entre Europa y América Latina, pero reponiendo, también, en un marco de producción general de las teorías filosóficas, una tradición de pensamiento con necesarios agenciamientos locales. Hacer e Imaginar entre ficciones y fricciones teórico-críticas, producir saber desde ficciones teóricas, quizás sea el pasaje (im)propio, la *estancia* para decirlo con Agamben (2006) en el que lo latinoamericano encuentra un modo de explorar los confines permeables entre ficción y teoría y de ejercitar un método que sin renunciar al conocimiento tampoco resigne el deseo de escritura que subyace a la lectura.

Consideraciones finales

320

Comenzábamos estas páginas recuperando las palabras de Barthes que invitaban a pensar el espacio del seminario que germinó este trabajo desde la posibilidad de fabular una investigación guiada por un deseo singular. En el “Prefacio a la edición en español” de *Cómo vivir juntos*, Alan Pauls (2005) sugiere que para Barthes son la atopía y la utopía dos movimientos del pensar y del investigar que le permiten articular deseo y método, lectura y escritura, ficción y teoría. Dos movimientos, en suma, que le permiten trazar relaciones entre heterogeneidades, abrir caminos, es decir, métodos para articular lo desvinculado. Miguel Abensour, por su parte, en “El hombre es un animal utópico” (2018) insiste en que lo crucial del método utópico radicaría menos en la imagen positiva hacia la que dirige su fuerza que en la potencia de producir desvíos y abrir vías oblicuas de pensamiento. Es, nos dice, gracias a la fantasía de la imaginación y la ficción que es posible producir desplazamientos en el campo de lo dado, suspender las separaciones y abrir las brechas, trazar conductos para imaginar vías otras, modos de hacer otros. Recuperar ese gesto utópico que busca ensayar un pensamiento que se con-mueva entre deseo y método, ficción y teoría, fue lo que intentamos pensar con la noción de *ficción teórica*. La amplitud del recorrido propuesto, tal vez apenas un punteo, responde *colectivamente* a ese interés de buscar, como decíamos, modos *otros* de imaginar/hacer con

las teorías; y, *singularmente*, también tratar de continuar explorando esos modos por vías que se abren en y desde las materialidades estéticas con las que realizamos cotidianamente nuestra tarea de investigación. La matriz común de la ficción teórica que aquí convocamos no pretende evitar el riesgo de la heterogeneidad sino más bien exponer la plasticidad de un operador crítico de lectura que no oculta su potencia de escritura, en la medida en que se presenta menos en términos de *análisis* que de *invención*. En las distintas figuras que recorrimos en un intento por pensar este hacer en el pasaje de la ficción a la teoría y *viceversa*, quizás lo que insiste como gesto común sea ese movimiento (con-movido) que busca desplazar los límites, profanarlos, trazar pasajes permeables, pliegues que permitan articular otro modo de relación entre ambas. La *ficción teórica*, en este sentido, podría ser como una estancia, un *topos utopos* al decir de Agamben (2006) en donde “ficción y teoría, enemigas,” como dijera Libertella (2008) encuentren un espacio donde conocimiento y deseo no permanezcan separados.

REFERENCIAS

ABENSOUR, Miguel. "El hombre es un animal utópico". *Nombres. Revista de filosofía*. n° 31. Córdoba: Nombres, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

_____. *Estancias*. Valencia: Pre-Textos, 2006.

ANDERMANN, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2018.

ANTELO, Raúl. *A ficção pós-significante*. Florianópolis: Museu/arquivo da poesia manuscrita, 1998.

_____. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

_____. "Lindes, límites, limiars". *La literatura y sus lindes en América Latina*. Santa Fe: Agencia Nacional de Promoción Científica-Centro de Publicaciones de la UNL, 2009a.

_____. "Pos autonomía: pasajes". *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, n° 28, 2009b.

_____. "Genealogía del mimetismo: Estudios Culturales y negatividad". In: MORANA Mabel (ed.). *Nuevas perspectivas de/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010.

_____. "La salvación según Lezama". *Revista Boca de sapo* n° 6, Buenos Aires, 2010.

_____. "Crítica genética: non in tempore, sed cum tempore". *Revista El Taco en la Brea*, n° 1, Santa Fe: Universidad Nacional de Litoral, 2014.

_____. *Archifilologías Latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Córdoba: Eduvim, 2015.

BARDET, Marie. "Hacer mundos con gestos". *El cultivo de los gestos*. Buenos Aires: Cactus, 2019.

BARTHES, Roland. *Como vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.

_____. *El discurso amoroso*. Buenos Aires: Paidós, 2011.

BAYARD, Pierre. "Pour la fiction théorique". *Acta fabula*, vol. 19, n° 1, 2007. Disponible en: <http://www.fabula.org/revue/document10661.php>. Fecha de consulta 20/05/2019.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I: artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

DERRIDA, Jacques. "Psiché. Invención del otro". *Psiché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: La Cebra, 2017.

DIDI-HUBERMAN, George. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004.

LA ROCCA, Paula Y NEUBURGER Ana (comps.). *Figuras de la intemperie. Panorama de estética contemporánea*. Córdoba: Editorial UNC, 2019.

LIBERTELLA, Héctor. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila, 1977.

_____. *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

_____. *Zettel*. Buenos Aires: Letranómada, 2008.

LÓPEZ, Silvana. “El árbol, la huella y el fragmento. Escritura y lenguaje en los textos de Héctor Libertella”. *Revista Letra l.* n° 13, Buenos Aires, 2014.

PRADO, Esteban. *La ficción teórica en la obra de Héctor Libertella*. Tesis de Maestría, 2015. Disponible en línea: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/266/MLH.%20PRADO.pdf?sequence=1>. Fecha de consulta 20/05/2019.

ROSA, Nicolás. *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, 1997.

RODRIGUEZ FREIRE, R. “Sin literatura, lo humano no tiene porvenir”. *Mimesis*, 2019. Disponible en línea: <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/05/30/sin-literatura-lo-humano-no-tiene-porvenir-por-raul-rodriguez-freire/> Fecha de consulta 20/05/2019.

323

SARDUY, Severo. “Barroco y Neobarroco” In: FERNÁNDEZ MORENO, César (ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XIX, 1972.

_____. “Entrevistas con Severo Sarduy”. *Revista La Habana Elegante*. Segunda época 17, p. 1-12, 2002.

SANTIAGO, Silviano. “Artelatino (Manifiesto)” Disponible en línea <http://www.debatecultural.net.ve/Observatorio/SilvianoSantiago.htm>. Fecha de consulta 20/05/2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz, 2010.

Recibido em: 5/7/2019

Aceito em: 23/7/2019