

452°F

452°F	Original	Year	07 - 2018
	Issue	Año	
	Versión	Año	
	original	10	
	Versió		
	original		

#19

orgnl-

Direction Direcció Direcció

María Teresa Vera-Rojas

**Monographic coordination
Coordinació del
monogràfic Coordinació
del monogràfic**

Annalisa Mirizio

**Editorial board Consejo
de redacción Consell de
redacció**

Izaro Arroita, Marta Font,
Max Hidalgo, Albert Jomet,
Xavier Ortells-Nicolau, Bernat
Padró Nieto, María Pape,
Katarzyna Paszkiewicz,
Santiago Pérez Isasi, Lola
Resano, Andrea Ruthven,
Diego Santos, María Teresa
Vera-Rojas, Yasmina Yousofi.

**International Advisory Board
Comité científico Comitè
científic**

Tomás Albaladejo, Iñaki
Aldekoa, Ana Luisa Baquero,
Luis Beltrán, Josu Bijuesca,
Luis Alberto Blecua, Túa
Blesa, Miguel Cabanes,
Vera Castiglione, Pedro
M. Cátedra, Francisco
Chico, Isabel Clúa, Américo
Cristóbal, Perfecto Cuadrado,
Joseba Gabilondo, Javier
Guerrero, Germán Gullón, Jon
Kortazar, Manuel Martínez,
Annalisa Mirizio, Mara Negrón,
Rafael Núñez, Mari Jose
Olaziregi, Manel Ollé, Alex
Padamsee, J. A. Pérez
Bowie, Jaume Peris, Genara
Pulido, David Roas, Rosa
Romojaro, Hugo Salcedo, M^a
Eugenia Steinberg, Enric Sullà,
Meri Torras, Darío Villanueva.

Publishers Entidad editora**Entitat editora**

Asociación Cultural 452^oF
Universitat de Barcelona

**Email adress Direcció
electrónica Correu electrònic**

revista@452f.com

**Postal address Direcció
postal Direcció postal**

Universitat de Barcelona
Facultad de Filología
Gran Via de les Corts
Catalanes, 585
08007 Barcelona

ISSN

2013-3294

Legal Legala

Licencia Reconocimiento-No
comercial-Sin obras derivadas
3.0 de Creative Commons

EDITORIAL en-

The Artists' Library: Uses of Literary Thought in Film and Visual Arts (1975-2015)

1. Pasolini's library-laboratory and the origins of the project.

This monographic issue is framed by the research being carried out by the group *GLiCiArt. Grup de Recerca sobre Literatura, Cinema i Altres Llenguatges Artístics* at the Universitat de Barcelona, on the uses of literary theory in contemporary artistic creation and the circulation of its critical paradigms (<http://www.ub.edu/gliciart/>).

Our starting point, as indicated in the Call for Papers for this issue, was Pier Paolo Pasolini's inclusion of an "essential bibliography" in the opening credits of his film *Salò* (1975), which does not include the *The 120 Days of Sodom, or the School of Licentiousness* (1785) by the Marquis de Sade, but rather Pierre Klossowski's (1847), Maurice Blanchot's (1949), Simone de Beauvoir's (1955), Philippe Sollers' (1968) and Roland Barthes' (1971) studies on the work of the Marquis which the filmmaker incorporated, in a fragmented and self-interested way, in his cinematographic project, primarily in the formal and aesthetic planes.

We owe, in large part, this rupture of the paratextual space, this gesture which declares the inseparability of literary thought and cinematographic writing, our attention to the artist's library, and, concretely, to that of the filmmaker, understood as a "laboratory" (as Pasolini called his library)¹ where books are "both an object of study and active instruments in visual creation", as occurred in the case of Erich Auerbach's *Mimesis* (published by Einaudi in Italy in 1956) which Pasolini read on location in *Nights of Cabiria* (Fellini, 1957) and that lay the foundation, along with the essays on Dante by the German Philologist, for the new forms of realism in cinematographic practise by the filmmaker, inspired in the figurative system (cfr. Patti, 2016 and Chiarocossi-Zabagli, 2017).

1 On the uses of the library in the construction of the "image of the writer" of Pasolini, please see Mirizio (2018).

2. The artist's library: Notes on a concept

Based on some of the work undertaken in the last four decades, and taking into account Pasolini's lesson and studies on the circulation of ideas and the paradigms of art, Bourdieu ([1989] 2002), Sapiro (2009), Heinich (2014), Aguilar (2015), and Garramuño (2015), this monograph aims to offer a collection of proposals for theorising, understanding, and naming the presence of literary thought in cinema and visual arts.

We are particularly interested in studying a form of presence that cannot be redirected toward adaptation, which overflows the limits of intertextuality, and that does not self-identify as re-writing. Rather, it is the partial inscription of the literary that does not aim to account for a totality and where the literary has been subjected to changes, appropriations and/or interventions determined by the artist's creative project.

In order to clarify the nature of the problem that our project poses to the conceptual arsenal on the relationship between literary thought and the arts, it is useful to give an example: in her text "**Notas sobre Zama**", the article commissioned for this monograph, Nora Catelli reminds us that, for the character of Diego de Zama, Lucrecia Martel declared that she was inspired more by Félix de Azara than in the character from Di Benedetto's novel (1956).

From where can we think and how can we name the presence of the text *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata* (1801) by Félix de Azara in Martel's work? We cannot properly consider it a *hypotext*, nor a source, as this is the space occupied by the novel, because Azara and his text do not serve Martel as a way of thinking through the filmic project in its totality, but instead as a means of solving a concrete problem in the project: the staging of one character. Furthermore, it helps her to think about how to convert a literary character into a cinematographic one. Thus, what emerges here is the use of literary thought to resolve a filmic problem, a migration, a modulation (Deleuze) of the literary in the filmic.

To name these uses, these modulations, migrations or flights of the literary in cinematographic creation, this monograph proposes the concept of the "library": Félix de Azara's text belongs to the *library* of Lucrecia Martel's *Zama*. This is not about the library of motivations, the plots or storylines, which, from the beginning, film has used with a variety of goals and results. Instead, it is about Martel's case, the library of language, of form, of aesthetic solutions, the library that Nora Catelli, in another text (2010), has called "the library of perplexity": a library that comes after the "library of initiation" and after the "library of consciousness" of the form, which in the case of cinema also means the consciousness of the irreality of the image.

This library of perplexity that the artist shares with the critic "is forced, made of fragments"; in it, "diverse circuits are located, diverse separate circles" from which we can think about a work "without ceding to the temptation of eclecticism, [...] without erasing hierarchies, without falling into the fusion of the circuits" (Catelli, 2010).

Understood as a concept more closely linked to the artistic practise than to the combination of the work's sources, the "library" allows us, on the one hand, to think of the artist as a reader, and on the other, to access the operations that sustain the visual representation displacing the question about the sense of the work. The library does not supply a hermeneutic apparatus; it is not a bibliography, nor an instruction manual.

The “library” also enables us to study from a different angle the circulation of literary thought in creation, considering the first as inseparable from the second. That is, to consider circulation like traffic that does not precede the artistic practise but rather that occurs in it, in the readings that accompany and participate in the definition of the creative project and in its execution.

Finally, the “library” suggests theorizing about how the works and the artistic practises themselves circulate literary thought independent from academic circles. The artist’s library is not built in the academy, it is not built by the academy and neither does it circulate within the academy. In it, there are no disciplines. On the contrary, it is a library that depends on concrete secular circumstances (publications, translations, availability of texts), as well as on personal whims, on meetings and friendships, attendance at festivals, on biographic chance.

The artist’s library is not a compilation of material documents in their totality, rather it is a constellation of fragments (insisting on the partial nature) of texts that reverberate in the works and whose formal and aesthetic incorporation responds to the intrinsic needs of the creative project.

Thus, studying the library does not mean recreating it; this is almost always impossible², and is not helpful for our research. The warning by Roger Chartier continues to be valid here: the library, when it is the order of knowledge

cannot be anything but immaterial. Conversely, every library installed in a particular place and made up of works that are quite real, ready to be consulted and read, can only offer, regardless of its riches, a truncated image of the entirety of accruable knowledge (2017: 89).

Thus, it is about conjecture, about postulating a *possibility* or a *plausibility*. The question is, what for? Is it in order to think through the contemporary critical problem that could be summed up as “the non-systematic circulation of theory” – from thought to creation, from the theoretical tradition to the artistic practise, and also from one artistic language to another. Without the pretension of vouching for an historical event. Rather, along with Miguel Dalmaroni (2005)³, we can say that postulating the *possibility* is a means by which the critic can read a lineage, a presence, the use of literary thought in a work of art which is revealed as undeniable. In this way, the concept of the library allows us to think about “a type of problem that does not demand an historiographic solution” (Dalmaroni, 2005: 9) while also not excluding one.

3. The texts included in this monograph

In the article that opens the monograph “**Huella (des)calzadas: Rastros y desplazamientos de la teoría estética heideggeriana en Atrabillarios de Doris Salcedo**” Romina Weinberg (Stanford University) uses as her starting point the postulation of plausibility as a means of studying the hypothetical intertextuality between “El origen de la obra de arte” (1935-1936) and the work of the Colombian artist:

This [postulated] plausibility is an inference that can be extracted from the constellation of the artist’s prints that can be traced in her work, in her interviews, in her photographs, in her educational trajectory and/or in the accessible manners of her domestic and interpersonal relationships. In the contemporary configuration of Doris Salcedo’s prints (Bogotá, 1958), not one suggests that Heidegger was part of her library. However, the fact that her education included attendance at universities whose outlines included courses on history and art theory, suggests that it is plausible to assume she was exposed to Heidegger’s aesthetic theory.

2 An example of this impossibility can be found in the the absence of Erich Auerbach’s *Mimesis* from Pier Paolo Pasolini’s library, despite its centrality in the poetics of the filmmaker, as we pointed out at the beginning (Cfr. Chiarocossi and Franco Zabagli, 2017: xv-xvi)

3 My thanks to colleague and friend Analía Gerbaudo for this suggestion.

The plausible *exposition* of the artist to modern aesthetic theory allows the article's author to assume the challenge of studying the marks of Heidegger in Salcedo's work, not in order to apply the categories of the philosopher to *Atrabilarios* but rather to analyse the effects of a theoretical presence that does not imply an iteration but a critical distancing, that is, a movement in terms of this same theory which serves as a foundational point for the aesthetics and poetics of the Colombian artist.

In "**El archivo barroco de *La muerte de Luis XIV***", Virginia Trueba Mira (Universitat de Barcelona) considers how the films of Albert Serra, an author who has been pierced by literary theory, takes advantage of the Baroque archive not in order to stage an historical era but instead to rethink the formats of cinematographic representation through the Baroque. This means incorporating into the scenography the conditions of visibility (and discursivity) of Louis XIV's France and assuming his image of the world. Deleuze's concept of the fold serves the author as a means of thinking through the forms and modalities in which the archive is activated in the film.

Víctor Escudero Prieto (Universitat de Barcelona) explores a further use of literary thinking within cinema in "**Tristram Shandy y la biblioteca de Michael Winterbottom**". As the author of the article shows, the English filmmaker supports his work through a long genealogy of literary studies that *dehistoricize* Sterne's novel in order to *re-functionalize* its formal mechanisms in cinema and thereby recover, through the filmic medium, a commitment to traditional cinematography, and respect for the visual material all the disruptive potential of the literary work.

In "**Los libros de la buena memoria. Escenas de lectura sobre el pasado militante en el nuevo cine argentino: *Los rubios*, de Albertina Carri y *M*, de Nicolás Prividera**", Diego Peller (Universidad de Buenos Aires) analyses the *spectral* presence of the literate (rather than the literary) in the work of young Argentinian filmmakers who include in their films scenes of condensed reading of the printed word through the representation of the past as well as its persistence, in the form of inheritance, ruin, or remains – as strange or inevitable as this may be – in contemporary creation.

The spectral presence of the literary is also the object of study in the article "**Fantasmas de la palabra. Puestas de escena del texto en Jacques Rivette, Manoel de Oliveira, Rita Azevedo y Matías Piñeiro**" by Alex Pena Morado (Universitat Pompeu Fabra), who, through diverse processes and films, suggests the existence of a common model for those filmmakers which consists, according to the author, in the use of the word as cinematographic material capable of provoking the *appearance* of an image.

The monograph on the artist's library closes with two articles that demonstrate how the circulation of the literary in the filmic can also generate new literary forms that are inseparable from artistic practises or the reformulation of their genres.

In the article "**Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas**", Paula Juanpere (Universitat de Barcelona) analyses the notion of expanded literature and reconstructs its conceptual link to new ways of writing and new processes of production between the textual and the visual in those which, as the author aptly points out, the emphasis "is on the production and not on the reading" and in those in which the notion of expansion "implies a certain *spatial* quality – real or virtual", such that, without abandoning the literary, these modes of writing are also brought about in the exhibition space.

Finally, in **“Versiones y conversiones del asesinato serial. Escenas del museo gótico en *The Fall*”**, Ariel Gómez Ponce (CONICET-Universidad Nacional de Córdoba) introduces us to a modality of circulation of the literary in the visual in which “market forces” intervene as productive forces. While it is undeniable that the serial format, due to its very structure, requires the reformulation not only of the concept of the library as we proposed at the beginning (as a constellation of fragments conceivable in a closed work) but the very idea of literary production, because the inheritance of the serialized novel is hard to separate from the television series. Gómez Ponce’s article offers an interesting argument by postulating the possibility of a two-way journey to the library: if the literary can sustain a visual genre it can also be altered by the *aesthetic operations* that mass media impose on the genre, transforming, as the author contends, its roots and modifying its “memory” (Bajtin).

4. Miscellanea

In the Miscellanea section, the article **“El discurso amoroso y la dimensión del imaginario: una teoría sobre el lenguaje y la escritura en la obra de Jacques Lacan y Roland Barthes”** by Mainer Tornos Urzainki (Universidad Autónoma Metropolitana) considers the construction of two divergent theories through the conceptualisation of the dimension of the imaginary. Rafael Andugar Sousa (Universitat de Barcelona) in **“Barthes y la escritura ensayística: teoría del ensayo en *Roland Barthes por Roland Barthes*”** explores the overflow of the limits of the genre in the work of the French theorist.

Further, in **“Configuraciones del instante, de las artes plásticas a la literatura: Lessing, Diderot y Flaubert”**, Nicolás Martín Olszewicki (Idaes/UNSAM-UBA-CONICET) and Jorge Luis Caputo (UBA-USAL) consider the representation of the fleeting in plastic arts and literature.

Finally, the article by Isabel González Gil (Universidad Complutense de Madrid), **“Retórica de los libros de autoayuda”**, explores the configuration of the self-help genre through the study by Michel Foucault and Pierre Hadot, and in so doing contributes to the critical work on this genre that has been undertaken by David Viñas Piquer in Spain (2012).

5. Reviews

Some of the reviews included in this monographic volume allow us to return to the questions taken up in the monograph, as with the presentation of María Josefina Vega Jaimerena of the work by Santiago Fillol, ***Historias de la desaparición: El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch***, and the analysis that Pierluigi Manchia offers of the text by Jacques Aumont, ***Límites de la ficción. Consideraciones actuales sobre el estado del cine***. In the field of fiction, we find the compilation of articles by Javier García Rodríguez, ***Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica***, reviewed by Sheila Pastor. Belonging to the field of poetry, two reviews round out the section: that by Fernando Candón Ríos about the volume edited by José Jurado Morales, ***Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén*** and that of Obed González Moreno who discusses the work of Fernando Corona, ***Arqueopoéticas: Tres cantos primitivos sudamericanos***.

6. Critical Note

The critical note by Max Hidalgo Nácher (Universitat de Barcelona) “**O dispositivo de leitura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca**” takes us back to the library as understood as “a living and mutating organism in the service of criticism and creation” which, as in the case of the library-laboratory of Pasolini, does not only possess a fundamental value in critical work, but also permits the reconstruction of circulation between periphery and centre, the study of reading devices, and the theorising of new modes of producing textualities.

Works cited

- AGUILAR, G. (2015): *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*, Argentina: FCE.
- BOURDIEU, P. ([1989] 2002): “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, 3-8.
- CATELLI, N. (2010): “Mi biblioteca de iniciación, conciencia de la literatura y perplejidad”, *El ciervo*, <http://www.elciervo.es/index.php/archivo/3080-2010/numero-708/779-alias_870>.
- CHARTIER, R. (2017): *El orden de los libros. Nuevo prólogo “Veinticinco años después”*, Barcelona: Gedisa.
- CHIARCOSSI, G. y ZABAGLI, F. (eds.) (2017): *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Florencia: Leo S. Olschki.
- DALMARONI, M. (2005): “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)”, *BOLETIN/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 1-22.
- GARRAMUÑO, F. (2015): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Argentina: FCE.
- HEINICH, N. (2014): *Le Paradigme de l’art contemporain. Structures d’une révolution artistique*, Paris: Gallimard.
- MIRIZIO, A. (2018): “La ‘ab joy’ en la poética de Pier Paolo Pasolini: usos de la herencia provenzal y construcción de la imagen de escritor”, en Simó, M., Mirizio, A. y Trueba, V. (eds), *Los trovadores: creación, recepción y crítica en la edad media y en la edad contemporánea*, Kassel: Edition Reichenberg (En prensa).
- PATTI, E. (2016): *Pasolini after Dante. The “Divine Mimesis” and the Politics of Representation*, Oxford: Legenda.
- SAPIRO, G. (2009): *L’espace intellectuel en Europe: De la formation des États-nations à la mondialisation. XIXe-XXIe siècle*, Paris: Éditions La Découverte.
- VIÑAS PIQUER, D. (2012): *Erótica de la autoayuda. Estrategias narrativas para promesas terapéuticas*. Barcelona, Ariel.

Annalisa Mirizio
Universitat de Barcelona

La biblioteca de los artistas: usos del pensamiento literario en el cine y las artes visuales (1975-2015)

1. La biblioteca-laboratorio de Pasolini y los orígenes del proyecto

Este número monográfico se inscribe en el ámbito de una investigación que estamos llevando a cabo desde el grupo *GLiCiArt. Grup de Recerca sobre Literatura, Cinema i Altres Llenguatges Artístics* de la Universitat de Barcelona sobre los usos de la teoría literaria en la creación artística contemporánea y la circulación de sus paradigmas críticos (<http://www.ub.edu/gliciart/>).

Nuestro punto de partida ha sido —como se indicaba en la Convocatoria del número— la inclusión por parte de Pier Paolo Pasolini de una «bibliografía fundamental» en los títulos de créditos iniciales de su película *Salò* (1975), en la que no aparece *Las 120 jornadas de Sodoma o la escuela de libertinaje* (1785) del Marqués de Sade, sino los estudios de Pierre Klossowski (1947), Maurice Blanchot (1949), Simone de Beauvoir (1955), Philippe Sollers (1968) y Roland Barthes (1971) sobre la obra del marqués y que el cineasta ha incorporado —de manera fragmentaria e interesada— a su proyecto cinematográfico, sobre todo en el plano formal y estético.

Debemos, en gran parte, a esta ruptura del espacio paratextual, a este gesto que declara la inseparabilidad entre el pensamiento literario y la escritura cinematográfica, nuestra atención hacia la biblioteca de los artistas —y, más concretamente, de los cineastas— entendida como un «laboratorio» (así Pasolini llama su biblioteca)¹ donde los libros son «a la vez objeto de estudio e instrumentos activos de la creación» visual, como ocurre en el caso de *Mimesis* de Erich Auerbach (publicado en Italia en 1956 por Einaudi) que Pasolini lee durante las localizaciones de *Las noches de Cabiria* (Fellini, 1957) y que fundamentará,

1 Sobre los usos de la biblioteca en la construcción de la «imagen de escritor» de Pasolini, me permito reenviar a Mirizio (2018).

junto con los ensayos sobre Dante del filólogo alemán, las nuevas formas de realismo cinematográfico practicadas por el cineasta e inspiradas en el sistema figural (cfr. Patti, 2016 y Chiarrossi-Zabagli, 2017).

2. La biblioteca de los artistas: notas sobre un concepto

A partir de algunas obras realizadas en las últimas cuatro décadas y teniendo en cuenta la lección de Pasolini y los estudios sobre la circulación de las ideas y los paradigmas del arte —Bourdieu ([1989] 2002), Sapiro (2009), Heinich (2014), Aguilar (2015), Garramuño (2015)— este monográfico aspira a ofrecer un conjunto de propuestas para teorizar, comprender y nombrar la presencia del pensamiento literario en el cine y las artes visuales.

Nos interesa, en particular, estudiar una forma de presencia que no puede reconducirse a la adaptación, que desborda los límites de la intertextualidad y que no se identifica a sí misma como reescritura. Más bien, se trata de inscripciones parciales de lo literario que no pretenden dar cuenta de ninguna totalidad y donde lo literario ha sido sometido a cambios, apropiaciones y/o intervenciones determinadas por el proyecto creador del artista.

Para aclarar la naturaleza del problema que nuestro proyecto plantea al arsenal conceptual actual sobre las relaciones entre pensamiento literario y artes, será útil poner un ejemplo: en su texto «**Notas sobre Zama**», artículo invitado de este monográfico, Nora Catelli recuerda que, para el personaje de Diego de Zama, Lucrecia Martel declaró haberse inspirado más en Félix de Azara que en el personaje de la novela de Di Benedetto (1956).

¿Desde dónde pensar y cómo nombrar esta presencia del texto *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata* (1801) de Félix de Azara en la obra de Martel? No podemos considerarlo propiamente un hipotexto, ni una fuente, lugar ocupado por la novela, porque Azara y su texto no le sirven a Martel para pensar el proyecto del film en su totalidad, sino solo para resolver un problema concreto de este proyecto: la puesta en escena de un personaje; es más, le sirven para pensar cómo convertir a un personaje literario en un personaje cinematográfico. Así que lo que acontece aquí es un uso del pensamiento literario para resolver un problema fílmico; una migración, una modulación (Deleuze) de lo literario en lo fílmico.

Para nombrar estos usos, estas modulaciones, migraciones o fugas de lo literario en la creación cinematográfica, este monográfico propone el concepto de «biblioteca»: el texto de Félix de Azara pertenecería así a la *biblioteca* de *Zama* de Lucrecia Martel. No se trata entonces de la biblioteca de los motivos, las tramas, los argumentos, que desde sus inicios el cine frecuentó con finalidades y resultados diversos. Se trata, como en el caso de Martel, de la biblioteca del lenguaje, de la forma, de las soluciones estéticas; aquella biblioteca que la misma Nora Catelli, en otro lugar (2010), ha llamado «la biblioteca de la perplejidad»: una biblioteca que viene después de la «biblioteca de iniciación» y después de la «biblioteca de la conciencia» de la forma, que en el caso del cine quiere decir también conciencia de la irrealidad de la imagen.

Esta biblioteca de la perplejidad que el artista comparte con el crítico: «es esforzada, hechas de retazos»; en ella «se alojan diversos circuitos, diversos círculos separados» desde los que se puede pensar una obra «sin ceder a la tentación del eclecticismo, [...] sin borrar jerarquías, sin caer en la fusión de los circuitos» (Catelli, 2010).

Entendido como concepto más ligado a la práctica artística que al conjunto de las fuentes de una obra, la «biblioteca» nos permite, por un lado, pensar al artista como lector; por el otro, acceder a las operaciones que sostienen la representación visual desplazando la pregunta por el sentido de la obra: la biblioteca no arma un aparato hermenéutico, no es una bibliografía, ni un manual de instrucciones.

La «biblioteca», además, posibilita estudiar desde otra óptica la circulación del pensamiento literario en la creación, considerando la primera como inseparable de la segunda, esto es pensar la circulación como un tráfico que no precede la práctica artística, sino que acontece en ella, en las lecturas que acompañan y participan en la definición del proyecto creador y su ejecución.

Finalmente, la «biblioteca» sugiere teorizar sobre cómo las obras y prácticas artísticas ponen en circulación el pensamiento literario de forma independiente de los circuitos académicos: la biblioteca del artista no se arma en la academia, no la arma la academia y tampoco circula en la academia. En ella no hay disciplinas. Al contrario, es una biblioteca que depende de circunstancias seculares concretas (publicaciones, traducciones, disponibilidad de los textos), así como también de los caprichos personales, de los encuentros y las amistades, la asistencia a festivales, en fin, del azar biográfico.

La biblioteca del artista no es un conjunto de documentos en su materialidad y totalidad, sino una constelación de retazos (insistimos en esta parcialidad) de textos que reverberan en las obras y cuya incorporación formal y estética responde a necesidades intrínsecas del proyecto creador.

Así, estudiar la biblioteca no significa reconstruirla; casi nunca se puede², ni es provechoso para nuestra investigación. En este sentido sigue siendo válida la advertencia de Roger Chartier: la biblioteca, cuando es del orden del saber:

no puede ser sino inmaterial. Inversamente, toda biblioteca instalada en un lugar particular y formada por obras bien reales, dispuestas para la consulta y la lectura, sólo [puede] brindar, cualesquiera que [sean] sus riquezas, una imagen trunca de la totalidad del saber acumulable (2017: 89).

Se trata entonces de conjeturar, de postular un *posible* o un *verosímil*. La cuestión es: ¿para qué? Para poder pensar un problema crítico actual que podríamos resumir como «la circulación no sistemática de la teoría» —del pensamiento a la creación, de la tradición teórica a la práctica artística, sino también de lenguaje artístico a otro—. Sin tener la pretensión de dar fe de un hecho histórico. Más bien, siguiendo a Miguel Dalmaroni (2005)³, diremos que la postulación de este *posible* sirve para que la crítica pueda leer un parentesco, una presencia, un uso del pensamiento literario en la obra de arte que se le revela como innegable. En este sentido, el concepto de biblioteca nos permite pensar «una clase de problema que no demanda una solución historiográfica» (Dalmaroni, 2005: 9) aunque tampoco la excluya.

3. Los textos del dossier monográfico

En el artículo que abre este monográfico «**Huella (des)calzadas: Rastros y desplazamientos de la teoría estética heideggeriana en *Atrabillarios* de Doris Salcedo**» Romina Weinberg (Stanford University) parte de la postulación de un verosímil para estudiar una intertextualidad hipotética entre «El origen de la obra de arte» (1935-1936) y la obra de la artista colombiana:

2 Valga como ejemplo de esta imposibilidad la ausencia en la biblioteca de Pier Paolo Pasolini del estudio *Mimesis* de Erich Auerbach cuya centralidad en la poética del cineasta hemos recordado al principio (Cfr. Chiarocci y Franco Zabaghi, 2017: xv-xvi)

3 Agradezco a la colega y amiga Analía Gerbaudo esta sugerencia.

Ese verosímil [postulado] es una inferencia que se extrae de una constelación de huellas del artista rastreables en su obra, en sus entrevistas, en sus fotografías, en su trayectoria formativa y/o en las maneras accesibles de sus relaciones domésticas e interpersonales. En la configuración actual de las huellas de Doris Salcedo (Bogotá, 1958), no hay ninguna que explicita que Heidegger haya formado parte de su biblioteca. No obstante, el hecho de que su formación haya comprometido el paso por universidades cuyos programas incluyen cursos sobre historia y teoría del arte, sugiere que su exposición a la teoría estética de Heidegger es plausible.

Esa verosímil *exposición* de la artista a la teoría estética moderna permite a la autora del ensayo asumir el desafío de estudiar las marcas de Heidegger en la obra de Salcedo no para aplicar las categorías del filósofo a *Atrabiliaros* sino para analizar los efectos de una presencia teórica que no conlleva iteración sino distanciamiento crítico, esto es un desplazamiento con respecto a esta misma teoría en el que encuentran fundamento la estética y la poética de la artista colombiana.

En «**El archivo barroco de *La muerte de Luis XIV***», Virginia Trueba Mira (Universitat de Barcelona) estudia cómo el cine de Albert Serra —un autor *atravesado* por la teoría literaria— se sirve del archivo barroco no para poner en escena una época histórica sino para repensar las formas de la representación cinematográfica a partir del modo de representación barroco, esto es, incorporando a la puesta en escena las condiciones de visibilidad (y discursividad) de la Francia de Luis XIV y asumiendo su imagen del mundo. El concepto de pliegue de Deleuze sirve a la autora para pensar esas formas y modalidades en las que el archivo se activa en la película.

Otro uso del pensamiento literario en el cine es el que explora Víctor Escudero Prieto (Universitat de Barcelona) en «**Tristram Shandy y la biblioteca de Michael Winterbottom**». Como muestra el autor del artículo, el cineasta inglés se apoya en una larga genealogía de estudios literarios que *deshistorizan* la novela de Sterne para poder *refuncionalizar* sus mecanismos formales en el cine y recuperar así —desde el dominio del medio fílmico, el compromiso con la tradición cinematográfica y el respeto de la materia visual— todo el potencial disruptivo de la obra literaria.

En «**Los libros de la buena memoria. Escenas de lectura sobre el pasado militante en el nuevo cine argentino: *Los rubios*, de Albertina Carri y *M*, de Nicolás Prividera**», Diego Peller (Universidad de Buenos Aires) analiza una presencia *espectral* de lo letrado (más que de lo literario) en la obra de jóvenes cineastas argentinos que incluyen en sus películas escenas de lectura condensando en el libro impreso la representación del pasado así como su persistencia, en forma de herencia, ruina o resto —extraño o ineludible que sea—, en la creación contemporánea.

La presencia espectral de lo literario es también el objeto de estudio del artículo «**Fantasma de la palabra. Puestas de escena del texto en Jacques Rivette, Manoel de Oliveira, Rita Azevedo y Matías Piñeiro**» de Alex Pena Morado (Universitat Pompeu Fabra), quien, a partir de procesos diversos y películas distintas, sugiere la existencia de un modelo común a estos cineastas que consistiría, según el autor, en un uso de la palabra como materia cinematográfica capaz de provocar *la aparición* de una imagen.

Cierran el monográfico sobre la biblioteca de los artistas dos estudios que muestran como la circulación de lo literario en lo fílmico puede conllevar también la generación de nuevas formas literarias ya inseparables de las prácticas artísticas o una reformulación de sus géneros.

En el artículo «**Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas**», Paula Juanpere (Universitat de Barcelona) analiza la noción de literatura expandida y reconstruye su vinculación conceptual con nuevas formas de escritura y nuevos procesos de producción entre lo textual y lo visual en los que, como señala acertadamente la autora, el énfasis «está en la producción y no en la lectura» y en los que la noción de expansión «implica cierta calidad de *espacio*- real o virtual», así que, sin abandonar lo literario, estas formas de escrituras se sustentan también en las posibilidades del espacio expositivo.

Finalmente, en «**Versiones y conversiones del asesino serial. Escenas del museo gótico en *The Fall***», Ariel Gómez Ponce (CONICET-Universidad Nacional de Córdoba) nos introduce en una modalidad de circulación de lo literario en lo visual en la que intervienen, como fuerzas productivas, «las reglas del mercado». Si bien es innegable que el formato serial por su misma estructura exige reformular no solo el concepto de biblioteca como lo hemos propuesto al principio (como constelación de retazos aprehensibles en una obra cerrada) sino la idea misma de lo literario, porque en él la herencia del folletín es difícilmente separable de la de la teleserie, el artículo de Gómez Ponce presenta una tesis interesante al postular la posibilidad de un camino de ida y vuelta de la biblioteca: si lo literario puede sustentar un género visual también puede verse alterado por *las operaciones estéticas* que los medios de consumo masivo imponen al género, transformando —como defiende el autor— sus raíces y modificando su «memoria» (Bajtín).

4. Miscelánea

En la sección Miscelánea, el artículo «**El discurso amoroso y la dimensión del imaginario: una teoría sobre el lenguaje y la escritura en la obra de Jacques Lacan y Roland Barthes**» de Mainer Tornos Urzainki (Universidad Autónoma Metropolitana) estudia la construcción de dos teorías divergentes a partir de la conceptualización de la dimensión del imaginario. Rafael Andugar Sousa (Universitat de Barcelona) en «**Barthes y la escritura ensayística: teoría del ensayo en Roland Barthes por Roland Barthes**» explora los desbordamientos de los límites del género en la obra del teórico francés.

Por su parte, en «**Configuraciones del instante, de las artes plásticas a la literatura: Lessing, Diderot y Flaubert**», Nicolás Martín Olszevicki (Idaes/UNSAM-UBA-CONICET) y Jorge Luis Caputo (UCA-UBA-USAL) estudian la representación de lo momentáneo, desde las artes plásticas a la literatura. Finalmente, el artículo de Isabel González Gil (Universidad Complutense de Madrid), «**Retórica de los libros de autoayuda**», explora la configuración del género de autoayuda a partir del estudio de Michel Foucault y Pierre Hadot, y se inscribe con ello en el trabajo crítico que en torno a este género ha llevado a cabo en España David Viñas Piquer (2012).

5. Reseñas

Algunas de las reseñas que acompañan este número monográfico permiten volver sobre las cuestiones ya tratadas en el monográfico, tal es el caso de la presentación de María Josefina Vega Jaimerena del estudio de Santiago Fillol, *Historias de la desaparición: El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch*, y del análisis que Pierluigi Manchia ofrece del texto de Jacques Aumont, *Límites de la ficción. Consideraciones actuales sobre el estado del cine*. En el ámbito de la ficción se inscribe la recopilación de artículos de Javier García Rodríguez, *Literatura con paradiña. Hacia una crítica de*

la razón crítica, reseñada por Sheila Pastor. Mientras que pertenecen al ámbito de la poesía las dos reseñas que cierran la sección: la de Fernando Candón Ríos sobre el volumen editado por José Jurado Morales, **Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén**, y la de Obed González Moreno que comenta el texto de Fernando Corona, **Arqueopoéticas: Tres cantos primitivos sudamericanos**.

6. Nota crítica

La nota crítica de Max Hidalgo Nácher (Universitat de Barcelona) «**O dispositivo de lectura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca**» nos devuelve a la biblioteca entendida como «un organismo vivo y mutante al servicio de la crítica y de la creación» que, como en el caso de la biblioteca-laboratorio de Pasolini, no solo posee un valor fundamental en el trabajo crítico, sino que permite reconstruir los tráficos entre periferia y centro, estudiar dispositivos de lectura, teorizar nuevas formas de producir textualidades.

Bibliografía citada

- AGUILAR, G. (2015): *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*, Argentina: FCE.
- BOURDIEU, P. ([1989] 2002): «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, 3-8.
- CATELLI, N. (2010): «Mi biblioteca de iniciación, conciencia de la literatura y perplejidad», *El ciervo*, <http://www.elciervo.es/index.php/archivo/3080-2010/numero-708/779-alias_870>.
- CHARTIER, R. (2017): *El orden de los libros. Nuevo prólogo «Veinticinco años después»*, Barcelona: Gedisa.
- CHIARCOSSI, G. y ZABAGLI, F. (eds.) (2017): *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Florencia: Leo S. Olschki.
- DALMARONI, M. (2005): «Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)», *BOLETIN/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 1-22.
- GARRAMUÑO, F. (2015): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Argentina: FCE.
- HEINICH, N. (2014): *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, París: Gallimard.
- MIRIZIO, A. (2018): «La "ab joy" en la poética de PierPaolo Pasolini: usos de la herencia provenzal y construcción de la imagen de escritor», en Simó, M., Mirizio, A. y Trueba, V. (eds), *Los trovadores: creación, recepción y crítica en la edad media y en la edad contemporánea*, Kassel: Edition Reichenberg (En prensa).
- PATTI, E. (2016): *Pasolini after Dante. The «Divine Mimesis» and the Politics of Representation*, Oxford: Legenda.
- SAPIRO, G. (2009): *L'espace intellectuel en Europe: De la formation des États-nations à la mondialisation. XIXe-XXIe siècle*, París: Éditions La Découverte.
- VIÑAS PIQUER, D. (2012): *Erótica de la autoayuda. Estrategias narrativas para promesas terapéuticas*. Barcelona, Ariel.

Annalisa Mirizio
Universitat de Barcelona

EDITORIAL ca-

La biblioteca dels artistes: usos del pensament literari al cinema i les arts visuals (1975-2015)

1. La biblioteca-laboratori de Pasolini i els orígens del projecte

Aquest número monogràfic s'inscriu en l'àmbit d'una investigació que estem portant a terme des del grup GLiCiArt. Grup de Recerca sobre Literatura, Cinema i Altres Llenguatges Artístics de la Universitat de Barcelona sobre els usos de la teoria literària a la creació artística contemporània i la circulació dels seus paradigmes crítics (<http://www.ub.edu/gliciart/>).

El nostre punt de partida ha estat —com s'indicava a la Convocatòria del número— la inclusió per part de Pier Paolo Pasolini d'una «bibliografia fonamental» als títols de crèdits inicials de la seva pel·lícula *Salò* (1975), on no apareix *Las 120 jornadas de Sodoma o la escuela de libertinaje* (1785) del Marqués de Sade, sinó els estudis de Pierre Klossowski (1947), Maurice Blanchot (1949), Simone de Beauvoir (1955), Philippe Sollers (1968) i Roland Barthes (1971) sobre l'obra del marquès i que el cineasta ha incorporat —de manera fragmentària i interessada— al seu projecte cinematogràfic, sobretot al pla formal i estètic.

Devem, en gran part, a aquesta ruptura de l'espai paratextual, a aquest gest que declara la inseparabilitat entre el pensament literari i l'escriptura cinematogràfica, la nostra atenció envers la biblioteca dels artistes —i, més concretament, dels cineastes— entesa com un «laboratori» (així és com Pasolini anomena la seva biblioteca)¹ on els llibres són «a la vegada objecte d'estudi i instruments actius de la creació» visual, com ocorre a *Mimesis* de Erich Auerbach (publicat a Itàlia en 1956 per Einaudi) que Pasolini llegeix durant les localitzacions de *Las noches de Cabiria* (Fellini, 1957) i que fonamentarà, junt amb els sis assajos sobre Dante del filòleg alemany, les noves formes de realisme cinematogràfic practicades pel cineasta i inspirades al sistema figural (cfr. Patti, 2016 i Chiarcossi-Zabagli, 2017).

1 Sobre els usos de la biblioteca en la construcció de l'«imatge d'escriptor» de Pasolini, em permeto reenviar a Mirizio (2018).

2. La biblioteca dels artistes: notes sobre un concepte

A partir d'algunes obres realitzades en les últimes quatre dècades i tenint en compte la lliçó de Pasolini i els estudis sobre la circulació de les idees i els paradigmes de l'art —Bourdieu ([1989] 2002), Sapiro (2009), Heinich (2014), Aguilar (2015), Garramuño (2015)— aquest monogràfic aspira a oferir un conjunt de propostes per a teoritzar, comprendre i anomenar la presència del pensament literari al cinema i les arts visuals.

Ens interessa, en particular, estudiar una forma de presència que no pot reconduir-se a l'adaptació, que desborda els límits de la intertextualitat i que no s'identifica a si mateixa com a reescriptura. Més aviat, es tracta d'inscripcions parcials del fet literari que no pretenen donar compte de cap totalitat i on el fet literari ha estat sotmès a canvis, apropiacions i/o intervencions determinades pel projecte creador de l'artista.

Per aclarir la natura del problema que el nostre projecte planteja a l'arsenal conceptual actual sobre les relacions entre pensament literari i arts, serà útil posar un exemple: en el seu text «**Notas sobre Zama**», article invitat d'aquest monogràfic, Nora Catelli recorda que, per al personatge de Diego de Zama, Lucrecia Martel declarà haver-se inspirat més en Félix de Azara que en el personatge de la novel·la de Di Benedetto (1956).

Des d'on pensar i com anomenar aquesta presència del text *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata* (1801) de Félix de Azara en l'obra de Martel? No podem considerar-ho pròpiament un hipotext ni una font, lloc ocupat per la novel·la, perquè Azara i el seu text no li serveixen a Martel per pensar el projecte del film en la seva totalitat, sinó només per a resoldre un problema concret d'aquest projecte: la posada en escena d'un personatge; és més, li serveixen per a pensar com convertir a un personatge literari en un personatge cinematogràfic. El que succeeix aquí és un ús del pensament literari per a resoldre un problema fílmic; una migració, una modulació (Deleuze) del fet literari al fílmic.

Per anomenar aquests usos, aquestes modulacions, migracions o fugides del fet literari a la creació cinematogràfica, aquest monogràfic proposa el concepte de «biblioteca»: el text de Félix de Azara pertanyeria així a la *biblioteca* de *Zama* de Lucrecia Martel. No es tracta, doncs, de la biblioteca dels motius, les trames, els arguments, que des dels seus inicis el cinema va freqüentar amb finalitats i resultats diversos. Es tracta, com és el cas de Martel, de la biblioteca del llenguatge, de la forma, de les solucions estètiques; aquella biblioteca que la mateixa Nora Catelli, en altre lloc (2010), ha anomenat «la biblioteca de la perplexitat»: una biblioteca que ve després de la «biblioteca de la iniciació» i després de la «biblioteca de la consciència» de la forma, que en el cas del cinema vol dir també consciència de la irrealitat de la imatge.

Aquesta biblioteca de la perplexitat que l'artista comparteix amb el crític: «es esforzada, hecha de retazos»; en ella, «se alojan diversos circuitos, diversos círculos separados» des dels que es pot pensar un obra «sin ceder a la tentación del eclecticismo, [...] sin borrar jerarquías, sin caer en la fusión de los circuitos» (Catelli, 2010).

Entès com a concepte més lligat a la pràctica artística que al conjunt de les fonts d'una obra, la «biblioteca» ens permet, per una banda, pensar a l'artista com a lector; per una altra, accedir a les operacions que sostenen la representació visual desplaçant la pregunta pel sentit de l'obra: la biblioteca no arma un aparell hermenèutic, no és una bibliografia, ni un manual d'instruccions.

La «biblioteca», a més a més, possibilita estudiar des d'una altra òptica la circulació del pensament literari en la creació, considerant la primera com a inseparable de la segona, és a dir, pensar la circulació com un tràfic que no precedeix la pràctica artística, sinó que es produeix en ella, en les lectures que acompanyen i participen en la definició del projecte creatiu i la seva execució.

Finalment, la «biblioteca» suggereix teoritzar sobre com les obres i les pràctiques artístiques posen en circulació el pensament literari de forma independent dels circuits acadèmics: la biblioteca de l'artista no es construeix a l'acadèmia, no la construeix l'acadèmia i tampoc circula en l'acadèmia. En ella no hi ha disciplines. Al contrari, és una biblioteca que depèn de circumstàncies seculares concretes (publicacions, traduccions, disponibilitat de textos), així com dels capritxos personals, de les trobades i les amistats, l'assistència a festivals, en definitiva, de l'atzar biogràfic.

La biblioteca de l'artista no és un conjunt de documents en la seva materialitat i totalitat, sinó una constel·lació de retalls (insistim en aquesta parcialitat) de textos que reverberen en les obres i la seva la incorporació formal i estètica respon a necessitats intrínseques del projecte creador.

Així, estudiar la biblioteca no significa reconstruir-la; gairebé mai se pot², ni es profitós per a la nostra investigació. En aquest sentit segueix sent vàlida l'advertència de Roger Chartier: la biblioteca, quan és de l'ordre del saber:

no puede ser sino inmaterial. Inversamente, toda biblioteca instalada en un lugar particular y formada por obras bien reales, dispuestas para la consulta y la lectura, sólo [puede] brindar, cualesquiera que [sean] sus riquezas, una imagen trunca de la totalidad del saber acumulable (2017: 89).

Es tracta aleshores de conjecturar, de postular un *possible* o un *versemblant*. La qüestió és: per a què? Per a poder pensar un problema crític actual que podríem resumir com «la circulació no sistemàtica de la teoria» —del pensament a la creació, de la tradició teòrica a la pràctica artística, sinó també del llenguatge artístic a un altre—. Sense tenir la pretensió de donar fe d'un fet històric. Més aviat, seguint a Miguel Dalmaroni (2005)³, direm que la postulació d'aquest *possible* serveix perquè la crítica pugui llegir un parentesc, una presència, un ús del pensament literari en l'obra d'art que es revela com a innegable. En aquest sentit, el concepte de biblioteca ens permet pensar «una classe de problema que no demanda una solució historiogràfica» (Damaroni, 2005: 9), tot i que tampoc l'exclou.

3. Els textos del dossier monogràfic

En l'article que obre aquest monogràfic «**Huella (des)calzadas: Rastros y desplazamientos de la teoría estética heideggeriana en *Atrabiliarios* de Doris Salcedo**» Romina Weinberg (Stanford University) parteix de la postulació d'un *versemblant* per a estudiar una intertextualitat hipotètica entre «El origen de la obra de arte» (1935-1936) i l'obra de l'artista colombiana:

Ese verosímil [postulado] es una inferencia que se extrae de una constelación de huellas del artista rastreables en su obra, en sus entrevistas, en sus fotografías, en su trayectoria formativa y/o en las maneras accesibles de sus relaciones domésticas e interpersonales. En la configuración actual de las huellas de Doris Salcedo (Bogotá, 1958), no hay ninguna que explicita que Heidegger haya formado parte de su biblioteca. No obstante, el hecho de que su formación haya comprometido el paso por universidades cuyos programas incluyen cursos sobre historia y teoría del arte, sugiere que su exposición a la teoría estética de Heidegger es plausible.

2 Pot servir com a exemple d'aquesta impossibilitat l'absència a la biblioteca de Pier Paolo Pasolini de l'estudi *Mimesis* d'Erich Auerbach la centralitat del qual en la poètica del cineasta hem recordat al principi (Cfr. Chiarocci y Franco Zabagli, 2017: xv-xvi).

3 Agraeixo a la meva col·lega i amiga Analía Gerbaudo aquest suggeriment.

Aquesta versemblant *exposició* de l'artista a la teoria estètica moderna permet a l'autora de l'assaig assumir el desafiament d'estudiar les marques de Heidegger en l'obra de Salcedo, no per aplicar les categories del filòsof a *Atrabiliaros* sinó per analitzar els efectes d'una presència teòrica que no comporta iteració sinó distanciament crític, és a dir, un desplaçament respecte a aquesta mateixa teoria on troben fonament l'estètica i la poètica de l'artista colombiana.

En «**El archivo barroco de *La muerte de Luis XIV***», Virginia Trueba Mira (Universitat de Barcelona) estudia com el cinema d'Albert Serra —un autor *entrevessat* per la teoria literària— se serveix de l'arxiu barroc no per posar en escena una època històrica sinó per a repensar les formes de la representació cinematogràfica a partir de la manera de representació barroca, és a dir, incorporant a la posada en escena les condicions de visibilitat (i discursivitat) de la França de Luis XIV i assumint la seva imatge del món. El concepte de plec de Deleuze serveix a l'autora per a pensar aquestes formes i modalitats en què l'arxiu s'activa en la pel·lícula.

Un altre ús del pensament literari en el cinema és aquell que explora Víctor Escudero Prieto (Universitat de Barcelona) en «***Tristram Shandy y la biblioteca de Michael Winterbottom***». Com exposa l'autor de l'article, el cineasta anglès es recolza en una llarga genealogia d'estudis literaris que *deshistoritzen* la novel·la de Sterne per poder *refuncionalitzar* els seus mecanismes formals al cinema i recuperar, així, —des del domini del mitjà filmic, el compromís amb la tradició cinematogràfica i el respecte de la matèria visual— tot el potencial disruptiu de l'obra literària.

A «**Los libros de la buena memoria. Escenas de lectura sobre el pasado militante en el nuevo cine argentino: *Los rubios, de Albertina Carri y M, de Nicolás Prividera***», Diego Peller (Universidad de Buenos Aires) analitza una presència espectral del lletrat (més que del literari) en l'obra de joves cineastes argentins que inclouen en les seves pel·lícules escenes de lectura condensant en el llibre imprès la representació del passat així com de la seva persistència, en forma d'herència, ruïna o resta —tan estrany o ineludible com sigui—, en la creació contemporània.

La presència espectral del fet literari és també l'objecte d'estudi de l'article «**Fantasmas de la palabra. Puestas de escena del texto en Jacques Rivette, Manoel de Oliveira, Rita Azevedo y Matías Piñeiro**» de Alex Pena Morado (Universitat Pompeu Fabra), qui, a partir de processos diversos i pel·lícules distintes, suggereix l'existència d'un model comú a aquests cineastes que consistiria, segons l'autor, a un ús de la paraula com a matèria cinematogràfica capaç de provocar *l'aparició* d'una imatge.

A l'article «**Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas**», Paula Juanpere (Universitat de Barcelona) analitza la noció de literatura expandida i reconstrueix la seva vinculació conceptual amb noves formes d'escriptura i nous processos de producció entre el textual i el visual on, com assenyalava encertadament l'autora, l'èmfasi «està en la producció y no en la lectura» i on la noció d'expansió «implica cierta calidad de *espacio*- real o virtual», així que, sense abandonar l'àmbit literari, aquestes formes d'escriptures se sustenten també sobre les possibilitats de l'espai expositiu.

Finalment, en «**Versiones y conversiones del asesino serial. Escenas del museo gótico en *The Fall***», Ariel Gómez Ponce (CONICET-Universidad Nacional de Córdoba) ens introdueix en una modalitat de circulació del fet literari en el visual on intervenen, com a forces productives, «les regles del mercat». Encara que és innegable que el format serial exigeix reformular no només el concepte de biblioteca com l'hem proposat al principi (com a constel·lació de retalls aprehensibles dins d'una obra tancada) sinó la idea mateixa del fet literari, perquè en ell l'herència del fulletó és difícilment separable de la de telesèrie, l'article de Gómez Ponce presenta una tesi interessant perquè postula la possibilitat d'un camí d'anada i tornada de la biblioteca: si el fet literari pot sustentar un gènere visual, també pot veure's alterat per les *operacions estètiques* que els mitjans de consum massiu imposen al gènere, transformant —com defensa l'autor— les seves arrels i modificant la seva «memòria» (Bajtín).

4. Miscel·lània

A la secció Miscel·lània, l'article «**El discurso amoroso y la dimensión del imaginario: una teoría sobre el lenguaje y la escritura en la obra de Jacques Lacan y Roland Barthes**» de Mainer Tornos Urzainki (Universidad Autónoma Metropolitana) estudia la construcció de dues teories divergents a partir de la conceptualització de la dimensió de l'imaginari. Rafael Andugar Sousa (Universitat de Barcelona) en «**Barthes y la escritura ensayística: teoría del ensayo en *Roland Barthes por Roland Barthes***» explora els desbordaments dels límits del gènere en l'obra del teòric francès.

Per altra banda, en «**Configuraciones del instante, de las artes plásticas a la literatura: Lessing, Diderot y Flaubert**», Nicolás Martín Olszewicki (Idaes/UNSAM-UBA-CONICET) i Jorge Luis Caputo (UCA-UBA-USAL) estudien la representació del momentani, des de les arts plàstiques a la literatura.

Finalment, a l'article d'Isabel González Gil (Universidad Complutense de Madrid), «**Retórica de los libros de autoayuda**», s'explora la configuració del gènere d'autoajuda a partir de l'estudi de Michel Foucault i Pierre Hadot, i s'inscriu així al treball crític que entorn d'aquest gènere ha portat a terme David Viñas Piquer a Espanya (2012).

5. Ressenyes

Algunes de les ressenyes que acompanyen aquest monogràfic permeten tornar sobre les qüestions ja tractades al monogràfic, com és el cas de la presentació de María Josefina Vega Jaimerena de l'estudi de Santiago Fillol, ***Historias de la desaparición: El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch***, i de l'anàlisi que Pierluigi Manchia ofereix del text de Jacques Aumont, ***Límites de la ficción. Consideraciones actuales sobre el estado del cine***. En l'àmbit de la ficció s'inscriu la recopilació d'articles de Javier García Rodríguez, ***Literatura con paradiña. Hacia una crítica de la razón crítica***, ressenyada per Sheila Pastor. Pertanyen a l'àmbit de la poesia les dues ressenyes que tanquen la secció: la de Fernando Candón Ríos sobre el volum editat per José Jurado Morales, ***Naturaleza de lo invisible. La poesía de Rafael Guillén***, i la d'Obed González Moreno que comenta el text de Fernando Corona, ***Arqueopoéticas: Tres cantos primitivos sudamericanos***.

6. Nota crítica

La nota crítica de Max Hidalgo Nácher (Universitat de Barcelona) «**O dispositivo de leitura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca**» ens retorna a la biblioteca entesa com «un organismo vivo y mutante al servicio de la crítica y de la creación» que, com en el cas de la biblioteca-laboratori de Pasolini, no només posseeix un valor fonamental en el treball crític, sinó que permet reconstruir els tràfics entre perifèria i centre, estudiar dispositius de lectura, teoritzar noves formes de produir textualitats.

Bibliografia citada

- AGUILAR, G. (2015): *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*, Argentina: FCE.
- BOURDIEU, P. ([1989] 2002): «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, 3-8.
- CATELLI, N. (2010): «Mi biblioteca de iniciación, conciencia de la literatura y perplejidad», *El ciervo*, http://www.elciervo.es/index.php/archivo/3080-2010/numero-708/779-alias_870.
- CHARTIER, R. (2017): *El orden de los libros. Nuevo prólogo «Veinticinco años después»*, Barcelona: Gedisa.
- CHIARCOSSI, G. y ZABAGLI, F. (eds.) (2017): *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Florencia: Leo S. Olschki.
- DALMARONI, M. (2005): «Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)», *BOLETIN/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 1-22.
- GARRAMUÑO, F. (2015): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Argentina: FCE.
- HEINICH, N. (2014): *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, París: Gallimard.
- MIRIZIO, A. (2018): «La "ab joy" en la poética de PierPaolo Pasolini: usos de la herencia provenzal y construcción de la imagen de escritor», en Simó, M., Mirizio, A. y Trueba, V. (eds), *Los trovadores: creación, recepción y crítica en la edad media y en la edad contemporánea*, Kassel: Edition Reichenberg (En prensa).
- PATTI, E. (2016): *Pasolini after Dante. The «Divine Mimesis» and the Politics of Representation*, Oxford: Legenda.
- SAPIRO, G. (2009): *L'espace intellectuel en Europe: De la formation des États-nations à la mondialisation. XIXe-XXIe siècle*, París: Éditions La Découverte.
- VIÑAS PIQUER, D. (2012): *Erótica de la autoayuda. Estrategias narrativas para promesas terapéuticas*. Barcelona, Ariel.

Annalisa Mirizio
Universitat de Barcelona

mono

22

NORA CATELLI
Notas sobre *Zama*

29

ROMINA WAINBERG
Huella (des)calzadas: Rastros y desplazamientos de la teoría estética heideggeriana en *Atrabiliarios* de Doris Salcedo

40

VIRGINIA TRUEBA MIRA
El archivo barroco de *La muerte de Luis XIV*

57

VÍCTOR ESCUDERO PRIETO
Tristram Shandy y la biblioteca de Michael Winterbottom

72

DIEGO PELLER
Los libros de la buena memoria. Escenas de lectura sobre el pasado militante en el nuevo cine argentino: *Los rubios*, de Albertina Carri y *M*, de Nicolás Prividera

88

ALEX PENA MORADO
Fantasmas de la palabra. Puestas de escena del texto en Jacques Rivette, Manoel de Oliveira, Rita Azevedo y Matías Piñeiro

102

PAULA JUANPERE
Del arte expandido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas

114

ARIEL GÓMEZ PONCE
Versiones y conversiones del asesino serial. Escenas del museo gótico en *The Fall*

mis

134

MAIDER TORNOS URZAINKI
El discurso amoroso y la dimensión del imaginario: una teoría sobre el lenguaje y la escritura en la obra de Jacques Lacan y Roland Barthes

155

RAFAEL ANDUGAR SOUSA
Barthes y la escritura ensayística: teoría del ensayo en *Roland Barthes por Roland Barthes*

176

NICOLÁS MARTÍN OLSZEVICKI & JORGE LUIS CAPUTO
Configuraciones del instante, de las artes plásticas a la literatura: Lessing, Diderot y Flaubert

195

ISABEL GONÁLEZ GIL
Retórica de los libros de autoayuda

notas críticas

re

232

MARÍA JOSEFINA VEGA JAIMERENA
Historias de la desaparición: El cine desde Franz Kafka, Jacques Tourneur y David Lynch

235

PIERLUIGI MANCHIA
Límites de la ficción

216

MAX HIDALGO NÁCHER
O dispositivo de lectura de Haroldo de Campos e os usos da biblioteca

239

SHEILA PASTOR
La crítica en espiral

242

FERNANDO CANDÓN RÍOS
Naturaleza de lo invisible

247

OBED GONZÁLEZ MORENO
En busca del eco primigenio