

ISBN 978-950-33-1642-9

Edición de
GABRIELA MILONE
FRANCA MACCIONI
SILVANA SANTUCCI

Imaginar/hacer.

Ficciones teóricas para la
literatura y las artes
contemporáneas



Imaginar / hacer

Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas

Edición de

Gabriela Milone
Franca Maccioni
Silvana Santucci

**Colecciones
del CIFYH**



Imaginar-Hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas / Gabriela Milone... [et al.]; editado por María Gabriela Milone; Franca Maccioni; Silvana Santucci. - 1a ed compendiada. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1642-9

1. Literatura. 2. Arte Contemporáneo. I. Milone, Gabriela. II. Milone, María Gabriela, ed. III. Maccioni, Franca, ed. IV. Santucci, Silvana, ed.

CDD 809.305

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Julieta Cuervo

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Ficción teórica

Dra. Franca Maccioni*

Dra. Gabriela Milone**

Dra. Silvana Santucci†

O inventamos o erramos.

Simón Rodríguez

Figuras

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 (Cf. 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, Cf. 1997), poniendo en escena las insistencias, los retornos, lo que se lateraliza en cada lectura. Para Barthes, ese movimiento siempre se nombra como “figura”. Nuestra investigación, situada en este escenario y centrada en las politicidades estéticas derivadas de los nuevos materialismos, procede mediante dos operadores críticos centrales: la *figura* y la *ficción teórica*.

Insistimos en la necesidad de imaginar caminos, métodos, gestos donde no se resigne la potencia de la *ficción*, vale decir: en este término donde *figura* y *ficción* comparten la raíz *fig* que indicaría las huellas materiales de modelar, amasar, dar forma, derivado de *ingere* que es modelar pero también inventar, fingir, ficción (cf. Milone, 2019; Rodríguez Freire, 2020). En relación a la figura, retomamos dicha categoría a partir de la dimensión material y táctil que el trabajo de las figuras expone en el tratamiento de una forma, en tanto que trazo o diseño inscripto en una materia. Propusimos, en una primera instancia, trabajar por figuras; es decir, inscribir un desplazamiento y no una restitución, esto es: soste-

* Instituto de Humanidades, Conicet. franca.maccioni@gmail.com

** Instituto de Humanidades, Conicet. gabriela.milone@unc.edu.ar

† PELCC, Untref, Conicet. silvanasantucci@gmail.com



ner el mantenimiento de un rodeo, un desvío, un movimiento donde el lenguaje se evidencia menos como totalidad cerrada sobre sentidos dados que como extensión abierta a la exploración continua. En una publicación colectiva que da cuenta de los resultados parciales de esta indagación específica (comp. La Rocca y Neuburger, 2019), estudiamos la “figura” en la problematización de los límites de la literatura *entre* las artes y de las *artes* entre la filosofía, la estética, el psicoanálisis, la historia y la política.

Recordemos que, en diversas ocasiones, sobre todo en el trabajo que Barthes realiza en los seminarios (Cf. 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 vías. 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. 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 graña 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” (2020, 87).

De nuestro estudio, concluimos que el trabajo de las figuras inaugura un gesto coreográfico que diagrama un *espacio proyectivo* (Cf. Milone 2016) de texto e imagen, fijación y movimiento. Además, la figura se vincula con lo pensable (Cf. Malabou) ya que serían coalescentes, se dispondrían en un espacio de lenguaje abierto a la exploración. Por otra parte, la figura manifiesta la densidad del discurso y diagrama un espacio *plástico* (Cf. Didi-Huberman), ya que ante lo cerrado o clausurado de una categoría, la *plasticidad de las figuras* indica un espacio maleable (Cf. Rodríguez Freire), un área de pasaje. En términos de una crítica cultural, a su vez, remite a las posibilidades subjetivas de la autofiguración, como a las intervenciones de agentes (Cf. Bourdieu) participantes de un campo social determinado.

Por último, la figura se vincula singularmente con el lenguaje, bordeando sus límites (Cf. Lyotard).

Es este movimiento, este camino (método) de las figuras el que, en el desarrollo de la investigación colectiva, buscamos continuar por otras vías. De este modo, una *investigación* trazaría un camino, etimológicamente un método, donde teoría y ficción se entrecruzarían: investigar equivaldría en este sentido a teorizar una ficción así como a ficcionar una teoría; a imaginar posibles y nuevos usos de la ficción, profanando las teorías para imaginar modos de hacer otros (Cf. Agamben, 2009).

Ficciones teóricas

Así, en esta búsqueda por figurar el pensamiento, por ficcionar las teorías, por habilitar un hacer específico que no resigne su parte de imaginación, hacían eco en nosotras y resonaban con múltiples y diversos sentidos (direcciones) esa frase que cita Silviano Santiago en “Artelatino” de Simón Bolívar (que usamos de epígrafe): “o inventamos o erramos” (Santiago, 2001, s/p). 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* (Cf. Derrida, 2017). Preguntémosnos: ¿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)ven-ción*. 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, Cf. 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, 112).

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, 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, buscamos 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, Jans Ardermann (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 contextos (“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.

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, 27). *Teoría y ficción*, entonces, serían dos ma-

neras 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” (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 *wu wei* en cruce con la 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* (Cf. 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 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 in-condicional 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 y 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 hipertético” 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.

Perspectivas

El trabajo colectivo del equipo de investigación, desde la configuración de nuestros singulares operadores críticos de la figura y la ficción teórica, apuesta por diagramar diversas *perspectivas materialistas* situadas en el *entre* de la/s teoría/s y la/s ficción/es. Desde allí, buscamos imaginar *ficciones teóricas materialistas* desde donde trazar otros modos de hacer crítico que compongan con la singularidad de las estéticas contemporáneas. En el contexto de las discusiones sobre el fin (del sentido, de la historia, del humanismo) el hacer crítico se encuentra obligado a imaginar perspectivas renovadas de abordaje que permitan, al mismo tiempo, repensar la eficacia política de las prácticas estéticas abandonando la evaluación de sus efectos según un sentido dado desde una esfera exterior a su práctica o bien, volviendo a revisar la permeabilidad de esos límites; y atender a la singularidad de sus materialidades sin desconocer la mutación epistemológica radical que supusieron las transformaciones sucedidas en torno a los dispositivos técnicos de producción, circulación y archivo del propio lenguaje. A su vez, la multiplicidad de diagnósticos que señalan el acelerado deterioro de los espacios vitales, el cambio de escala en la incidencia de ántropos sobre el “destino” de la geohistoria, y las crisis de la epistemología moderna, invita a configurar metodologías que permitan desarrollar conocimientos desde las artes y modular las relaciones entre arte, literatura, imaginación, cultura, materia y política desde estas nuevas coordenadas. Por esta razón, creemos necesario repensar colectivamente los vínculos entre la materia (común) del entorno que habitamos y los materiales estéticos en un intento por explorar la potencia que se afirma en dicha relación. En este sentido, postular *perspectivas* busca repensar las propuestas estéticas en relación con otros modos de producción de conocimiento; repensando la politicidad de sus prácticas desde los múltiples agenciamientos y relaciones que sostienen entre ellas y con el entorno; y poniendo radicalmente en cuestión las dicotomías que estuvieron a la

base del pensamiento moderno (lo activo y lo pasivo; lo humano y lo inhumano; naturaleza y cultura; lo orgánico y lo inorgánico; lo animado y lo inanimado; teoría y práctica; materia y vida). De allí que nuestra investigación colectiva apueste por ficcionar perspectivas (teóricas, críticas y metodológicas) materialistas de lectura que busquen, como sugiere M. Bardet (2019, 93) “desbordar muchas de las separaciones disciplinarias (historia, ciencia política, estudios de la técnica, etnobotánica, etc.) y de las oposiciones dualistas (mente/cuerpo, material/inmaterial, etc.) sin por ello aplastar su heterogeneidad, sus diferencias de planos, de ritmos, etc, en una gran homogeneización”. Entendemos que figurar perspectivas materialistas para pensar las producciones artísticas contemporáneas posibilita, al mismo tiempo, ensayar un pensamiento renovado de la materia (y de los materiales estéticos) asumiendo su capacidad de agencia, memoria y participación histórica así como también ficcionar teorías no unidireccionadas que permitan repensar la relación entre arte, literatura y política asumiendo el lugar activo que ocupa la imaginación de la materia en los procesos de elaboración estética.

En estas páginas evocamos 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 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.

Bibliografía

- Abensour, M. (2018) “El hombre es un animal utópico” en *Nombres. Revista de filosofía*. Número 31. Córdoba: Nombres.
- Agamben, G. (2009). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e Historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Adriana Hidalgo, 2007.
- Andermann, J. (2018). *Tierras em trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Antelo, R (1998). *A ficção pós-significante*. Santa Catarina: Museu/arquivo da poesía manuscrita.
- Antelo, R. (2008). *Crítica Acéfala*. Grumo: Buenos Aires.
- Antelo, R. (2015). *Archifilologías Latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Córdoba: Edivim.

- Bardet, M. (2019) "Hacer mundos con gestos" en Haudricourt, André *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Buenos Aires: Cactus.
- Barthes, R. (2002) *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2005) *Como vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Barthes, R. (2011). *El discurso amoroso*. Madrid: Paidós.
- Bayard, P. (2007). "Pour la fiction théorique" en *Acta fabula*, vol. 19, n° 1, 2007. En línea en: <http://www.fabula.org/revue/document10661.php> [la traducción es nuestra].
- Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. España: Anagrama.
- De Certeau, M. (1999) *La invención de lo cotidiano I: artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, J. (2017). "Psiché. Invención del otro" en *Psiché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: La Cebra.
- Didi-Huberman, G. (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- La Rocca, P. y Neuburger, A. (comps). (2019) *Figuras de la intemperie. Panorama de estética contemporánea*, Córdoba: Editorial UNC.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Ed. Instituto Nacional de Cultura, 1957.
- Libertella, H. (1977). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila.
- Libertella, H. (1990). *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

- Libertella, H. (2008) *Zettel*. Buenos Aires: Letranómada.
- Lyotard, F. (2007) *Discurso, Figura*. Buenos Aires: La Cebra.
- López, S. (2014) “El árbol, la huella y el fragmento. Escritura y lenguaje en los textos de Héctor Libertella” *Revista Letral* N ° 13, Buenos Aires.
- Prado, E. (2015) *La ficción teórica en la obra de Héctor Libertella*. Tesis de Maestría, 2015. En línea en: <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/266/MLH.%20PRADO.pdf?sequence=1>
- Malabou, C (2010). *La plasticidad en espera*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Milone, G. (2019) “Pensar por figuras” en La Rocca, P. y Neuburger, A. en *Figuras de la intemperie. Panorámica de estéticas contemporáneas*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Milone, G. (2016) “Espacio proyectivo de resonancias: las figuras” en *Barda. Revista del Centro de Filosofía de la Cultura*. Año 2, Núm. 3. Universidad Nacional del Comahue, pp. 27-34.
- Rosa, N. (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos.
- Rodríguez Freire, R. (2020) *La forma como ensayo. Teoría, crítica, ficción*. Buenos Aires: La Cebra.
- Sarduy, S. (1972) “Barroco y Neobarroco” In: *América Latina en su literatura*. México: S XIX.
- Santiago, S. (2001) “Artelatino (Manifiesto)” En línea en: <http://www.debatecultural.net.ve/Observatorio/SilvianoSantiago.htm>
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.



