

# versants

## Normas de redacción de *Versants, Revista suiza de literaturas románicas*

1. Los **manuscritos** se enviarán por correo electrónico al responsable científico del número de la revista según el calendario acordado.

2. Desde su primera a su última palabra, se redactará y **estructurará el artículo DENTRO de la plantilla** u hoja de estilo en Word **facilitada por el responsable científico del número**. En la plantilla, cada nivel de texto tiene su propio estilo, incluidas las notas a pie de página. Se recomienda encarecidamente a los autores que no escriban su contribución en un documento word y traten después de insertarlo en la plantilla, pues este proceso no funciona: no redactar el artículo directamente en la plantilla obliga a mecanografiarlo íntegro a posteriori en la plantilla. Aun cuando la apariencia del texto en la plantilla no resulte todo lo “estética” que el autor esperaría, no debe preocuparse, pues en la editorial se conferirá el aspecto que se puede observar en los números de la revista publicados a partir de **2018**.

Por favor, una vez comience a escribir en la plantilla, respete las siguientes normas

1. Absténganse de crear estilos nuevos.
2. No se introduzca saltos de línea, salvo a final de un párrafo.
3. No utilice sangrías, subrayados o negritas, a menos que se trate de una “transcripción diplomática de manuscritos autógrafos” que lo requiera. En este caso, el autor justificara su uso mediante una nota al pie.
4. En caso de introducir **imágenes**, irán en **documento aparte** en formato **jpg**. (**alta resolución, mínimo 300 dpi**). En el texto se indicará imagen 1, 2, 3 y la leyenda.

2. **Extensión:** De forma general, un volumen constará con una media de 10 (12) contribuciones, y de uno o dos artículos de tema vario. El volumen en su conjunto tendrá unos 500.000 signos, espacios en blanco incluidos. Los artículos —con la bibliografía— no podrán sobrepasar los **40'000 signos** espacios en blanco incluidos. El artículo irá precedido por un **resumen** (800 signos, espacios en blanco incluidos) y de unas **cinco palabras clave, cuyo formato y letras están ya esbozados en la plantilla**.

3. Las **citas breves** irán en el cuerpo del texto entre comillas angulares («**entre comillas angulares**»). Para las citas dentro de una cita, se empleará la comilla doble (“...”). Para las citas más largas (5 líneas) se utilizará el estilo “cita” (prosa o poesía).

**Menciones:** Se utilizarán las “comillas dobles” para destacar las expresiones que tienen valor de “mención”. Ej: La palabra “palabra” consta de tres sílabas.

4. De forma general, la **referencia bibliográfica**, siguiendo el espíritu del manual de estilo *MLA Handbook*, 2016, Eight Edition, irá en el cuerpo del texto, al final de la cita, **seguida de un punto final**. En general, eso implica que figuren los apellidos del autor, año y página entre paréntesis. Ejemplo: (Dupont 2014: 13). (Pulido Mendoza 2000: 25-26). En los casos de cita largas (citas sangradas), el punto final se pone tras el paréntesis.

Si el nombre del autor y/o el año de la contribución vienen mencionados de forma clara en el texto, se omitirán las referencias, haciendo figurar solo la página.

En caso de que se citen varias veces seguidas el mismo título, después de la primera cita, solo se hará figurar el número de página. A guisa de ejemplo, véase nuestro artículo de muestra.

5. Las notas a pie de página serán solo **de contenido**. Estas notas tendrán numeración corrida e irán en supervoladito. Siempre precederán al signo de puntuación, excepto si se trata de signos de interrogación, de exclamación o de puntos suspensivos, en cuyo caso figurarán después.

En el caso de una **cita corta**, el número de la nota irá tras las comillas angulares y antes de la puntuación: «blabláblí, blablábla»<sup>3</sup>. Si la cita termina en ? / ! / ..., estos signos se pondrán antes de las comillas, a las que seguirán el número de nota y, después, la puntuación:

Ejemplo: Juan le preguntó: «¿No soy yo, acaso, tu hijo?»<sup>7</sup>.

En caso de que las notas a pie de página incluyan referencias bibliográficas, estas se ajustarán al formato descrito en el **apartado 4**.

6. Las **intervenciones del autor** en una cita (adición de letras o palabras) se pondrán entre corchetes. Se emplearán corchetes con puntos suspensivos [...] para indicar texto incompleto.

## 7. Bibliografía final

Se incluirá una bibliografía final (según las pautas modificadas de *MLA*). ¡Ojo! A diferencia de lo que se propone en *MLA*, se mantendrá el lugar de edición de las monografías y colectivos, después del título y antes de la casa editorial. Véase, a modo de ejemplo, el artículo de muestra.

Todos los componentes de la referencia (Apellido(s), Nombre(s), Títulos, informaciones sobre los editores, traductores, coordinadores, etc., Lugar, Editorial, año, páginas) van separados por **comas**. Solo se pone un punto final. Tanto en los casos de ediciones críticas, como de obras colectivas, se utilizarán las abreviaturas ed., eds., coord., coords., en minúscula, después de citar el título del volumen colectivo o la edición crítica.

Los autores se guiarán por las normas y recomendaciones de la RAE en lo relativo a los topónimos (ej: Berlín, París, Bruselas, Berna, etc.).

## 8. Observaciones respecto de la puntuación

En el número español, los autores se guiarán por las normas y recomendaciones de la RAE en lo relativo a la puntuación. No se dejarán espacios después de las comillas iniciales ni antes de las comillas finales: «antes y después de las comillas». En caso de intercalar incisos entre rayas, se utilizarán las rayas o **guiones medios**, sin dejar espacio entre el guión y la primera y última palabras del inciso: –entre guiones largos sin dejar espacio–.

## Y-cidad: los múltiples sentidos de «y»<sup>1</sup> = Überschrift 1

Mieke BAL = **AUTOR**<sub>i</sub>N  
Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA) = *Zugehörigkeit*

**Abstract:** Las reflexiones sobre el arte político deben tener en cuenta las dos partes del sintagma –no solo político, sino también arte–. Mediante ejemplos de un poderoso arte contemporáneo políticamente comprometido, el artículo concluye que el arte político no es tanto *activista* como *activador*. En lugar de buscar la participación en asuntos políticos, tal arte busca afectar a los observadores y así hacerlos sensibles a lo que el arte puede hacer por la vida social.

**Keywords:** Arte, activismo, activador, abstracción, anacronismo, refugiados.

**Epigraph** Este, que ves, engaño colorido  
que del arte ostentando los primores,  
con falsos silogismos de colores  
es cauteloso engaño del sentido  
éste, en quien la lisonja ha pretendido  
excusar de los años los horrores,

**Referenz Epigraph** Sor Juana Inés de la Cruz

## Triple A = Überschrift 2

**Standard**¿Cómo puede el arte ser políticamente relevante sin convertirse en propaganda? Esta cuestión ha centrado mi interés investigador durante la última década. Empezó con un libro sobre la artista colombiana Doris Salcedo, cuya obra me impresionó profundamente cuando la vi por primera vez. Si queremos establecer categorías, su obra debería calificarse como escultórica; pero lo cierto es que respondía mejor a una caracterización como intervención artística en el espacio. ¿Y qué es eso del arte? A veces, uno va a contemplar una obra de arte y, al internarse en el espacio de la exposición, uno mira atónito a su alrededor. ¿Dónde está la obra de arte? Ese fue mi primer encuentro con la obra de Salcedo, su instalación *Unland* (1997).

<sup>1</sup> **Fussnoten** Traducción del inglés de un artículo inédito por Natalia Fernández Rodríguez.

La obra de Salcedo es un intento de conferir forma, reconocimiento y materialidad al dolor. Estas obras son apelaciones temporales a los espectadores, exigiéndoles dedicar un tiempo de consideración a las víctimas cuya visión tendemos a rehuir porque su dolor nos molesta. Ella despliega arte para impeler a los espectadores a convertirse en testigos, a dejar de condonar la violencia y a repensar sus propias posiciones políticas. Lo que querría proponer, entonces, es sustituir el calificativo *activista* por *activador*, de tal manera que podamos acercarnos a esa combinación de criticidad y solidaridad que vincula nuestros afectos. Lo que pretende mi visión sobre la *y-cidad* en la frase *arte y activismo* es que aquellos que estudian el arte se centren menos en el arte activista que en el arte activador.

Las tres tablas que constituyen *Unland* (1997) son obras en las que, por un lado, la fragilidad de las superficies resulta sobrecogedora hasta el punto de que uno casi no se atreve a acercarse; por otro, las tablas son apenas visibles como arte –para verlas, uno se siente empujado a mirar más de cerca–. La clave es que el hecho de mirar a las esculturas requiere rendición; rendición no a una forma de dolor, sino a su temporalidad. Es entonces cuando, retrospectivamente, te das cuenta de que esa primera mirada ya era una respuesta; algo que la obra te hizo hacer. Y así, el juego llamado *arte* comienza sin una definición previa de lo que es el arte. Este planteamiento me viene bien, porque estoy más interesada en lo que *hace* el arte que en lo que *es* el arte. Ese arte es una apelación, una provocación. Lleva a los espectadores a pensar. Ese es, esencialmente, el aspecto político, o el poder, del arte. Al mismo tiempo, desafía ideas comunes del arte político. Porque, como la obra de Salcedo es no representacional, es silenciosa, su potencial para contribuir a lo político tampoco es obvio (Bal 2010).

Siempre he tenido muy presente la cuestión del potencial político del arte. Recientemente, casi una década más tarde, se me encargó responder a una ponencia sobre Arte & Activismo a cargo del historiador del arte y activista afincado en California T.J. Demos. Más que cuestionar el calificativo *político* de la frase *arte político*, esta formulación del tema se centra en algo ligeramente distinto. ¿Cómo se relacionan arte y activismo? En otras palabras: ¿Qué significa *y*? Esta cuestión, el significado de *y*, ha estado en mi mente durante largo tiempo. No puede ser una simple acumulación de asuntos. En 1977, la profesora americana de literatura francesa Shoshana Felman planteó la cuestión acerca de la literatura y el psicoanálisis, y su respuesta magistral –o, mejor, rechazo o pluralización de la respuesta– se ha quedado conmigo para siempre (Felman 1977: 5-10)<sup>2</sup>.

---

2 [Fussnoten](#) La importancia de la *y-cidad* se discute en profundidad en mi libro sobre la abstracción como políticamente relevante (Bal 2013).

Y cuando se trata de un congreso –ese formato académico de discusión donde se presentan a debate las nuevas ideas, con el objetivo de avanzar en nuestra búsqueda colectiva de conocimiento e introspección– hay un tercer miembro en la relación: los estudiantes y colegas que aspiran a entender esa controvertida conjunción *y*, para sustituir *acumulación* por *relación*. Lo mismo es aplicable a los lectores de una revista. El público, apasionado por las cuestiones políticas cruciales en nuestro mundo actual tanto como por el arte, la literatura, la filosofía y esos otros campos que llamamos humanidades en un momento en que incluso *lo humano* como tal está bajo amenaza y bajo crítica, se reúne en congresos; como el congreso celebrado en Berna (Suiza) en Octubre de 2017, *Lo que vemos, lo que nos mira*, cuyo título apunta a la mutualidad y performatividad del arte. También es aplicable a los lectores de revistas que leen, precisamente, porque quieren aprender algo. Mi esperanza es que todos los participantes en los debates académicos estén deseando aprender los significados de esa conjunción *y* para dar sentido a la relevancia de su investigación académica. En otras palabras, que les apasionen las relaciones entre esos campos. T.J. Demos es un excelente ejemplo de académico que rechaza las separaciones impuestas sobre los académicos. Su trabajo es un vehemente ejemplo de cómo un académico puede, sincera y profundamente, comprometerse con el conflicto político de nuestro mundo actual.

En su mencionada introducción al apartado sobre Literatura y Psicoanálisis de la revista *Yale French Studies*, Felman escribió sobre

*Zitat* the misleadingly innocent, colorless, meaningless, copulative conjunction ‘and’ that, like the terms it connects, must be reinvented to be put to work, so as to avoid the subordinative tradition where a body of knowledge is a subject to which the object of analysis is subjected, as its object. The conventional notion of «application» is displaced by that of «implication» (1977: 5).

Esto conlleva un impacto mutuo que no es jerárquico; un pliegue del uno sobre el otro, una interioridad mutua. Tengamos presente ese repliegue entendido como implicación mutua.

La cuestión de las dos *y*-es –arte y activismo, y la tercera, una búsqueda académica de introspección en la relación– es suficientemente compleja para llevarnos a un pensamiento más y más profundo. El reto de que esto es *difícil*, para reciclar el calificativo que utilizó el artista chileno Alfredo Jaar para sus intentos de hacer un arte político no voyeurista, ayudará contra la desidia intelectual, contra la recaída en los hábitos y automatismos que llamamos *métodos*, y otras enfermedades del actual clima académico. *Activismo*: la acción política activa ejercida en público para propugnar y activar ideas importantes. El *arte* es imposible de definir; e intentar hacerlo está

condenado al fracaso por ser reduccionista. En todo caso, sabemos que el arte implica la construcción de objetos poderosos, inútiles; un hacer perceptible, un dar forma de un modo que compromete ideas, impresiones, pensamientos efímeros o perniciosamente obstinados; y ofreciendo el resultado, esos objetos híbridos, al público en un espacio, de tal manera que estimule el contacto con esas cosas pero también, en un sentido sensorial, con las personas. Esta última sub-cláusula encierra una alusión a la teoría estética del filósofo de mediados del siglo XVIII Alexander Gottlieb Baumgarten. Pero puede también concernir al activismo. Activismo y arte tienen, por tanto, algo en común, y el modo en que pueden vincularse recíprocamente, en una implicación mutua, puede ser objeto de examen. En esencia, es todo una cuestión de tiempo –de tiempo hecho sensible, material y contagioso<sup>3</sup>.

## Conjunciones= Überschrift 2

Hasta qué punto puede unirse la reflexión académica con otra, en conjunción, es una cuestión compleja –que intento discutir aquí–. Me propongo plantear que el trabajo académico, especialmente la investigación, pero también la docencia, es compatible tanto con el arte como con el activismo; también empieza con una A. Al titular su reciente publicación *Against the Anthropocene*, y poner en cuestión los diferentes conceptos y sus implicaciones, diría que T.J. Demos ha de-naturalizado un término que, aunque nuevo, ya ha encontrado su lugar en los automatismos. Y guiándonos a través de un bosque de alternativas, ha especificado el asunto para el que se invoca el activismo –el inminente desastre ecológico, de hecho, destrucción del mundo–. El lado académico de este activismo reside en desvelar las implicaciones del concepto *antropoceno*, pero este gesto analítico no puede separarse del aspecto activista, teniendo en cuenta que todos sus argumentos tienen implicaciones políticas. Aquí es donde la conjunción entre las tres Aes comienza a tomar forma<sup>4</sup>.

De su pluralización conceptual, secundaria su preferencia por *capitalocono* para reunir legibilidad, especificidad histórica e idea central, especificar causas y acercarnos a nuestros roles. Como una performance conceptuali-

3 Para el antiguo sentido de estética, véase Baumgarten (1970). Este libro, muy largo, escrito en latín no ha sido traducido al inglés. Puede consultarse mejor Hlobil (2009).

4 No dispongo de espacio para profundizar en sus argumentos contra el concepto. Es suficiente señalar que la primera palabra del título, *against*, ya afirma el propósito polémico del libro *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today* (Demos 2017). Antes de esto, Demos publicó una obra de temática similar, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology* (2016). El libro de Demos que considero más convincente respecto al *y* es su *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis* (2013). Volveré a este libro más adelante.

zadora, el trabajo de Demos es una obra de arte de esas que encarnan activismo; que es activista. El trabajo representa algo que propondría denominar *obra de arte conceptual de activismo*. Había acabado de releer el libro de Demos sobre *The Migrant Image*. Este libro se convirtió para mí en un modelo de la conjunción de la tríada de palabras con A enlazadas con dos y-es: arte & activismo & reflexión académica. No conozco ningún otro estudio que ofrezca un equilibrio tan perfecto entre teoría, pensamiento político, lectura atenta de obras de arte, activismo y, donde resulta relevante, filosofía. El libro es rico en todos esos dominios, o campos, y en la integración de todos ellos. Se centra en lo documental, pero esa palabra del subtítulo adquiere, además, un nuevo y revitalizante sentido. Tendemos a pensar que es fundamentalmente *sobre* la realidad.

Las múltiples obras de arte que revisa, todas con la suficiente profundidad para hacerles justicia, son, sin embargo, obras *del* arte<sup>5</sup>: obras-del arte, arte *que* obra: obra por asuntos sociales y políticos, sin ignorar ni por un segundo la estética. Y Demos demostró –en un análisis académico, esto es, accesible a la vez que profundo– cómo las obras de arte como arte, se implican en los asuntos políticos candentes de la actualidad. Mediante argumentos lo más refinados y matizados posible, aunque siempre con una perfecta claridad, no se desprecia, pero tampoco adula de forma gratuita. Estas son dos tendencias del pensamiento contemporáneo que, junto a la simplificación (que lleva a los gritos tipo *tweet*, tipo *Trump*) y la oposición binaria, consigue evitar a la perfección. Que los *tweets* que actualmente dominan el mundo no pueden competir con el pensamiento es obvio. Pero ¿por qué está el pensamiento binario tan extendido que se ha naturalizado completamente y se ha convertido en algo tan destructivo? La oposición binaria implica tres desplazamientos, todos perjudiciales para el conocimiento: reduce la complejidad a simplicidad, ayudándonos a entender lo que es difícil, pero también haciendo que olvidemos la complejidad. Reduce, además, las posibilidades a dos polos únicos, en oposición recíproca. Y ordena los dos polos jerárquicamente, de tal modo que uno es valorado positivamente y el otro no. De esta estructura proceden el racismo, el sexismo, los prejuicios contra la edad, las divisiones ricos/pobres y otras formas de marginar a grupos que no disponen del poder para exigir su participación –como los jóvenes–. Ver los vídeos, páginas web, fotografías que Demos analiza con tal sutileza y leer sus comentarios es la mejor educación en las artes y en la política –y, lo más importante, en el vínculo entre ambas a través de la reflexión académica.

Este libro es una auténtica obra maestra de lo que yo llamo análisis cultural. Es activista en su manera concreta de analizar las obras de arte, y,

---

5 La autora distingue *artwork* y *work of art* para resaltar, con este último término, el potencial activador del arte. Nota de la traductora.

en el movimiento mutuo de *y*, demuestra el desarrollo analítico del arte; el modo en el que el arte revela lo que el discurso ordinario puede solo circunscribir de una forma vaga. Los dos libros que siguen se alejan un poco de esa triple *y-cidad*, y querría volver a ella. Especialmente el libro más reciente



Marlene Dumas, *Mindblocks*. Pintura, 2009. **Imágenes con resolución mínima de 300 dpi**

se centra menos en el análisis artístico, que parece haberse quedado al margen. Los rápidos ejemplos de obras de cultura visual no satisfacen mi interés central en cómo el arte, con los aspectos que esbozaba arriba, puede hacer trabajo político sin ser *sobre* política. Un ejemplo de arte político que toca –y nos conmueve con– la política sin representarla es el *arte que obra* del gran artista sudafricano-holandés Marlene Dumas. El aparentemente simple título de su excepcional cuadro de 2009, *Mindblocks*, participa totalmente del activismo y utiliza la reflexión académica para desvelar sus sentidos complejos. En la obra de Dumas, que está siempre políticamente comprometida, este cuadro es excepcional, pero podemos considerarlo también programático, si lo entendemos como el que glosa todas sus otras obras; lo que el historiador del arte francés Hubert Damisch llamaría un *objeto teórico*. Con este término se refiere a una obra de arte que:

*Zitat* [...] obliges you to do theory but also furnishes you with the means of doing it. Thus, if you agree to accept it on theoretical terms, it will produce effects around itself [...] [and] forces us to ask ourselves what theory is. It is



posed in theoretical terms; it produces theory; and it necessitates a reflection on theory (Bois et al. 1998).

Veamos cómo *Mindblocks* puede ser tal objeto. Es abstracto en el sentido de que no se representa ninguna figura humana, mientras la mayor parte de la obra de Dumas se centra en los humanos; y, sin embargo, es figurado. Es más: es una materialidad cimentada, en el sentido de ese material sólido de construcción<sup>6</sup>; los bloques son representaciones de bloques; y el color sutil y, especialmente, los efectos de superficie plantean una cuestión estética: a la izquierda, el color evoca el color del agua, ese material sutil y ligeramente transparente. A la derecha se alude a lo que parece un arañazo o grabado en la roca.

Es éste, en especial, el caso de la obra poética de Garcilaso de la Vega, como lo pueden sugerir dos ejemplos que ahora se considerarán.

Recuérdese el famosísimo soneto XIII del toledano:

*Zitat Poesie* A Dafne ya los brazos le crecían  
y en luengos ramos vueltos se mostraban;  
en verdes hojas vi que se tornaban  
los cabellos qu'el oro escurecían;  
de áspera corteza se cubrían  
los tiernos miembros que aun bullendo 'staban;  
los blancos pies en tierra se hincaban  
y en torcidas raíces se volvían.  
Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar, crecer hacía  
este árbol, que con lágrimas regaba.  
¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  
que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba (1995: 34).

Mucho ya se ha escrito sobre el soneto y su relación con el mundo visual del Renacimiento. Se ha destacado, en especial, el papel de los grabados de la escuela de Marcantonio Raimondi y de Agostino Veneziano en la difusión de tipos iconográficos a los que el soneto de Garcilaso podría hacer referencia, y se ha destacado, asimismo, la cercanía entre este tipo de descripción poética y los esfuerzos, en los círculos de Isabella d'Este, de reconstruir el mundo de la pintura clásica a partir de las *ekphraseis* clásicas<sup>7</sup>.

6 La autora juega con el término inglés *concrete*, que también hace referencia al hormigón. Nota de la traductora.

7 Véanse, para cada uno de estos aspectos, Escobar Borrego (2001) y García-Bermejo Giner (2005).

## Bibliografía = Überschrift 2

- Bibliografie** Assmann, Aleida, *Formen des Vergessen*, Göttingen, Wallstein, 2015.
- Bal, Mieke, Jonathan Crewe & Leo Spitzer, eds., *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, Hanover, NH, University Press of New England, 1999.
- Bal, Mieke & Miguel Á. Hernández-Navarro, *2MOVE: Video, Art, Migration*, Murcia, Cendeac, 2008.
- Bal, Mieke, *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 2010, traducción de Marcelo Cohen & Miguel Á. Hernández Navarro as *De lo que no se puede hablar: el arte política de Doris Salcedo*, Bogotá, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín / Panamericana, 2014.
- . *Endless Andness: The Politics of Abstraction According to Ann Veronica Janssens*, Londres, Bloomsbury, 2013.
- . *In Medias Res: Inside Nalini Malani's Shadow Plays*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2016.
- . «Stains against violence: Nalini Malani's strategies for durational looking», *Journal for Contemporary Painting*, 4.1, 2017, pp. 59-80.
- Baumgarten, Alexander Gotlieb, *Aesthetica* [Frankfurt am Main, 1750 (vol. 1), 1758 (vol. 2)], reprint, Hildesheim, Olms, 1970.
- Bois, Yve-Alain et al., «A Conversation with Hubert Damisch», *October* 85.8 (Summer), 1998, pp. 3-17.
- Davoine, Françoise, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, Paris, Stock, L'autre pensée, 2008.
- Davoine, Françoise & Jean-Max Gaudillière, *À bon entendeur, salut! Face à la perversion, le retour de Don Quichotte*, Paris, Stock, L'autre pensée, 2013.
- Demos, T.J., *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*, NC, Duke University Press, 2013.
- . *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin, Sternberg Press, 2016.
- . *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlin, Sternberg Press, 2017.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «El tema de Apolo y Dafne en Garcilaso de la Vega: Paralelos pictóricos», *Calamus Renascens. Revista de Humanismo y Tradición Clásica*, 2, 2001, pp. 223-238.
- Felman, Shoshana, «To Open the Question», *Yale French Studies: Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise*, 55/56, 1977, pp. 5-10
- Garcés, María Antonia, *Cervantes in Algiers: A Captive's Tale*, Nashville, Tennessee, Vanderbilt University Press, 2002.
- García-Bermejo Giner, Miguel, «El trasfondo literario y artístico del soneto XIII de Garcilaso», en *Nápoles-Roma, 1504. Cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*,

- eds. Folke Gernert y Javier Gómez-Montero, Salamanca, SEMYR, 2005, pp. 335-347.
- Gatens, Moira & Genevieve Lloyd, *Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present*, Londres / Nueva York, Routledge, 1999.
- Hlobil, Tomáš, «Review of Baumgarten 2007», *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, XLVI/1, 2009, pp. 105-110.
- Manovich, Lev, *The Language of New Media*, Cambridge, MA, MIT Press, 2001.
- Massumi, Brian, ed., *A Shock to Thought: Expression After Deleuze and Guattari*, Londres / Nueva York, Routledge, 2002.
- Rajchman, John, «Another View of Abstraction», *Journal of Philosophy and the Visual Arts*, 5.16, 1995, pp. 16-25.
- Rajchman, John, *Constructions*, Cambridge, MA, MIT Press, 1998.
- Vega, Garcilaso de la, *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Editorial Crítica, 1995.