

Miranda Mas, Carlos.

Profesor Contratado Doctor, Universidad de Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura, Grupo de Investigación "Poéticas de la ficción en las artes de la contemporaneidad".

Relatos de arte-ficción.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Arte, relato, narratividad, paraficción.

KEY WORDS

Art, Story, Narrative, Parafiction.

RESUMEN

La línea de investigación que presenta esta comunicación parte del presupuesto de que la realidad, como tal, no es sino un constructo de representaciones, de forma que plantea un horizonte de trabajo en torno a las narraciones que nos constituyen como sujetos mediante el proyecto *The Estate of Anonymous*, un programa general de desarrollo argumental centrado en el estudio artístico del *arte como relato*. En él despliegan su hacer una serie de heterónimos relacionados entre sí (Anonymous, Polaroid Star o el propio Carlos Miranda) en un juego metaartístico de confusión de roles, funciones y disciplinas (el *autor improductivo*, la crítica-comisaria, el artifice como *traductor* en imágenes...) que, si bien viene a hacer cuestión de la estructura de producción y aparición social del propio hecho artístico tal y como hoy lo comprendemos, sobre todo nos habla de una disolución del *ser* actual en su cotidianeidad más cercana y pasajera, y particularmente en las estructuras ficcionales que nos constituyen como personajes de las narraciones que construimos constantemente para interpretar y explicarnos nuestro acontecer vital. Por tanto, la línea de investigación que desarrolla el programa atiende a las distintas posibilidades de narratividad que pueden establecerse entre los lenguajes de la palabra y los de la imagen plástica, explorándolas mediante producciones concretas marcadamente multidisciplinares que procuran vías de *ficcionalizar* el propio arte, y encontrando en los modos de su *narración paratextual* un fértil campo de trabajo que ha fructificado en los sucesivos capítulos en los que se viene concretando esta investigación.

ABSTRACT

The line of research that this submission of the budget that reality as such is merely a construct representations, so that poses a horizon of work around the narratives that constitute us as subjects through the project *The Estate of Anonymous*, a general plot development program focused on the study of art as artistic story. In it deployed its heteronyms make a series of interrelated (Anonymous, Polaroid Star or self Carlos Miranda) in a meta-artistic game of confusion of roles, functions and disciplines (author unproductive, critical-curator, the architect and translator images ...) that while it comes to making issue of the structure of production and social appearance of such artistic act itself and as we understand it today, especially speaks of a solution of being present at your nearest and fleeting everyday, and particularly in the fictional structures that constitute us as characters in the stories that constantly built to interpret and explain our vital events. Therefore, the research that develops the program serves the possibilities of narrative that can be established between the languages of the word and the visual image, exploring them by markedly multidisciplinary productions that seek concrete ways to fictionalize art itself, and finding in his narrative modes paratextual a fertile field of work that has resulted in subsequent chapters that has been specifying this research.

CONTENIDO

Introducción

Para contextualizar el sentido y objetivos de la investigación artística que vengo aquí a exponer será necesario atender, en primera instancia, a un concepto cuya problematización es potencia germinal de la misma. Me refiero a un marcado interés por los modos y ambigüedades del término “historia”, que tanto nos sirve en la actualidad para referirnos a las narraciones de acontecimientos reales como a las de hechos ficticios. Esta cualidad polisémica da razón de una labor, la de quien suscribe, que quiere atender, precisamente, a las reveladoras posibilidades que tal conflicto de significación proporciona, pues entiendo que implica muchas más categorías de comprensión de “lo real” que las que un inicial acercamiento ligero podría hacernos sospechar. Así, supongo que un buen comienzo puede ser atender a la etimología del término: “*historia*, tomado en fecha antigua del latín *hīstōria* id., y éste del griego ἱστορία ‘búsqueda, averiguación’, ‘historia’, derivado de σοῦρος, ‘sabio, conocedor’, y éste del mismo radical que οὐδα, ‘(yo) sé’.”¹ La interesante derivación del término griego σοῦρος, al asumir el sufijo *-ia*, -que da *historia*- se nos revela como “investigaciones” o “cualidad de saber”, o bien como “cuentos del sabio”. *Cuentos*, es decir, narraciones que articulan esa ambigüedad genética a la que me refiero, en la que confunde el registro de la realidad y el empleo de la ficción. Sin duda, la relevancia de este cruce en relación a nuestra concepción de “lo real” sugiere un fértil campo de indagación que abre implicaciones no sólo cognoscitivas sino también – como bien supieron figuras de la talla de, por citar algunas, Friedrich Nietzsche, Guy Debord, Michel Foucault o Jean Baudrillard- políticas, en función de cómo las narraciones que, por ende, nos constituyen como sujetos, al tiempo nos indican que nuestro único acceso, precisamente a “lo real”, será mediante su relato. De la posición e intereses de quien genera tales relatos dependerá, pues, la intelección de un mundo que nos proporciona tanto posibilidades como limitaciones a la hora de operar en él. En aras de conocer las posibilidades de trabajo que esto conlleva, es que me propuse articular un programa de producción artística en el que ambos planos de existencia se diesen en el mismo campo referencial, y así surge, ya en 1998, el proyecto *The Estate of Anonymous*, organizado en sucesivos *capítulos*, y del cual trataré en estas líneas de manera genérica primero para concretar luego algunos intereses específicos del mismo que pueden observarse en el último capítulo realizado hasta ahora, el séptimo (2012-2015).

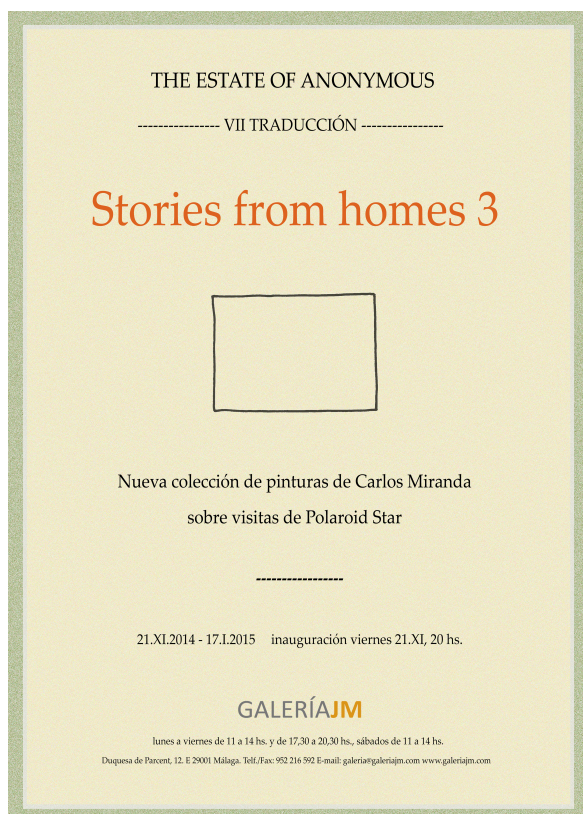


Ilustración 1. *The Estate of Anonymous (VII traducción): Stories from homes 3. Nueva colección de pinturas de Carlos Miranda sobre visitas de Polaroid Star.* Portada de la exposición celebrada en la Galería JM (Málaga) entre noviembre de 2014 y enero de 2015.

¹ Vid. COROMINES, Joan / PASCUAL, José Antonio. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. (Edición en CD-ROM). Madrid: Gredos, 2012. ISBN: 978-84-249-3654-9.

El programa *The Estate of Anonymous: el arte como relato*

The Estate of Anonymous se centra y toma el sistema del arte contemporáneo como caso particular de ese presupuesto de narrativización del mundo, estableciendo de esta forma un campo de trabajo que, desde sus particularidades concretas, sirva a la vez como paráfrasis del resto de una cultura, la nuestra, dada cada vez más por su cualidad de *ser narrada* y, por tanto, indefectiblemente *ficcionalizada*. Es por ello que se constituye como un programa de investigación artística que se concentra en el *arte como relato*, y que basa en su plasticidad metodológica la variabilidad temática, estilística, formal y operacional necesarias para llevar a buen fin cada proyecto que lo va conformando. La confluencia de dos campos tradicionalmente tan relacionados como poco dados a la mutua interferencia como son la literatura y las artes plásticas aparece, pues, como característica primera del horizonte de representación en el que situar mi investigación, por lo que las armas de la retórica de ambos ámbitos serán instrumentos útiles de ser intercambiados entre uno y otro mediante una serie de operaciones de las que daré cuenta a continuación. De cualquier modo, el objetivo de ello no es otro que establecer lo que Foucault denominase como un principio de *trastocamiento* disciplinar:

[...] *Allí donde, según la tradición, se cree reconocer la fuente de los discursos, el principio de su abundancia y de su continuidad, en esas figuras que parecen representar una función positiva, como la de autor, la disciplina, la voluntad de verdad, se hace necesario, antes que nada, reconocer el juego negativo de un corte y de una rarefacción del discurso.*²

Rarefacción a la que pretendo atender, como decía, estableciendo una batería de recursos de, insisto, pervisión disciplinar que apunta hacia la generación de un campo de juego que me permita situar una concepción claramente narratológica del discurso artístico, adoptando los modos del relato para desarrollar su potencialidad en el plano de lo que he dado en llamar narrativización del espacio en cada una de sus concreciones expositivas –si bien observaremos cómo no es éste el único campo de representación que integra en su ejecución. Para poder problematizar figuras como *autor*, *disciplina* o *realidad* se hace necesario articular un espacio que lo permita, por lo que el citado programa *The Estate of Anonymous* actúa un operativo fabular en el cual despliegan su hacer una serie de heterónimos relacionados entre sí (*Anonymous*, *Polaroid Star* o el propio Carlos Miranda) en un juego metaartístico de atribución de roles, funciones y disciplinas (un autor *a-representativo*, una crítica-comisaria, un *traductor* en imágenes...) que, si bien viene a mencionar como problema la estructura de producción y aparición social del propio hecho artístico tal y como hoy lo comprendemos, sobre todo nos habla de una disolución del *ser* actual en su cotidianeidad más cercana y pasajera, y particularmente de las estructuras ficcionales que nos constituyen como personajes de las narraciones que construimos constantemente para interpretar y explicarnos nuestro acontecer vital. En esta línea, la adopción como estrategia operativa de la noción de *paraficción* se revela tan útil como pertinente, instituyéndose, pues, como uno de los fundamentos de investigación del proyecto. Según el crítico y comisario Javier Sánchez “llamamos *paraficción* a las obras de ficción a las obras literarias que, a diferencia del relato histórico, no poseen pretensiones de verdad. Llamamos *paraficción* a las obras de ficción en las que personajes o situaciones imaginarias entran en relación con la realidad”.³ Y un precedente claro, entre otros muchos posibles, de esta conjunción realidad-ficción la encontramos en la tradición del heterónimo tan cara a Fernando Pessoa⁴, o en las ambigüedades narrativas que tanto gusta de emplear Enrique Vila-Matas⁵, por citar dos ejemplos puramente literarios con los que está en deuda el trabajo que aquí traigo. En tal sentido, como indicaba anteriormente, las operaciones estéticas de que hago uso en el mismo atienden a un interés paraficcional ya ensayado por ilustres precedentes que atendían también a la razón deconstructiva de los entramados que constituyen nuestro sistema artístico, siendo ésta la base del trabajo de otra figura referencial importante en este programa artístico, Marcel Broodthaers. Su proyecto *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*⁶, que desarrolló desde 1968 hasta 1972, constituye una muestra de referencia del tipo de actitud ficcionalizadora ante los modos de institucionalización de la disciplina que más nos interesan aquí. Sin embargo, la distancia respecto al artista belga también es, en otros aspectos, amplia, pues en mi caso esta operación de rarefacción mediante la ficción adquiere un carácter más centrado en la idea de *relato*, de forma que acudo a la creación de esos dos heterónimos que he citado para establecer la trama argumental que fundamenta el trastocamiento de representación que pretendo, los cuales representan sendas figuras del arte cada una con sus correspondientes funciones en el desarrollo narratológico, complementarias con las de *artífice* que asume el que suscribe: otro modo de cuestionar esa noción tan, aún, *moderna* de *autoría* que sustenta la potencia de su conversión institucional en *marca* a la que hoy asistimos. Pues bien, será este concreto interés el que introduzca la adopción de otro cruce disciplinar tomado de lo narrativo: la traducción. En efecto, el siempre conflictivo ámbito de la traducción es empleado de modo sistemático en mi investigación, llevándolo al ámbito de la producción física de las obras que aparecen en sala, pues Carlos Miranda aparece siempre en cada exposición como traductor en imágenes en vez de como autor: si hace un momento me remitía al satírico desmontaje que

² FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. González Troyano, Alberto (trad.). Barcelona: Tusquets, 2005, p. 52.

³ SÁNCHEZ, Javier. *Historias de estudios*. [en línea] Málaga: Galería JM, 2014. [ref. de 9 de mayo de 2015]. Disponible en <http://www.galeriajm.com/vernota.php?Expo=87&Artista=>

⁴ Vid. PESSOA, Fernando. *Antología poética. El poeta es un fingidor*. Crespo, Ángel (trad.). Madrid: Espasa Calpe, 1998. Y también BRÉCHON, Robert. *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. Madrid: Alianza Literaria, 2000. O también TABUCCHI, Antonio. *Un baúl lleno de gente. (Escritos sobre Pessoa)*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 1997.

⁵ La obra narrativa en general de este autor hace uso de la paraficción como recurso constructivo de sus relatos, si bien por su temática específicamente artística y reciente publicación citaré aquí VILA-MATAS, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral, 2014.

⁶ Vid. BROODTHAERS, Marcel. *Marcel Broodthaers*. David, Catherine (comisaria). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1992.

Broodthaers hacía de la institución Arte, la problematización a la que someto el concepto de autoría mediante la figura del traductor nos sitúa en tales coordenadas críticas o, más bien, irónicas. Pero, para sugerir mejor –y con mayor concreción- este recurso, nos va a servir el escritor Justo Navarro, a propósito de un hermoso texto con el que introduce a una obra del novelista norteamericano Paul Auster (que antes fue traductor):

[...] *Al traductor Paul Auster lo asombraba el misterio de la traducción. Un hombre llamado Paul Auster lee en Nueva York un libro escrito en francés y luego escribe ese mismo libro en inglés. Supongamos que traduce las notas que Mallarmé escribió junto al lecho de muerte de su hijo Anatole. Un hombre escribe en inglés el libro que otro hombre escribió en francés. Un libro se hace en soledad, pero, cuando el traductor escribe su libro, lo escribe con las palabras de otro hombre que no está en la habitación. Aunque sólo haya un hombre en la habitación, hay dos hombres que hablan en la habitación: cada uno habla en una lengua para querer nombrar las mismas cosas. El traductor se convierte en una sombra, fantasma del hombre que inventó las palabras que ahora inventa el traductor. La traducción es un caso de suplantación de identidad: por decirlo con una palabra inglesa, es un caso de impersonation. Impersonation significa suplantación, el acto de hacerse pasar por otro.*⁷

La mirada que aquí proyecta Navarro sobre el acto de la traducción describe un movimiento de identidad, un desplazamiento de las cualidades del escritor, o bien un descubrimiento de la figura del traductor, que pueden hablarnos de las cuestiones que aquí me interesan. De dos sujetos, de uno que suplanta a otro; del traducir, de un modo de lectura que implica una significativa modificación del texto, tanto como para cambiar todas sus palabras... Pero, sobre todo, nos interesa que nos está hablando de *cómo creemos leer a uno cuando en realidad estamos leyendo al otro*. De ahí el sentido que atribuyo a la figura de Carlos Miranda como *traductor* en imágenes en *The Estate of Anonymous*. La labor de traducción en este caso nos pondría en la situación del clásico *negro* que emplean algunas personas para que le escriban los libros. Sin embargo, este trabajo *de oficio* también nos remite a una premodernidad del arte, aún no liberado de dependencias heterónomas, que sin embargo ocupa las enciclopedias de arte, los museos y, sobre todo, nuestro imaginario cultural. Lo cual, por otro lado, he de reconocer que me parece muy bien: en la labor del traductor hay una especie de suspensión de responsabilidad de autoría que no deja de ser interesante. De cualquier modo, la traducción también puede manifestar diversos grados de transparencia, o de opacidad si así nos interesa, y esto no es muy evaluable desde fuera del juego heteronómico si no tenemos acceso a la fuente. En realidad, yo mismo soy así traductor de traducciones, las que Polaroid Star nos hace de las ideas de un Anonymous que vive en su escritura.

Lo cual me lleva a abordar esa primera figura de heteronomía que es Anonymous. En 1953, un muro de la Rue de Seine en París mostraba la siguiente pintada: *NE TRAVAILLEZ JAMAIS* (no trabajéis jamás). El mensaje, atribuido a las andanzas situacionistas por esa zona de la ciudad, parece habérselo tomado al pie de la letra el personaje que en nuestro programa narrativo desempeña el papel de autor, Anonymous. Su negación a representar es radical: lo que vemos en las exposiciones no son más que indicios de lo que le ha contado a Polaroid Star, o de retazos de textos o de negativos fotográficos que le ha dado. Como decía, luego ella le encarga a Carlos Miranda que lleve a cabo *la puesta en imágenes* de tales ideaciones. Sobre Anonymous y esta relación de autoría *diferida* nos cuenta Star, por ejemplo:

[...] *No ser –reconocido- atenta silenciosamente contra cualquier principio de realidad, y no es otro el interés de quien no se muestra en la obra, de la fuente de una historia que ha de recurrir a una estrategia de disolución de su propia identidad para poder permitirse el cuento o la puesta en imágenes de lo incontable. Para quien la evidencia es anatema, existen los traductores que se presentan como autores. Es en este sentido que Anonymous propone a Miranda como máquina de guerra.*⁸

Se trata de establecer, paradójicamente, como principio de mi proyecto de producción artística precisamente la idea de *antiproducción*. La negativa a la representación no es nueva, Duchamp, por ejemplo, dejó oficialmente el arte más de cincuenta años porque prefería jugar al ajedrez, en el más puro estilo respecto a la práctica artística del “preferiría no hacerlo” de Bartleby⁹, el personaje de Herman Melville que es el paradigma de esta actitud del “no” a la producción. Sabemos de cómo Chateaubriand y Diderot no dejaron de insistir a su dotadísimo amigo Joseph Joubert¹⁰ para que escribiese un libro “entero” algún día, a lo que éste se negó siempre, del mismo modo que el subterráneo *alma máter* de nuestra Generación del 27, Pepín Bello. Una de las figuras que más llama la atención en este sentido es Monsieur Teste¹¹, el personaje de Paul Valéry que no sólo ha renunciado a escribir, sino que ha tirado su biblioteca por la ventana. Quizás Anonymous lo haga también en algún momento, y quizás encontremos en la calle, esperando esa lluvia de libros, al segundo heterónimo que nos interesa: Polaroid Star.

La figura del crítico (y también comisario, *curator*) es central en el sistema artístico contemporáneo. Si el artista produce obras, hoy el crítico produce artistas, a modo de una especie de *superartista*. En nuestro caso, este papel lo desempeña a Polaroid Star, elegante se oírta que encarga a Carlos Miranda el trabajo de traducción plástica de las cosas de Anonymous, comisararía muchas de mis

⁷ NAVARRO, Justo. “El cazador de coincidencias”. En AUSTER, Paul: *El cuaderno rojo*. Navarro, Justo (prol.). Barcelona: Anagrama, 1994, pp. 16-17.

⁸ STAR, Polaroid. “[...]”. En MIRANDA, Carlos: [...] Bravo, Natalia (comisaria). Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 1999, p. 17.

⁹ Vid. MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente*. Hernández Arias, José Rafael (trad.; prol.). Madrid: Valdemar, 2004.

¹⁰ Vid. JOUBERT, Joseph. *Pensamientos*. Serrat Crespo, Manuel (trad.); Tessonneau, Rémy (ed. lit.). Madrid: Península, 2009.

¹¹ Vid. VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Arántegui, José Luis (trad.). Madrid: Visor, 1999.

exposiciones de tales *traducciones* y escribe para ellas. Aquí he de hablar del estilo particular de la crítica que desarrolla nuestra protagonista en sus textos, de marcado cariz para-discursivo: la obra sobre la que trata en cada momento –mía o de otros artistas¹²– queda establecida como territorio a partir del cual elaborar una poética y un discurso literarios propios. Su labor se extiende también al ámbito editorial, con la dirección de *Estrabismos*, colección de libros de análisis comparado de proyectos artísticos contemporáneos¹³.



Ilustración 2. *The Estate of Anonymous (II traducción): Estancias de Anonymous. Un montaje de Carlos Miranda sobre textos de Polaroid Star. Vista parcial de la instalación. Palacio de los Condes de Gobia (Granada, 2003).*

Conclusiones: Necesidades plásticas para el espacio narrativizado

He querido cerrar la presentación de este programa de investigación atendiendo a las conclusiones plásticas que los planteamientos discursivos que vengo exponiendo requieren, pues es el de la producción de cosas concretas el ámbito que como artista finalmente me corresponde, y es en él -insisto, de carácter formalmente *productivo*- donde se fragua la efectividad y operatividad del proyecto global. Así, el desarrollo de *The Estate of Anonymous* ha alcanzado ya el número de siete capítulos o traducciones, y para llevarlo a cabo cada una de ellas ha articulado los intereses que vengo explicando mediante distintas formalizaciones de narrativización del espacio expositivo, de forma que la investigación ha implicado generar y jugar con recursos como la fragmentarización y la concentración zonales, estableciendo la amplitud de espacio vacío como suspensión enunciativa, que es la que remite a la existencia del texto ausente, del relato superestructural del programa, resultando la concepción escenográfica de cada ámbito exhibitivo particularmente importante para estos desarrollos lingüísticos que he tratado aquí de explicar, pues responde a unos intereses de dramatización del mismo que resultan muy útiles para establecer las remisiones narrativas que pretendo. Por otro lado, esta concentración enunciativa que alterno con la idea de hiato espacial, viene a conjugarse con el cambio de registro lingüístico que implicó en cada nuevo capítulo del programa de investigación. Así, de los retablos barroquizantes de un montaje podemos pasar al alicatado de paredes en otro, o a la concepción espacial de un gabinete de pinturas, o a la construcción escultórico-arquitectónica, o a la simple impresión industrial de posters, o al empleo del lenguaje propio del cómic para transformar la galería de arte en una gran novela gráfica de la que emergen pinturas, por citar algunos ejemplos. Por tanto, cada traducción o capítulo conlleva unos modos que la determinan formalmente y, por ende, semánticamente, de forma que se han ido adoptando tanto variadas disciplinas (dibujo, pintura a la acuarela, pintura al óleo, pintura mural, fotografía, impresión gráfica industrial, impresión digital, cerámica esmaltada, cemento hidráulico, moldes de escayola, forja de hierro, así como otras técnicas escultóricas, etc.) como cruces disciplinares (que

¹² Polaroid Star ha publicado textos críticos en catálogos monográficos de artistas como Rogelio López Cuenca, Martí Anson, Pedro Ortuño, Carlos Canal & Jorge Dragón o María Dávila, entre otros, además de para el propio Carlos Miranda. *Vid.* www.carlosmiranda.eu.

¹³ La colección *Estrabismos*, dependiente del Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, publicó proyectos de Antoni Muntadas, Oscar Abril Ascaso, Juan Luis Moraza, Rogelio López Cuenca, Preiswert o Stalker, entre otros.

hace que, por ejemplo, encontremos pinturas digitalizadas y posteriormente impresas, o bordadas y hechas cojines, páginas de texto escrito enrolladas para hacer barras destinadas a construir esculturas, textos fotografiados, la fotografía adoptando composiciones y presentaciones típicas de ciertos géneros pictóricos, hojas de cómic que pasan a ser pared o composiciones pictóricas llevadas al lenguaje de la narración gráfica, etc.). Esta gran amplitud de registros desvela, pues, tanto la complejidad como las sugerentes y muy amplias posibilidades que despliega la conversión del espacio plástico en historia, en cuentos de ese mundo que no es sino las ficciones que de él nos relatamos y que somos todos.

FUENTES REFERENCIALES.

- AUSTER, Paul: *El cuaderno rojo*. Navarro, Justo (prol.). Barcelona: Anagrama, 1994.
- BRÉCHON, Robert. *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*. Madrid: Alianza Literaria, 2000.
- BROODTHAERS, Marcel. *Marcel Broodthaers*. David, Catherine (comisaria). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1992.
- COROMINES, Joan / PASCUAL, José Antonio. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. (Edición en CD-ROM). Madrid: Gredos, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. González Troyano, Alberto (trad.). Barcelona: Tusquets, 2005.
- JOUBERT, Joseph. *Pensamientos*. Serrat Crespo, Manuel (trad.); Tessonneau, Rémy (ed. lit.). Madrid: Península, 2009.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente*. Hernández Arias, José Rafael (trad.; prol.). Madrid: Valdemar, 2004.
- PESSOA, Fernando. *Antología poética. El poeta es un fingidor*. Crespo, Ángel (trad.). Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- SÁNCHEZ, Javier. *Historias de estudios*. [en línea] Málaga: Galería JM, 2014. [ref. de 9 de mayo de 2015]. Disponible en <http://www.galeriajm.com/vernota.php?Expo=87&Artista=>
- STAR, Polaroid. "[...]" . En MIRANDA, Carlos: [...]. Bravo, Natalia (comisaria). Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 1999.
- TABUCCHI, Antonio. *Un baúl lleno de gente. (Escritos sobre Pessoa)*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 1997.
- VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Arántegui, José Luis (trad.). Madrid: Visor, 1999.
- VILA-MATAS, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral, 2014.