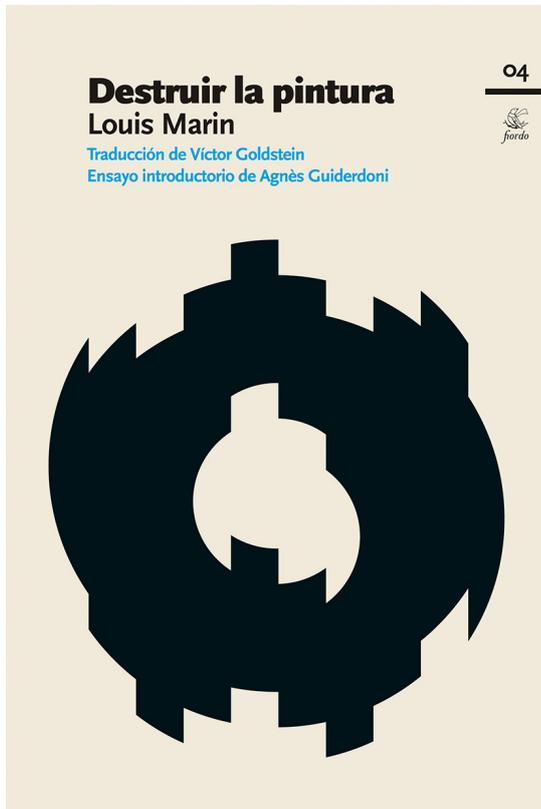




Tacuarí 628 · Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54 11) 4342-8365 · correo@fiordoeditorial.com.ar  
www.fiordoeditorial.com.ar

## GACETILLA NOVEDAD



**ISBN:** 978-987-45688-1-6

**Formato:** 14 x 21 cm, 304 páginas

**Título:** Destruir la pintura

**Autor:** Louis Marin

**Ensayo introductorio:** Agnès Guiderdoni

**Traductor:** Víctor Goldstein

**PVP:** 230 pesos

**Publicación:** julio de 2015

**Editorial:** Fiordo

**Contacto:** Julia Ariza, Salvador Cristofaro

Uno de los secretos mejor guardados del pensamiento francés de la segunda mitad del siglo XX.

«...señalar la importancia del trabajo de Marin en los grandes debates que atraviesan hoy la historia y, más allá, todas las ciencias humanas». Roger Chartier

### EL LIBRO

Louis Marin es uno de los secretos mejor guardados del pensamiento francés de la segunda mitad del siglo XX. Autor de una obra «inconmensurable», en palabras de su amigo y colega Jacques Derrida, entre los años setenta y noventa Marin dio a luz una serie de trabajos de una originalidad extraordinaria sobre uno de los temas que hoy cautivan a las ciencias humanas: el poder de las imágenes, su autoridad, su potencia.

*Destruir la pintura*, uno de sus primeros ensayos dedicados a este problema, profundiza sus reflexiones sobre la posibilidad de producir un discurso verbal acerca de un discurso visual. El ensayo se estructura en dos partes cuyo epicentro son dos pinturas, *Los pastores de Arcadia*, de Nicolas Poussin, y la *Cabeza de Medusa*, de Caravaggio. A lo largo de su discusión, que convoca muchas otras obras y fuentes, Marin expone las diferencias entre la práctica pictórica sostenida por Poussin, el maestro del clasicismo, y Caravaggio, el precursor del barroco a quien Poussin acusó de haber venido al mundo a «destruir la pintura», y elabora una reflexión brillante, de un alcance que trasciende su objeto de análisis inmediato, acerca de los efectos y las funciones de la representación visual.

 [facebook.com/FiordoEditorial](https://www.facebook.com/FiordoEditorial)

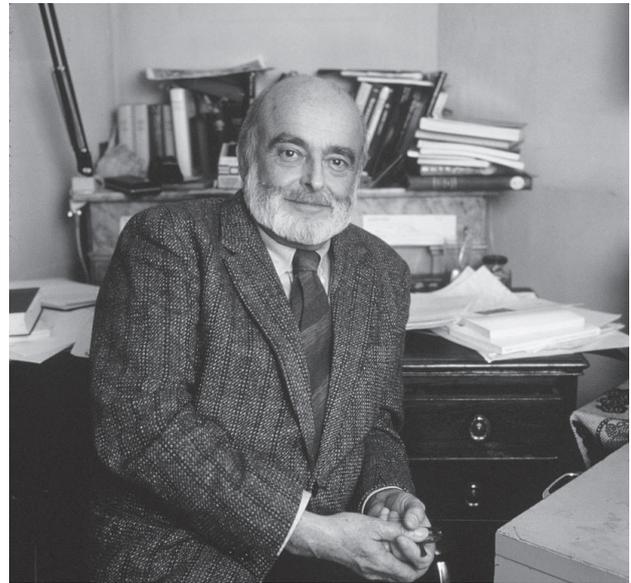
 [twitter.com/fiordoeditorial](https://twitter.com/fiordoeditorial)

*Destruir la pintura* es una caja de herramientas, una cantera de teorías e hipótesis que, con la intrepidez del pensamiento vivo, se internan en el territorio a menudo bastardeado del análisis de imágenes. La negación del lugar de enunciación en la pintura y el modo como aquella articula la autoridad de las imágenes; la relación de estas con la verdad; su posibilidad de dar cuenta del paso del tiempo y, sobre todo, de realizar la conciencia de la muerte en el espectador son algunos de los temas que aborda este libro tan estupefaciente como los mismos objetos que analiza. Conmovedora como toda buena teoría, *Destruir la pintura* invita a leer desde la propia experiencia intelectual y afectiva, manifestando la medida en que la contemplación de imágenes interviene en nuestra comprensión del mundo y, más aún, en nuestra constitución como sujetos. Publicada en 1977, esta es la primera traducción de la obra al español, que Fiordo publica precedida de un ensayo de Agnès Guiderdoni acerca del pensamiento de Marin.

## EL AUTOR

Louis Marin nació en Grenoble, Francia, en 1931. Entre 1950 y 1954 asistió a la École normale supérieure, el centro de formación más prestigioso de su país. Hasta principios de los años setenta ejerció distintos cargos en el Institut français de Londres, la Embajada francesa en Turquía y la École pratique des hautes études en sciences sociales, adonde volvería en 1978 (convertida ya en la EHESS) como *directeur d'études*, luego de una serie de estancias en universidades norteamericanas.

Asistente temprano a los seminarios de Algirdas Greimas en los años sesenta, y en permanente intercambio intelectual con otras grandes figuras del pensamiento francés como Pierre Bourdieu, Michel de Certeau y Jacques Derrida, Marin produjo una obra extensa y fértil para diversas disciplinas de las ciencias humanas y sociales. Sus investigaciones acerca del siglo XVII francés incorporaron reflexiones que trascendían las fronteras de la época clásica y vinculaban sus problemas específicos con otros propiamente filosóficos, como la irreductibilidad entre textos e imágenes, el concepto de representación, el modo como esta opera la transformación de



la fuerza en potencia e instituye el poder, los límites de ese poder, y la constitución del sujeto mediante la mirada.

Louis Marin falleció en París en 1992. Algunos de sus textos se publicaron en forma póstuma, y aunque unos pocos de ellos circularon entre los lectores iberoamericanos en lengua original, su muerte prematura dificultó la preparación de traducciones de sus trabajos fundamentales. Por ello es de celebrar que, luego de más de treinta años, su obra se vuelva por fin accesible en español.

## LO QUE SE DIJO

«El trabajo emprendido por Marin a lo largo de muchos años concierne aquello que funda la fundación e instituye la institución del poder dentro de una cierta lógica de representación. Y este trabajo, como todos sabemos, le permitió en el curso de tantos análisis innovadores, fértiles y brillantes, articular un pensamiento de lo teológico-político y una cierta teoría icono-semiológica de la representación».

**Jacques Derrida**

«La obra de Marin siempre se situó entre la omnipotencia de la representación y sus posibles desmentidos. Es por ello un maná en el que pueden abrevar a manos llenas todos aquellos que se propusieron dibujar un espacio de trabajo donde se ligaran el estudio

crítico de las obras, el de su circulación y el de sus significaciones e interpretaciones».

### Roger Chartier

«*Destruir la pintura* (...) no sigue ninguno de los patrones establecidos de los estudios académicos y a primera vista pareciera desarrollarse en forma azarosa, aunque de hecho Marin guía al lector a través del laberinto de su tren de pensamiento como si “transitará” entre dos pinturas y dos lugares. Como en una historia de detectives, recolecta con paciencia, a medida que avanza, todas las claves necesarias para completar su demostración».

### Agnès Guiderdoni

## FRAGMENTOS

«Este texto transforma pintura en discurso, la desvía hacia el lenguaje: una especie de magia o de retórica que a cada instante corre el riesgo de convertir lo que todos pueden ver en lo que uno solo puede decirse *a sí mismo*, un lenguaje privado. Al final, me percató de que si este texto interroga o se interroga, no lo hace sino sobre esto, sobre ese cambio, sobre esa desviación, sobre ese riesgo... “para poner de mal humor al lector más benévolo”, como dice Stendhal en *Vida de Henry Brulard*: autobiografía, si se quiere, pero en el sentido de Benveniste, es decir, enunciación escrita de *yo* [*je*] y de *mí* [*moi*]. Yo (también) en Arcadia (incluso), incluso si, al fin y al cabo, en el fondo de la tumba, no hay más que *esto* (*hoc*).

De ahí la escritura de este texto, tal y como lo he querido, pero que, en la lectura, sin duda será muy diferente de esa intención, y que es esta: transcribir esa especie de rumor que tengo, que tienen ustedes, en la cabeza, cuando yo (ustedes) miro cuadros, ese “ruido” que arrastra un pedazo de poema, un fragmento de historia, un trozo de artículo, una referencia interrumpida, un eco de conversación, un recuerdo imprevisto, etc., un ruido que solo está presente para suavizar el sufrimiento que es indisolublemente el placer de ver —mudo— (¿el goce?) formas y colores reunidos sobre la tela. O incluso ese “ruido visual”, casi retiniano, que tengo en el ojo cuando miro cuadros, presa de ese rumor de lenguaje del que he hablado, y que hace que, en la imagen mirada aquí

y ahora, se deslice otra, otra más, que ella convoca, aunque ya tenga otra, y que sin embargo la turban: fantasmas, esas explosiones de constelaciones de estrellas que aparecen cuando se presionan con las manos los párpados cerrados y el ojo, pese a la oscuridad, ve su propio brillo.

Pero era menester transcribir ese rumor, escribir, en consecuencia necesariamente recurrir a desviaciones, atajos, elegir procedimientos, instrumentos para *hacer leer*, tornar legible ese ruido: digresiones, anacolutos, parataxis, asíndeton, todo un arsenal de ardidés y de trampas para que un discurso atravesara una pintura, para que unos cuadros atravesaran un lenguaje, pero también posiciones de discursos y de saber desfasados, rotos, no inmediatamente coherentes, porque mi texto no comenzó ayer su tránsito. Sea...

He terminado. Empecemos». (Páginas 36-37).

**«...transcribir esa especie de rumor que tengo, que tienen ustedes, en la cabeza, cuando yo (ustedes) miro cuadros, ese “ruido” que arrastra un pedazo de poema, un fragmento de historia, un trozo de artículo, una referencia interrumpida, un eco de conversación, un recuerdo imprevisto, etcétera».**

Sobre *Los pastores de Arcadia*: «Por su parte, la mujer de la derecha, interlocutora del pastor al que roza con la mano pero cuya pregunta muda parece ignorar, que contempla con un desapego apacible al que descifra, me hace *soñar* con la figura de



Nicolas Poussin, *Los pastores de Arcadia* o *Et in Arcadia ego*, c. 1638-1640, Musée du Louvre, París.

Mnemosina, la Memoria en su relación con un olvido más originario que ella. Su estatura monumental, su presentación de perfil, la pose de su mano derecha, su ojo sin mirada petrificado como una estatua son otros tantos rasgos que evocan para mí esa pasión de la admiración que Descartes analiza en su *Tratado*: pasión originaria del conocimiento, sin efectos corporales, pasión de la diferencia y de la alteridad, de la atención y de la huella de lo olvidado, admiración que es Memoria del olvido. ¿No es este el sentido de la pregunta que le dirige su compañero? “¿Cuál es el nombre de aquel que escribió esa traza y que el lector trata de leer?”. Y de su respuesta: “Tú que lees estás condenado a descifrar y sin embargo no sabrás nada; no recuerdas más que una sola cosa, y es que siempre ya has olvidado”.

Pero sin angustia: el desciframiento, el destino de la interpretación está por el contrario en su carácter interminable, en su incertidumbre, es la manera misma que tienen los seres vivos de neutralizar la angustia de la pérdida». (Página 133).



Caravaggio, *Cabeza de Medusa*, 1590-1600, Galleria degli Uffizi, Florencia.

Sobre la *Cabeza de Medusa*: «Entonces la cuestión es la siguiente: hay que partir realmente de un cuadro singular, de un cuadro que tal vez no sea singular sino en la medida en que se organiza alrededor del punto de verdad, en lugar del centro. ¿Qué ocurre con la verdad de una obra pictórica cuando esta destruye la pintura porque —se nos dice— es la verdad misma? ¿Porque es *demasiado* verdadera?»

Entonces, ¿por qué la *Medusa*? Porque es un cuadro de *decapitación*, no en primer lugar el relato icónico, la historia de una decapitación, sino la decapitación misma, ya que el cuadro, él mismo en sí mismo, es una cabeza cortada. Hay muchas decapitaciones en la obra de Caravaggio, pero no conozco —en toda esa obra— más que ese cuadro que sea una cabeza cortada.

Porque si la naturaleza o la verdad, la idea o el dibujo regulan la mimesis pictórica; porque si naturaleza, verdad, idea, diseño son la ley de la bella representación, la “cabeza” del proceso para Félibien, Bellori y toda la crítica académica; porque si Caravaggio vino al mundo para destruir la pintura, si tal es su fatalidad, fatalmente en el punto de partida, en la cabeza de mi propósito, encuentro ese cuadro que es una cabeza de Medusa, cortada». (Página 197).

## OTRAS OBRAS DE LOUIS MARIN

*Utopiques: jeux d'espaces*, París, Éd. de Minuit, 1973.

*Le Portrait du Roi*, París, Éd. de Minuit, 1981.

*Opacité de la peinture: essais sur la représentation au Quattrocento*, París, Usher, 1989.

*Des pouvoirs de l'image: Gloses*, París, Éd. du Seuil, 1993.