



Piacenza, Paola. "La aventura como forma de vida".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2024, vol. 13, n° 31, pp. 12-19.

# La aventura como forma de vida

The adventure as a form of life

Paola Piacenza<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0003-2772-0959

Recibido: 07/06/2024 || Aprobado: 24/06/2024 || Publicado: 22/07/2024  
ARK CAICYT : <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/icob4suc7>

## Resumen

El trabajo se propone discutir las implicaciones de la idea de "aventura" (a partir de las formulaciones de Giorgio Agamben en torno al concepto en *Infancia e historia* (2004 [1978]), *La aventura* (2018 [2015]) y *Pinocho* (2023 [2021]) para una teoría de la vida como "forma de formas" (Gailus 2020). Nos interesa atender a los modos en los que ese evento que constituye la aventura se introduce como un acontecimiento iniciático en la escritura biográfica y, en particular, leer los sentidos de esa iniciación en dos textos autobiográficos del propio Agamben: *Autorretrato en el estudio* (2018 [2017]) y *Lo que he visto, oído y aprendido ...* (2023).

## Palabras clave

Aventura; forma de vida; escritura biográfica.

## Abstract

This paper aims to discuss the implications of the idea of "adventure" (based on Giorgio Agamben's formulations of the concept in *Childhood and History* (2004 [1978]), *The Adventure* (2018 [2015]) and *Pinocchio* (2023 [2021]) for a theory of life as a "form of forms" (Gailus 2020). We are interested in attending to the ways in which this event that constitutes the adventure is introduced as an initiatory event in biographical writing and, particularly, in reading the meanings of this initiation in two autobiographical texts by Agamben himself: *Self-Portrait in the Studio* (2018 [2017]) and *What I Saw, Heard Learned ...* (2023).

## Keywords

Adventure; form of life; life writing.

<sup>1</sup> Doctora en Humanidades (Mención Literatura). Profesora Adjunta de "Análisis y Crítica II", Escuela de Letras, Universidad Nacional de Rosario. Contacto: [ppiacenza@gmail.com](mailto:ppiacenza@gmail.com)



## Aquí comienza la aventura

El concepto de “aventura” aparece tempranamente en la obra de Giorgio Agamben y siempre en relación con otros dos intereses: la idea de “forma de vida” y la pregunta por la posibilidad de “acceso a la experiencia”. En *Infancia e Historia*, se define, por primera vez, por oposición a la búsqueda, en el sentido de las novelas medievales; lo que en francés se denomina *quête*. En esta primera caracterización, a Agamben le interesa distinguir la “aventura” en su sentido moderno, es decir una experiencia alcanzable por la vía de lo exótico y extraordinario; de la *quête* como aporía de la experiencia, es decir, literalmente, la expresión de la falta de un camino de acceso a la experiencia. Esta búsqueda es la única experiencia posible que comienza allí donde la conciencia se separa del conocimiento y, por lo mismo se formula como un camino sin trazado: sin “méthodos, es decir, [sin] un sendero” (Agamben, *Infancia e historia* 35).

Esta oposición entre la aventura como búsqueda y la aventura como un camino que es posible recorrer reaparece en el ensayo que lleva justamente como título *La aventura* y es un estudio completamente dedicado a la exploración de esta idea. El par aventura-búsqueda y aventura-camino se despliega en relación con otras variables de las cuales su caracterización como “evento” resulta esencial. En este nuevo ensayo, el contraste entre la aventura-búsqueda y la aventura-camino se complejiza con el planteo de la consustancialidad de la aventura y la narración. Este tercer término, el de la aventura-acontecimiento, al tiempo que ratifica su distancia respecto de la visión “empobrecida” de la aventura moderna (como suplemento de la vida) encuentra un nuevo lugar como “enclave” de una vida (Agamben recupera la definición de Simmel), esto es, una experiencia que si bien se vive como una diferencia (y por eso es “exterior” al todo que representa una vida) es esencialmente la forma de ese relato.

De acuerdo con Simmel:

La aventura es un enclave del contexto de la vida, algo arrancado de éste, cuyo principio y final carecen de vinculación con la corriente en alguna medida homogénea de la existencia, al tiempo que, no obstante, como saltando por encima de esa corriente y sin necesitar de su mediación, se conecta con los instintos más secretos y con una intención última de la vida (Simmel, *La aventura* 32).

Definido como “enclave”, el territorio de la aventura-acontecimiento está caracterizado por la imposibilidad de distinguir la búsqueda del camino. Esta tesis es la que Agamben pone a prueba en *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. En su lectura de *Pinocho*, Agamben encuentra que las condiciones que hacen de la historia del títere una aventura no están dadas por las peripecias o andanzas (los “sucesos extraordinarios o fantásticos”) que vive el títere una vez que sale de la casa de Gepetto (lo que podría preverse desde el sentido común y en términos de las representaciones modernas sobre la aventura; el término es parte del propio título de la obra). Antes bien, para Agamben la aventura acontece en esa “salida” que le permite vivir su “existencia errante” (alternativamente pero también simultáneamente pedazo de leña, muñeco, niño) fuera de toda “identidad” y, en consecuencia, define las condiciones que le permiten entrar y salir entre los mundos de la vida.

En la novela de Collodi, la “existencia errante” del muñeco obedece a más de un motivo: el más pobre es que las transformaciones remiten a las exigencias de nuevas entregas a las que su autor se vio obligado a responder en función de la extraordinaria recepción de la obra por el público infantil. El más interesante es que esa errancia se inscribe en una tensión – largamente discutida en la crítica en torno al clásico - entre el carácter moral y sentencioso del narrador omnisciente que glosa las travesuras del títere y el fragante deleite de ese mismo narrador por contar todos los modos y ocasiones en los que Pinocho falta a sus compromisos, así como a las

expectativas que depositan en él los adultos o sus protectores (el hada azul, Gepetto, el grillo). Cada transformación es una oportunidad para que la vida de Pinocho recomience (de hecho, literalmente renace después de morir) pero también para que el narrador pueda introducir una nueva “enseñanza”. Leído ahora desde la perspectiva de Agamben, podemos especular que cada aventura es ocasión para mostrar el contraste entre lo que enseña su experiencia (el ponerse en riesgo) y las pretensiones didácticas de la fábula y las aspiraciones de la literatura infantil de la época. Entre ambos “mundos de la vida” – lo humano y una cierta experiencia del ser – la única certeza al respecto es que claramente no hay historia posible (no “pasa nada”) sin que medie una salida de sí. Guillermo Piro, traductor al español de *Las aventuras de Pinocho* repara en el hecho de que lo cierto es que la existencia de Pinocho es errante desde su propio origen o, para decirlo más propiamente, se trata de una existencia “desoriginada”. En los primeros párrafos de la novela, Pinocho, en su condición de simple pedazo de leña, es descubierto en el taller del viejo carpintero Maese Cereza sin que pueda recuperarse alguna causa o algún tipo de explicación para su aparición pero es justamente esa posibilidad abierta la que, de acuerdo con Piro, le permite al narrador hacer lo que “muchos célebres biografiados han conseguido en libros y libros llenos de filosofía, teología y hermenéutica: ha demostrado que es capaz de todo e inmediatamente después ha afirmado que en su soberbia magnificencia en su poder absoluto, hay algo que escapa a su saber” (Piro 11). La aventura presupone una relación con el saber que contradice la representación del aprendizaje como capitalización, es decir, como el resultado de una acción que ha producido, en un momento previo, una transformación que, retrospectivamente, se reconoce como una referencia útil para resolver situaciones futuras que se consideran idénticas (en tanto admiten ser reducidas a la primera que generó el conocimiento). En ese sentido, si aquí el aprendizaje es siempre nuevo: ¿qué es lo que aprende en o con cada aventura Pinocho? La preparación para la aventura; la disposición a la transformación y la aceptación de un *no saber* que está más allá de su comprensión. Pinocho nunca rectifica su conducta después de atravesar un peligro o recibir una “lección” (la nariz sigue creciendo; el muñeco carece de orejas por lo que no puede ser corregido)<sup>2</sup> y, en cada oportunidad que se le presenta, vuelve a responder a la *llamada* a la aventura: en el teatro de títeres, ante la demanda del gato y el zorro, ya sea frente al papagayo o la serpiente o como respuesta a la invitación a escapar con Mecha al País de los Juguetes. “Lo que sucede en la iniciación”, insiste Agamben, “no se trata en absoluto (...) de una enseñanza o de una doctrina, sino de algo como una impresión o una ‘pasión’ en el sentido etimológico” (Agamben, *Pinocho* 25). La aventura lo precede, es el signo de su existencia errante, Pinocho *padece* en tanto no puede resistirse a la seducción del vértigo de las sucesivas transformaciones por las que la experiencia alcanza su condición de vivencia. Siempre joven, siempre niño, las aventuras de Pinocho enseñan la idea misma del acontecimiento de lo nuevo que escapa a la posibilidad de una recapitulación acumulativa (Jullien 68).

### La aventura como iniciación

En consecuencia, la aventura como forma de vida supone la existencia de órdenes concurrentes que, no obstante, dado el carácter sintagmático del lenguaje, así como las convenciones retóricas de la narración, se presentan a la percepción reducidos a la expresión de una única vida que se desarrolla en una línea de avance hasta su interrupción: “La aventura y la palabra, la vida y el lenguaje se confunden y el metal que surge de su fusión es el destino” (Agamben, *La aventura* 24).

<sup>2</sup> En el Capítulo III, Pinocho se da a la fuga apenas Gepetto termina de hacerle los pies. Un guardia lo agarra por la nariz y lo entrega a su “padre”. Este “para modificar su comportamiento quería darle enseguida un buen tirón de orejas. Pero imagínense cómo quedó cuando, al buscarle las orejas, no podía encontrarlas. ¿Y saber por qué? Porque, con el apuro de esculpirlo, se había olvidado de hacérselas” (Collodi 37).

Ese relato, sin embargo, no sería sino la expresión parcial de aquello que somos más allá de una identidad. Aquellos sucesos que se presentan o se narran como extraordinarios (la aventura en su sentido moderno; lo aporético como contingencia) no serían otra cosa que una máscara (una imagen empobrecida) de la emergencia de los otros “mundos de la vida” en el relato biográfico. Lo cierto es que las distintas iniciaciones que supone la verdadera aventura permanecen sin representación excepto por alguna de las formas de la descoincidencia que, a falta de un nombre que eluda la forma narrativa, traducimos en términos de aprendizaje o transformación. Es decir, como el resultado de un proceso antes que como el punto de partida de un nuevo relato. La figuración de la vida como extensión y la insistencia del tiempo en volverse causa por fuerza de la sucesividad distraen el hecho de que “La coextensividad de la vida y la formación es la premisa característica de la vida como prueba” (Foucault 118) y traza “una especie de espiral”, dice también Foucault, y no una línea; en la que algo nuevo siempre aparece a medida que nos alejamos del centro.

Todo aprendizaje o transformación supondría, entonces, un comienzo, un íncipit que dice “Aquí comienza la aventura” que desplaza la promesa narrativa de la fórmula “Había una vez” que hace de la experiencia una experiencia vivida: un suceso pasado reconocible y unívoco que podría identificarse con precisión en la trayectoria temporal de una historia de vida. En tanto íncipit, el punto de partida de la aventura falta a la necesaria articulación con una referencia espaciotemporal localizable fuera del acto de su enunciación. En *Autorretrato en el estudio*, a propósito del aprendizaje de la escritura, Agamben afirma que “Las puertas del misterio permiten entrar, pero no permiten salir” (Agamben, *Autorretrato* 8). Al cruzar el umbral de la escritura:

Lo único seguro es que ya no sabemos dónde estamos de verdad. O mejor aún: sentimos que estamos en un punto, que somos ese punto, ese donde pero ya no sabemos situarlo ni en el espacio ni en el tiempo. Todos los lugares que hemos habitado, todos los momentos que hemos vivido nos asedian, piden entrar – nosotros los observamos, los evocamos por uno – ¿desde dónde? Donde es en todos lados y en ningún lugar. Volverse íntimamente extranjeros para nosotros mismos (...) Lo que tenemos – las costumbres, los hábitos, los recuerdos – es demasiado, ya no lo podemos tener (Agamben, *Autorretrato* 9).

En la cita el punto nombra ese lugar sin espacio ni tiempo en el que se da testimonio de una diferencia respecto de un pasado (la experiencia “hecha” que representan las costumbres, hábitos y recuerdos) y se ingresa en otro orden de la vivencia cuyo único índice es que es lo que “ya” no se puede tener. En ese punto se produce otro orden de aprendizaje – extraño a la composición que dibuja una *Bildung* – por el que el sujeto “asiste” a la “existencia, que no tiene pentagramas” (según su propia definición, p. 9) sino que toma la forma de una “partitura” (9), una interpretación (en el sentido performático del término). Frente a las costumbres, los hábitos, los recuerdos, este aprendizaje tiene lugar (nunca la expresión podría ser más precisa) en “los encuentros decisivos, las amistades” como frases y motivos “que se enuncian y responden en el secreto contrapunto de la existencia” (9).

A través del autorretrato y por mediación del estudio, Agamben hace trampas a su relato de formación (sale de sí; de la autobiografía y de la intimidad como interioridad) y busca desplegar los mundos de su vida sin fingir que hay entre ellos alguna forma de armonía o diría más precisamente la armonía de una forma. Dice Agamben que los encuentros, las lecturas y los lugares que nos nutren nos ayudarían a alcanzar un estado al cual tenderíamos naturalmente, pero, sin embargo, “Con todo, algo en nosotros se resiste a esa maduración y, precisamente cuanto esta parece cercana, obstinadamente se detiene y se vuelve hacia atrás en dirección a lo

inmaduro” (27). La aventura como forma de vida es un relato de inmadurez: siempre está a punto de recomenzar.

El supuesto de que todo viviente es “legión”, según la metáfora de Emanuele Coccia (17), no es por cierto privativo de Agamben y, de hecho, parece haberse convertido en una insistencia notable en el pensamiento actual acerca del concepto de vida.<sup>3</sup> Sin embargo, la singularidad de la filosofía de la aventura en Agamben para un estudio de las relaciones entre literatura y vida es que sus hipótesis se instalan en el corazón del problema del lenguaje y la representación de la experiencia y esa interrogación conduce a una exploración de las formas genéricas que no solo involucran a las de la “nebulosa biográfica” sino a la novela y obviamente a la novela de aventuras en su largo desarrollo desde la antigüedad clásica hasta el siglo XIX. La aventura, expresada en singular como forma antes que en relación con la naturaleza de los sucesos narrados (las “aventuras” múltiples de la novela de “aventuras”), supone una oportunidad para la indagación de distintas formas contemporáneas que ponen en juego la relación entre la experiencia y el lenguaje y, particularmente, en términos de aprendizaje. A diferencia de otras postulaciones más proclives a la metáfora que a la revisión de la historia literaria y de dispositivos lingüísticos y estilísticos inherentes a la representación y figuración de la subjetividad; la filosofía de Agamben asume, como hemos visto, una discusión en relación con la novela medieval, la novela de aventuras moderna, los oficios del íncipit y la hipótesis de un relato de inmadurez que invita a pensar la aventura en relación con la biografía y la novela de formación que son géneros que se definen, desde su origen, por el relato de la conquista individual de una forma (madura).

#### Una forma de formas<sup>4</sup>

Sabemos que el relato biográfico y de formación tienen un origen común en el fin de siglo XVIII y comienzos del XIX justamente como parte de un proceso de interiorización del camino de prueba y el tiempo fabuloso de la epopeya (como señalaron Mijail Bajtín y Gyorg Lukács tras los pasos de Hegel en sus estudios sobre la novela de educación). Ese parece haber sido el momento en el que se produjo este volverse novela de la experiencia que se extenderá posiblemente hasta que el relato de formación entre en crisis y, con él, la idea de argumento y lo que esto implica: una causalidad, una organicidad, una teleología. El último texto autobiográfico de Agamben –*Lo que he visto, oído y aprendido* (2023 [2022])– explora esta contradicción entre la experiencia y su representación como *Bildung* tanto desde una perspectiva formal como objeto de discusión. Este último texto autobiográfico se divide en dos partes: en la primera, a través de una escritura fragmentaria y en muchos momentos aforística, enuncia el repertorio de sus aprendizajes (a los que distingue de aquello que ve y que oye); en la segunda parte, de carácter ensayístico y después de la presentación de un recuerdo (como *narratio* o punto de partida de la argumentación) en el que cuenta que su madre, años atrás, le dio a leer sus “escritos infantiles que ella había conservado en un cajón” (Agamben, *Lo que he visto* 73), discurre acerca de aquello que “no ha visto, oído y tampoco aprendido”.

<sup>3</sup> Me refiero, por ejemplo, a la hipótesis de “una segunda vida” en François Jullien (*Una segunda vida*).

<sup>4</sup> Tomo la idea de la vida como una “forma de formas” de la caracterización que Andreas Gailus (*Metamorfosis*) hace del concepto de vida en los escritos científicos y las novelas de Goethe; en particular, *Wilhelm Meister*. Gailus pone en diálogo la obra científica de Goethe con la novela emblemática del subgénero “novela de formación” para concluir que el problema de la forma, para Goethe, era el de “capturar la forma de algo sujeto a una perpetua transformación”. En ese sentido, mientras que en la novela de formación afirmarí que “la vida humana (...) es intrínsecamente representacional, marcada y delineada a través de formas simbólicas que sobreescriben el sustrato orgánico” (291), en los textos científicos, insiste en el hecho de que “la forma es formación, un proceso dinámico antes que una estructura estática y rígida”, por lo tanto, lo que percibimos como forma (Gestalt) no es sino una representación sinóptica de un carácter metamórfico.

En la primera parte, aprender no es el tercer término de una serie;<sup>5</sup> ver y oír son formas de la experiencia sensitiva relacionadas con el encuentro con la obra de arte mientras que aprender se aprende de los otros y de los libros. El encuentro con la pintura y la música en distintas ciudades (Roma, Venecia, París, las iglesias de roca en Capadocia; entre otras) depara una revelación al modo de las iluminaciones de Benjamin. Los fragmentos testimonian que “allí” (*hic et nunc*) se produjo la salida del camino por la que advino la aventura; “el secreto contrapunto de la existencia”, para retomar la cita de Agamben a la que me refería hace un momento.

La idea de “aprender”, no obstante, como decíamos, se reserva para aquello que acontece en relación con las personas y los libros. Mientras que “ver” y “oír” suponen perderse en una ciudad (y aprender a perderse, agregaría parafraseando a Walter Benjamin, en *Infancia en Berlín*) aprender se aprende siempre “de” la lectura y “de” los otros. En todos los casos en los que reconoce haber aprendido esto supone un pasaje y, acaso por lo mismo, alguna forma de umbral a través del cual se produce la experiencia: no se trata de un “choque” –como en las iluminaciones frente al arte y en el viaje– sino antes bien de una transformación en la que puede reconocerse un origen y una forma nueva. Más exactamente, se trata de un desplazamiento que recibe distintos nombres según la ocasión. En uno de los fragmentos se llama “salir” (dice “se escribe para salir de la vida adulta”); en otros; reencarnación (a partir de los filósofos indios); en otro lo llama una forma de habitar: dice haber aprendido de Lucrecio que el arte de vivir “implica la capacidad de habitar no la casa, sino el umbral; no el centro, sino el margen” (Agamben, *Lo que he visto* 52). De la infancia se aprende que la “palabra” es la “puerta” que custodia su recuerdo. Al respecto, Alberto Moreiras (2021) en dos artículos breves escritos a partir de la publicación de la traducción al inglés de *La aventura*, de Agamben advierte sobre la espacialización que asume la idea de aventura a partir de la apropiación del concepto de *Ereignis* (acontecimiento) de Heidegger. Agamben refiere a un “vestíbulo,” que sería el momento en el que el humano se hace “propiamente” humano, como “acontecimiento de acontecimientos” o más bien “aventura de aventuras”. Moreiras comenta que: “Cruzar el vestíbulo, pasar el pasaje: esa es la experiencia de con-versión que la palabra *Ereignis* lleva hacia lo propio, pero que “aventura” restituiría a su esencia espacial (en la aventura ad-vienen a un mismo lugar esencialmente lo humano y una cierta experiencia del ser)”.

En la segunda parte, el aprendizaje es el tercer término de la serie, como indica la conjunción “ni”: dice que va a presentar aquello que no vio, oyó ni aprendió. La escritura adquiere la continuidad de la prosa y abandona el registro fragmentario del aforismo para dar lugar al ensayo. No resulta fácil especular qué supone el cambio de registro y la triple negación del título de este capítulo, pero el ensayo parece tener una formulación irónica y la sospecha se confirma si lo consideramos sobre el horizonte del discurso editorial que publicita la publicación prometiendo, sorprendentemente, la posibilidad de conocer “todo” lo que el autor aprendió en 81 años de vida.

Decía que en el origen del ensayo está el recuerdo de un escrito infantil guardado por la madre. Agamben cuenta que esa hoja contenía “la descripción precisa” de lo que, en ese entonces, “constituía el centro secreto de mi [su] pensamiento” (73) e inmediatamente se

<sup>5</sup> La sintaxis del título y de los subtítulos es significativa. Por un lado, la elección de la serie, los términos que la conforman y lo que pudiera sugerir el orden de estos. Por el otro, los puntos suspensivos. Estos “signos de interpunción” evocan inevitablemente la lectura que Agamben hace de “La inmanencia: una vida ...” de Gilles Deleuze. Dice Agamben: “La elección de esta articulación absolutamente no sintáctica (ni hipotáctica ni paratáctica sino, podría decirse, atáctica) por cierto no es casual” (Agamben, “La inmanencia absoluta”). La interpretación de Agamben se interesa por la virtualidad que introducen los tres puntos por la que se produce una transformación del “estatuto mismo de la palabra” (Agamben, “*La inmanencia*” 488). Los tres puntos, “suspendiendo todo nexo sintáctico” arrastran los términos a un campo virtual que determina implícitamente lo actual. La “vida” no se reduce a los tres términos, sino que se realiza en un espacio múltiple; “recuerdos de distintos órdenes” (Deleuze, *Lo actual*).

pregunta cómo un niño de ocho o nueve años pudo identificar con tanta claridad lo que luego constituiría “el nudo más íntimo e intrincado” del que todos sus futuros libros no representan sino un “lento y laborioso desarrollo”. Lo irónico es que el texto lo conmueve a tal punto que tiene que apartar la mirada y olvidarlo: Agamben puede “recuperar” ese texto infantil a través del olvido; a diferencia de la “conservación” que define al gesto de su madre. Ese origen perdido funda la argumentación porque permanece como “corazón maligno” (tal vez podríamos decir, con Maurice Blanchot y también con Joseph Conrad) de su relato de aprendizaje.

Ese “centro secreto de su pensamiento” se funda retrospectivamente desde el olvido. Después de la afirmación inicial de un desenvolvimiento esperable en relación con lo que representa la definición de un desarrollo ulterior (la obra de Agamben que procede de ese escrito infantil), la argumentación vira rápidamente a las imágenes de “complicación” y “repliegue” por las que no es posible una reconstrucción sino una “reflexión sobre una doble ausencia” (74), la de la hoja perdida como recuerdo de una “laguna” esencial, el (verdadero) origen de su aventura vital.<sup>6</sup>

La repetida negación de la segunda parte –no vi, no oí, no aprendí– es la inscripción de su renuncia a contar; una estrategia que parece responder a la intención de preservar la experiencia. La aventura, como forma de vida, define la vida humana más allá de los hechos que constituyen su relato “sino siempre y sobre todo [como] posibilidad de vivir, siempre y sobre todo potencia” (Agamben, *Medios sin fin* 14).

Agamben “pierde”, digamos “deliberadamente” ese escrito, para aventurarse en su búsqueda. Podríamos pensar que, como Perceval, Agamben de esta manera se procura su grial y el ensayo demuestra en acto que no hay otro “desarrollo” posible de la “aventura de aventuras” que constituye una vida que ese darle vueltas alrededor de algo que está perdido desde siempre. Entre la ironía y la ficcionalización alegórica de su propia teoría de la infancia y la experiencia, Agamben logra –al final de sus días– que la aventura vuelva a comenzar.

## Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Autorretrato en el estudio*. Adriana Hidalgo Editora, 2018.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- Agamben, Giorgio. *La aventura*. Adriana Hidalgo Editora, 2018.
- Agamben, Giorgio. “La inmanencia absoluta”. *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo Editora, 2019.
- Agamben, Giorgio. *Lo que he visto, oído y aprendido...* Adriana Hidalgo Editora, 2023.
- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Pretextos, 2010.
- Agamben, Giorgio. *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. Adriana Hidalgo Editora, 2022.
- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Alfaguara, 1982.
- Coccia, Emanuele. *Metamorfosis*. Cactus, 2021.
- Deleuze, Gilles. “Lo actual y lo virtual”. *Lobo suelto*, 1996, <https://lobosuelto.com/actual-y-virtual-gilles-deleuze/>
- Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. FCE, 2002.
- Gailus, Andreas. “Metamorfosis de la forma (Goethe)”. Traducido por Paola Piacenza, *Revista Badebec*, 2023, <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/599/543>
- Jullien, François. “V. De la experiencia”. *Una segunda vida*. El cuenco de plata, 2021.
- Moreiras, Alberto. “Vuelta a L’aventura de Giorgio Agamben”. *Infraphilosophy*, 2021.

<sup>6</sup> En *Pinocho*, la imagen de la “laguna” asume la representación de un “cántaro desfondado”: “El único acontecimiento de la iniciación es que ahora no hay nada más que comprender, que hemos terminado de tener que comprender, de tener que seguir extrayendo agua con un cántaro desfondado” (Agamben, *Pinocho* 18).

*<https://infraphilosophy.com/tag/giorgio-agamben/>*

Piro, Guillermo. "Prólogo". En Collodi, Carlo. *Las aventuras de Pinocho*. Galerna, 2012.

Simmel, Georg. "Para una psicología filosófica. La aventura". *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Península, 2002.