

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 9 · 2022 · ISSN 2386-8449

UT PICTURA POESIS

The Interzone, **Marco Barbon**. Imágenes de Laocoonte n. 9, *Cronotopie*, **Marco Barbon**

PANORAMA: IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER

Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, **Ana García Varas**, **Sergio Martínez Luna** (Coordinadores)

CONVERSANDO CON

Conversando con W. J. T. Mitchell: «Más imágenes que nunca», por **Sergio Martínez Luna**

TEXTO INVITADO

El acto icónico, **Horst Bredekamp**

ARTÍCULOS

Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen

Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval

De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy

La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología

La imagen en la contemporaneidad del museo

Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: decreación y recreación literaria de imágenes

El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **M^a Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

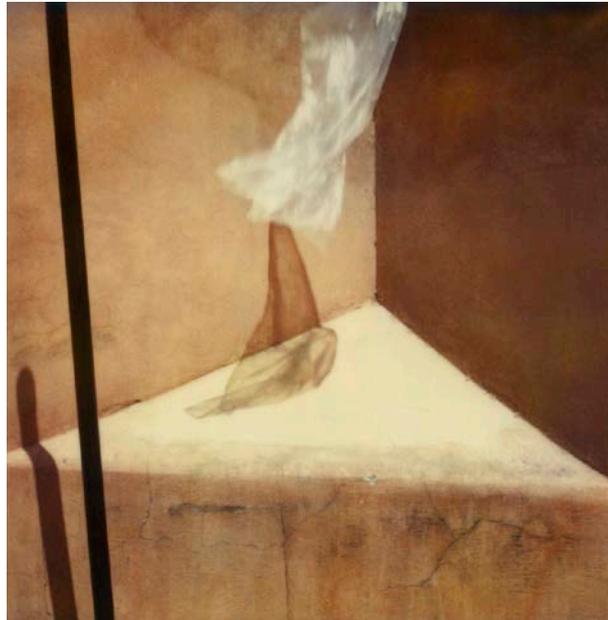


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



«Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella».

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 9 · 2022

PRESENTACIÓN	7
UT PICTURA POESIS	9
<i>The Interzone</i> , Marco Barbon	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , Marco Barbon	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, Ana García Varas , Sergio Martínez Luna (Coordinadores)	39
CONVERSANDO CON	49
Conversando con W.J.T. Mitchell, «Más imágenes que nunca», por Sergio Martínez Luna	51
TEXTO INVITADO	65
El acto icónico, Horst Bredekamp	67
ARTÍCULOS	75
Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen, Mateo Belgrano	77
Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval, Roger Ferrer Ventosa	88
De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy, Inmaculada Murcia Serrano	105
La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología, Carlota Fernández-Jáuregui Rojas	123
La imagen en la contemporaneidad del museo, Mario Rodríguez-Hernández	139
Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: de creación y recreación literaria de imágenes, José Joaquín Parra-Bañón	154
El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político con Daniel Canogar, Patricia García Gómez	170
RESEÑAS	189
La atracción del fracaso, Joan M. Marín	191
Joan Fuster y la crítica cultural como género literario, Andreu Blai Fernández-Serrano	194
La lógica del fragmento, Carlos Hernández Sacristán	198
De Píndaro a Hölderlin; de Hölderlin a Celan: el poema todavía habla, Melania Torres Mariner	202
Hölderlin concelebrado, Anacleto Ferrer	206

Dime de qué expresionista gozas y te diré quién eres, Ana Meléndez	210
El poema en Paul Celan: un habla de raíz, Melania Torres Mariner	213
Una vez es ninguna vez, Kateryna Rozumna	217
Fascinantes imágenes casi privadas, Francesc J. Hernández	221
El mito del cinematógrafo reencontrado, Rubén Carmine	223
Desde la NOCHE y la NIEBLA, Carlos Hernández Sacristán	226
Estética y filosofía en el mundo hispánico, José Rufino Belmonte	232

Imágenes de **Marco Barbon**, Serie *Cronotopie* (2007)

Fotografía de portada de **Marco Barbon** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**





LOCOONTE

RESEÑAS

La lógica del fragmento

Carlos Hernández Sacristán*



Pilar Carrera

La lógica del fragmento. Arte y subversión

Valencia: Pre-Textos, 2022

ISBN: 978-84-18935-42-8

Páginas: 103

Pero una herida / es también un lugar donde vivir

Joan Margarit

Bajo esta «lógica del fragmento» el lector puede encontrar una «incisiva» reflexión sobre la naturaleza del proceso creativo en literatura, artes plásticas y audiovisuales, sin que un deslinde entre ámbitos se haga estrictamente necesario. Encontrará una posición y una mirada que nos sitúan en la motivación que subyace a toda pulsión simbolizadora, y que implica siempre subversión de un orden, incluso cuando tal orden ha dejado de ser marco de referencia al que «oponerse» o, justamente, porque tal orden no existe en la mente del creador. Y esa mente, en la propuesta que nos ofrece Pilar Carrera, debe atribuirse, de entrada, al Creador con mayúscula, imaginado o imaginario, y a una Palabra que –según reza el Evangelio de San Juan– estaba junto a Dios o era Dios (ambigüedad nunca resuelta). Esa palabra es pura potencialidad sin significado definido, es en realidad puro significante, aunque significante inserto en un mundo, o abierto a un mundo que se ignora a sí mismo.

El texto que comentamos se aparta de una visión meramente transformadora de lo que ya existe, de toda suerte de re-textualización o recontextualización postmodernas, y devuelve a la actividad creativa, de una manera radical, su complemento necesario: «ex nihilo», de la nada. Maticemos, si se quiere, esta formulación diciendo que todo acto verdaderamente creativo implica enfrentar siempre la palabra o el signo a la nada, al silencio, tratar de que palabra o signo dialoguen con la nada, tener junto a mí a la nada. No se pretende afirmar con ello que la tradición y el discurso ya dado dejen de contar. Se trata más bien de identificar en eso que se nos ofrece como un «todo» discursivamente configurado, las grietas o intersticios, los fragmentos, a través de los cuales vislumbramos la «nada» sobre la que flota o se sustenta ese «todo».

A fin de ilustrar lo que se quiere decir, e incluso a riesgo de trivializar la cosa, llevemos este tema sobre una práctica común de la que todos (o, tal vez, muchos) hemos

* Universitat de València, España Carlos.Hernandez-Sacristan@uv.es

podido tener una experiencia. Hay dos maneras bien diferentes de escribir la primera palabra o la primera oración de un texto, de insertar ese fragmento de inicio. En un polo o extremo diríamos que el resto de la página en blanco no suscita mayor problema, es el espacio que va a ir siendo rellenado con palabras que ya están de alguna forma anticipadas en mi mente o que son las previsibles. Sé que si lo que inicio es –pongamos– una carta comercial, acabará diciendo al final «afectuosamente», palabra a la que añadiré mi firma. Muchos discursos supuestamente creativos contienen también una receta tranquilizadora para ir así avanzando hasta culminarse. En el polo o extremo opuesto la página en blanco nos interroga, no se percibe como simple continente pasivo. Por el contrario, incomoda, llega incluso a angustiar. La primera palabra que pongo sobre esa página no está dotada de sentido pleno, es un mero significante que apuesta por tener algún sentido. Dialoga con el vacío que sigue. El texto se va configurando así sobre ese vacío, o junto a ese vacío, que San Juan de la Cruz describía como «un no sé qué que quedan balbuciendo» los mensajeros del Amado en su Cántico Espiritual.

La referencia a la mística, y particularmente a San Juan, está bien presente en el texto que comentamos. El verdadero valor creativo de una palabra no se percibe sin el espacio de inefabilidad al que necesariamente apunta toda palabra de uso común, y que correspondería a ese blanco de página todavía por rellenar. Quien considera que toda palabra tiene su significado establecido (como convencionalmente nos hace pensar un diccionario), quien considera que toda experiencia puede expresarse con palabras, no ha experimentado el mundo con la profundidad que el mundo o él mismo / ella misma merecen, e ignora, de paso, el verdadero valor creativo de la palabra (Hernández Sacristán, 2022: 91).

Una lengua nos dice Saussure, el padre de la lingüística moderna, es un sistema «où tout se tient» y, siendo esto de alguna manera cierto, también diremos que todo acto creativo en el decir introduce un desequilibrio una pieza discordante en ese sistema. De la mano de Mayorga, traigo aquí a colación las afirmaciones de Samuel Beckett, que se entrecomillan en la siguiente cita:

Mi propia lengua cada vez se me antoja más un velo que ha de rasgarse para acceder a las cosas —o a la Nada— que haya tras él». La meta de un escritor debería ser ahora, no resultando posible eliminar de un golpe la lengua, «abrir en ella un agujero tras otro hasta que lo que acecha detrás, sea algo, sea nada, comience a rezumar y a filtrarse». De momento, habría de conformarse con una burla de la palabra que acaso dejase percibir «un susurro de esa música última o de ese definitivo silencio que subyace a Todo. (2019: 36)

Esa pieza discordante es el fragmento del que nos habla Pilar Carrera. El fragmento no es el resultado de la ruptura de un todo preexistente, al que se apelaría desde la nostalgia (esta es una lectura convencional del fragmento). El fragmento es en realidad resultado de una actividad atencional que descubre en el todo su radical provisionalidad, y nos hace dialogar con la nada. Desde este punto de vista, y en nuestra aproximación a la *Victoria de Samotracia*, que comenta la autora (págs. 30ss), lo fragmentario tendría que ver no con una actitud que exija reponer el rostro supuestamente perdido de esta figura, sino con la actitud que abre nuestra actividad imaginativa al infinito y siempre inconcluso trabajo de poner un rostro a lo que existe.

Destaca Pilar Carrera el vínculo irrenunciable que tiene el fragmento con la materialidad del signo. Sin materia no habría manera de rasgar o romper nada. Ninguna actividad creativa puede concebirse en el puro mundo de las ideas. Se requiere que las ideas se encarnen, para poder luego herirlas. La materialidad aporta una cuota de arbitrariedad al sentido que hace siempre azarosa toda actividad creativa. Sin llegar a extremos como el que nos propone Lewis Carroll en el famoso «Galimatrazo» de *Alicia a través del Espejo*, está claro, por ejemplo, que toda rima en poesía materializa un tipo de conexión mental previamente inexistente entre las cosas, y lo hace con la cuota de arbitrariedad requerida para mostrar la nada sobre la que flota el discurso.

Esa materialidad susceptible de herida deriva en realidad de un punto de vista: el que, según Pilar Carrera, induce, por ejemplo, el cineasta Andrei Tarkovski en el film *Andrei Rublev* (1966), llevando el ojo del espectador al granulado en primerísimo plano de los iconos del recordado pintor y monje ruso del siglo XV. Alterar las condiciones de recepción de una obra de arte proponiendo distancias no convencionales para el ojo que la observa, nos permite en efecto descubrir esos surcos no meditados sobre la materialidad de la tabla o, en su caso, el lienzo o la pantalla. Lejos de ser mera anécdota, se trata de elementos que abren para la obra una esfera inagotable de posibles sentidos. Algo parecido, en otros términos, se nos dice sobre la excepcional aportación que supone la obra arquitectónica de Louis Kahn: «No son tampoco los de Kahn espacios compartimentados, llenos de receptáculos con puertas que imitan pequeños *todos*. Son espacios abiertos, *pero no diáfanos* (palabra de moda), de los que emergen sistemáticamente «obstáculos», «ruidos» que abren otras dimensiones, insospechadas, de ese espacio, de ese texto que descifrar; dimensiones que pasarían inadvertidas tras el gesto (más bien gesticulación) de lo diáfano, de la transparencia, de la sensación de control del entorno y de un falso empoderamiento» (pág. 24).

La reiteración, la repetición, la redundancia son también manifestaciones materializadas de una vocación de apertura a lo que no puede ser clausurado de ninguna forma, o no puede ser definitivamente dicho. Ejemplifica aquí la autora del ensayo con los varios aterrizajes con los que se inicia el film *Fata Morgana*, de Werner Herzog (págs. 48ss) o con las variantes de Cézanne sobre el escenario de la *Sainte Victoire* y las *Variaciones Goldberg* de Glenn Gould (pág. 49): «Es la redundancia sistemática que no tiene por misión eliminar el ruido ni alcanzar la perfección. Una perseverancia que pone el texto fuera de sí: «Insistir e insistir hasta exprimir cada nota musical o cada elemento plástico» (Teixidor, 2020: 24). El referente se diluye poco a poco en estas variaciones, pasa a un segundo plano y empieza a concretarse, a cobrar densidad otra cosa, fruto de la insistencia: «La repetición es la transgresión» (Deleuze, 1993: 9)».

Sin este diálogo con lo material, con la arbitrariedad de lo material, la apertura creativa de nuevas esferas de sentido se antoja inviable. Este es posiblemente el caso del territorio digital del que la autora afirma en una visión realmente esclarecedora de sus condicionamientos: «En el territorio digital, el discurso está condenado a vagar sin espacio, ni tiempo, sin materia *propia* con la que fundirse y continuarse, castrado en su autosuficiencia virtual, cortados todos los vasos comunicantes con la materia, menguado y, finalmente, condenado a desvanecerse sin huella...» (pág. 20). La materialidad es parte consustancial de la obra, porque constituye la puerta de acceso a la apertura infinita del sentido de la misma, y garantiza su perdurabilidad gracias precisamente a ello.

Dedica la autora más de una reflexión a Don Quijote, que ejemplificaría ese carácter abierto y siempre de alguna manera inconcluso de una obra de arte. Más que un ejemplo, entre otros, se trata aquí de un paradigma. Esa primera salida del personaje, que concluye en el capítulo 5 de la obra, tal vez pudo ser un plan inicial de escritura, pero parece claro que la palabra en este caso engendró palabra en la mente del loco (esto es, ante el sinsentido), y arrastró virtuosamente al narrador hacia un despliegue, inagotable en su naturaleza, que lo desbordaba a él mismo y que solo podía cerrarse devolviendo la cordura a quien en algún momento la perdió. Las páginas en blanco sobre las que se inclinaba Cervantes en su obligado retiro carcelario alcanzaban esa naturaleza abismal, llamada abismal desde la Cueva de Montesinos, para cuya percepción tal vez no estaba dotado su imitador, Avellaneda.

Concluimos con la lectura política que, según Pilar Carrera, cabe realizar de esas dos posibles visiones de lo fragmentario a las que se ha hecho referencia. Fragmento que reclama una reposición del todo al que supuestamente pertenece, que nos inclina nostálgicamente hacia un pasado, que reclama reconstrucción donde no se muestren las fisuras: discurso del orden. Fragmento que deriva justamente de poner al descubierto las fisuras que ya existen, de encontrar en ellas la motivación para la acción creativa con la que el todo se enfrenta radicalmente a la nada: discurso subversivo. Poco más me es posible añadir aquí sobre lo que la autora nos muestra y que rebasa, con creces, lo que se ha tratado de articular en estas líneas.

Referencias

- Beckett, Samuel (2004 [1937]) *Deseos del hombre. Carta alemana*. Segovia, La Uña Rota (trad. Miguel Martínez-Lage).
- Deleuze, Gilles (1993). *Différence et répétition*. Paris. Presses Universitaires de France.
- Hernández Sacristán, Carlos (2022). *Presencia y palabra. Una antropología del decir*. Valencia, Tirant lo Blanch.
- Mayorga, Juan (2019). *Silencio. Discurso de ingreso en la Real Academia Española*. Madrid, Real Academia Española.
- Teixidor, Jordi (2020). *Los límites de la pintura*. Granada, Centro José Guerrero-Diputación de Granada.

Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2022.
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

«¡Qué silenciosa es una manzana al lado del Laocoonte!
¡Un círculo es aún más silencioso! Más aún que una manzana»

Wassily Kandinsky, *La gramática de la creación*



EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

