

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), **Mª 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

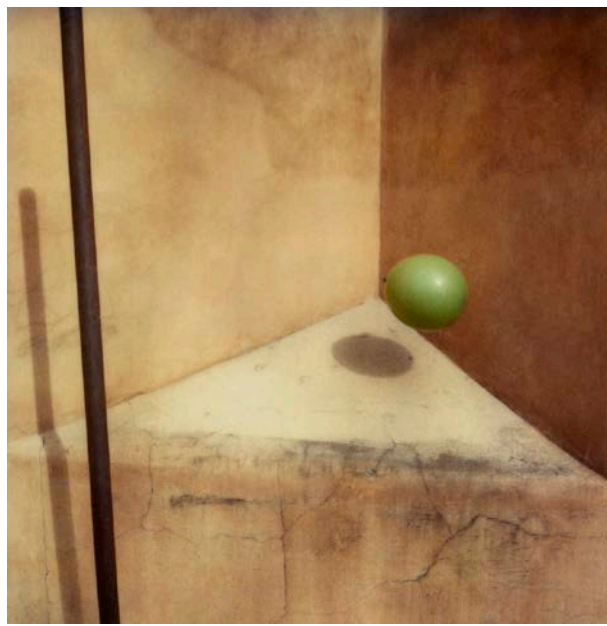
PRESENTACIÓN	7
UT PICTURA POESIS	9
<i>The Interzone</i> , Marco Barbon	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , Marco Barbon	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, Ana García Varas , Sergio Martínez Luna (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

Dime de qué expresionista gozas y te diré quién eres

Ana Meléndez*



Oskar Pfister

Psicoanálisis del expresionismo. La base psicológica y biológica de los cuadros expresionistas

Traducción y estudio preliminar de Manuel Pérez Cornejo

Valencia: PUV- Estètica&Crítica, 48, 2022

ISBN: 978-84-1118-053-5

Páginas: 222

Desde su origen a finales del siglo XIX, al establecer que la formación de los síntomas histéricos responde a mecanismos psíquicos, el psicoanálisis cuestionó las creencias y certezas acerca de la enfermedad mental propia de su tiempo. Allí donde los médicos de la época tan solo apreciaban desechos, Freud y sus discípulos defendían y trataban de demostrar que los síntomas patológicos tienen un sentido en el seno del proceso de subjetivación de una persona, que se refiere tanto a su relación con ella misma como a su relación con los otros. La consecuencia no solo fue tratar a estas personas como sujetos con dignidad, sino también interrogar con prudencia y respeto el contenido de su decir, en lugar de diluirlo bajo el rótulo genérico de lo anormal. Pues lo que el psicoanálisis perseguía no era tan solo suprimir el síntoma, sino más bien alcanzar su significado, lo cual contribuyó a comprender el conflicto psíquico inherente al ser humano, un ser escindido entre su inconsciente y su resistencia a lo inconsciente.

Es bien sabido que Freud no creía posible que ese inconsciente pudiera ser representado de forma plástica y, quizás influenciado por la tradición iconofóbica semita que se remonta a la historia de su héroe bíblico, Moisés, siempre se mostró contrario a cualquier intento de ilustrar mediante imágenes los descubrimientos del psicoanálisis. No obstante, algunos de sus mejores discípulos sí que contemplaron esta posibilidad y contribuyeron a trasladar la lógica de la interpretación psicoanalítica a terrenos plásticos o visuales. Un ejemplo conocido es la participación que Karl Abraham y Hanns Sachs tuvieron como asesores en la película *Misterios de un alma* (1926), cuya finalidad fue divulgar masivamente la terapia psicoanalítica contando, a través del cine, el proceso de una curación por la palabra. Menos conocida es la investigación, pionera en su género, realizada por Oskar Pfister en *Psicoanálisis del expresionismo* (1920), un estudio sobre la génesis psicológica y biológica de la pintura expresionista, a cuyos productos gráficos el autor atribuye un carácter de síntoma patológico.

La tesis central de la investigación sostiene que, así como sucede en los sueños o

* Universitat de València, España anamevi89@gmail.com

en la sintomatología psicopatológica, la pintura expresionista puede entenderse como el reflejo de un mundo autoconstruido, prisionero de sus propias represiones y dominado por sus propios deseos. Esta interpretación no tendría por qué ser aplicable a cualquier vanguardia artística, sino tan solo al expresionismo pictórico, que Pfister entiende como «una exposición subjetiva, con una completa o casi completa deformación de la naturaleza, hasta lo incognoscible, o con privación de toda realidad exterior» (p. 58). Es por ello que considera a los pintores expresionistas *autistas artísticos*, puesto que a través de sus producciones crean un mundo de fantasía despótica sin ningún tipo de apego al principio de realidad.

El libro se estructura en tres partes. En la primera de ellas, «Análisis de un artista expresionista» (pp. 61-136), Pfister lleva a cabo el análisis de un pintor francés, paciente suyo, al que se refiere con el nombre ficticio de José. A través de la técnica psicoanalítica de la interpretación de sueños, basada, como es sabido, en la asociación libre del soñante, el pastor protestante expone diversos sueños relatados por su paciente y las asociaciones que este realizaba en las sesiones de consulta, interpretando el sueño fragmento a fragmento, a partir del sentido que el soñante va dando a los diversos símbolos oníricos y significantes. Pero dicho análisis onírico, y ahí radica la novedad, se completa con diversos dibujos realizados por el paciente en consulta, los cuales pueden visualizarse en los anexos del final de la obra. Lo importante de dicho análisis, como así afirma Pfister, no es el juicio estético de los dibujos, sino su origen psicológico y su empleo para el desciframiento del sentido del sueño en tanto que manifestación de deseos inconscientes.

Mediante el escrutinio de los datos biográficos de José y el análisis de sus dibujos, en una segunda parte, titulada «Sustrato psicológico y biológico de los dibujos analizados» (pp. 137-165), Pfister expone y explica de una forma original, mediante referencias a los cuadros analizados, algunos de los conceptos más importantes de la teoría psicoanalítica, como son «regresión» o «identificación». En relación con la función biológica de la creación artística, el discípulo de Freud sostiene que los cuadros remiten a la satisfacción de pulsiones autistas –impulso de venganza, deseos sádicos y masoquistas, ansia de dominio–, lo que respondería, a su vez, a un intento de impulsar su existencia desgarrada y configurar el mundo exterior artísticamente para poder así afirmarse e imponerse frente a él. De modo que los sentimientos experimentados con ocasión del dibujo habrían de entenderse en buena medida como un apaciguamiento camuflado de estas ansias, si bien no contienen la garantía suficiente que se requiere para superar la escisión interior.

En la tercera y última parte, «Sustrato psicológico y biológico del expresionismo» (pp. 167-219), Pfister ofrece un juicio psicológico y biológico sobre el arte expresionista en general. Si bien comienza confesando que emprende con «alguna vacilación» (p. 170) dicha tarea, ya que únicamente ha tenido la ocasión de analizar a un solo artista, considera que este análisis le ha permitido entrever los tesoros que alberga esta línea de investigación y que le ha llevado a establecer la tesis central de que el expresionismo es una pintura introvertida o, como se diría en terminología psicoanalítica, regresiva.

Cada artista, dirá, «pero muy especialmente el expresionista» (p. 172), es un hombre destinado a sufrir; y ese sufrimiento puede llevar a interrumpir el discurrir temporal mediante el retorno a fases más tempranas de la vida psicosexual. Debido a una serie de amargas experiencias el artista se esconde en su propio interior y lo engrandece hasta convertirlo en el poder creador del mundo. De tal suerte que el enorme senti-

miento de grandeza que caracteriza al artista expresionista no es, en realidad, vanidad o engreimiento, sino que «constituye ciertamente un medio necesario para escapar a la ruptura de la personalidad que se ve aislada y despojada de la realidad» (p. 176). El psicoanálisis ha investigado con detalle estas regresiones, y ha mostrado, además, que el retorno a esos puntos de fijación permite reelaborar experiencias que no se elaboraron bien en su momento, incluyendo así la posibilidad de procesar los nódulos traumáticos del pasado para integrarlos en el presente mediante una significación no anacrónica que abre la posibilidad de reconstruirse y alcanzar una progresión sana.

Con relación a la consideración biológica, Pfister afirma que el artista pinta con el fin de dar salida a su necesidad anímica y satisfacer sus pulsiones. Toda producción pictórica sería, como ocurre con las oníricas, una satisfacción encubierta de un deseo reprimido. Del mismo modo que los sueños se presentan ante el soñante como un enigma, tales deseos son completamente opacos para el pintor. No obstante, este intento de superación simbólica permite al expresionista escapar del peligro de aislamiento al que le exponen sus tendencias regresivas. Al exponer sus cuadros al público, según Pfister, lo que busca es escapar de la introversión y atenerse a la realidad. Ya que, si bien muchos pasarán por delante de los cuadros expresionistas sin sentir nada, habrá otros que, al experimentar en un plano inconsciente las mismas necesidades que el artista, serán conmovidos y le profesarán admiración por identificar en sus símbolos su mismo desgarramiento interno: «Dime de qué expresionistas gozas, y te diré quién eres. Pues sólo aquel cuyo inconsciente habla el mismo lenguaje que el del artista, puede entenderle» (p. 178).

Cabe destacar que la presente edición viene precedida por una valiosa introducción de Manuel Pérez Cornejo, titulada «Pesimismo y optimismo en el psicoanálisis: Sigmund Freud y Oskar Pfister, ante el arte expresionista», en la que se aborda la relación, tanto personal como teórica, que el pastor suizo mantuvo con Sigmund Freud. Más allá de las discrepancias con respecto a sus respectivas interpretaciones de la vida religiosa, el autor presenta un estudio sobre cómo la polémica que ambos intelectuales mantuvieron trasciende al ámbito del arte y, muy especialmente, al arte expresionista. Mientras que Freud suscribió a lo largo de su vida una concepción tradicional del arte y nunca reconoció en ninguna vanguardia su metapsicológica del inconsciente, Pfister fue más allá y examinó en esta corriente la plasmación de los conflictos inconscientes de sus autores, reconociéndola como una forma artística que debe comprenderse y superarse.

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

