

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

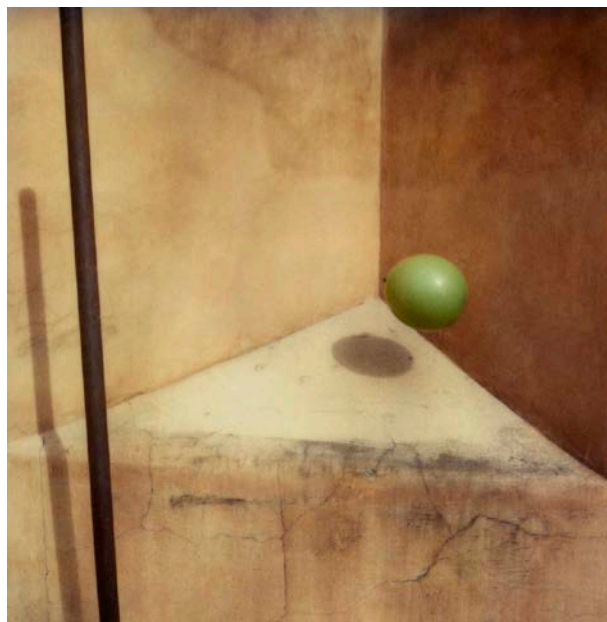
PRESENTACIÓN	7
UT PICTURA POESIS	9
<i>The Interzone</i> , Marco Barbon	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , Marco Barbon	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, Ana García Varas , Sergio Martínez Luna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

El mito del cinematógrafo reencontrado

Rubén Carmine Fasolino*



Antonio Rivera

La crueldad de las imágenes. Estética y política del cine

Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2022

ISBN: 978-84-18981-32-6

Páginas: 744

Porque hay libros y libros, incluso para una temática que engloba la estética y la política del y desde el cine. No solo, por tanto, estética y política, sino una estética de la política y de lo político que encuentra su mayor colmena en el Séptimo Arte que, con independencia de las voluntades de sus distintos padres, ha terminado siendo el arte de masas del siglo XX. Asunto espinoso, por tanto.

La crueldad de las imágenes. Estética y política del cine de Antonio Rivera García es, ante todo, un itinerario con bifurcaciones que recorren la historia del cine también como una *estética* (o crítica) de la política o, dicho de otro modo, un transitar por los caminos en los cuales el cine termina manifestándose por lo que ha llegado a ser (quizás porque siempre lo fue): el lugar por excelencia donde la reflexión estética y la reflexión política se implican mutuamente, esto es, allí donde las sombras y las imágenes iluminan y desvelan los simulacros poniendo de manifiesto que no siempre las relaciones de imágenes, ideas y conceptos resuelven cuestión de existencia, esto es, alcanza a mostrar la «realidad». El cine como hacedor de simulacros, nos cuenta el autor, es algo en esencia dividido entre la imagen y lo visual, y es sobre esta distinción entre dos tipos de *sombras* que el libro se desarrolla y ramifica.

La mentada distinción no puede más que dar cuenta, entre otras cosas, de lo que le ocurre al cine de manera cíclica, sus muertes seguidas de prontas resurrecciones debido al imparable progreso tecnológico de dispositivos que registran y reproducen la «realidad», aspecto este ya presente –y que se repite cíclicamente– en los nacimientos diferidos del «cine». En efecto, que la experiencia cinematográfica coincida con una proyección de imágenes en movimiento de una determinada duración y ante un público en una sala, ha hecho sí que, desde sus «comienzos», el *Kinétographe* de Edison, por ejemplo, no fuese considerado el origen del arte de las imágenes en movimiento. Pero curiosamente lo que ahora es mayoritario es precisamente algo cercano al disfrute en solitario del que ya se podía gozar con el *Kinétographe* como uno de los precursores

* Universidad Complutense de Madrid, España rubencfa@ucm.es

del proyector cinematográfico. Pero este goce solitario y autista es algo que ocurre diariamente con la televisión, los ordenadores, los móviles y otros aparatos que han terminado (casi) sustituyendo ese ritual que distingue al cine –o lo hacía–: el prepararse para ir hacia la sala con la posibilidad de encontrar algún conocido en la cola o en la taquilla, adentrarse en el cine, tomar asiento mientras se espera a que las luces bajen su intensidad hasta oscurecerse y dejarse seducir, entre otras personas, por la magia y el mensaje de las sombras proyectadas en la pantalla. Como ya dijo Bazin, el cine sustituye nuestra mirada por un mundo más en armonía con nuestros deseos (en todo caso con los deseos del que está detrás de la cámara y que decide el montaje y *dirige* las posibles miradas), deseos que, como se ha podido constatar, rara vez se encuentran en armonía.

De ahí una cierta dificultad que recorre el libro entre un cine que vincula las miradas y las porta sobre sí –el productor de los deseados mundos mágicos–, y otro que exhiba la falta como lo constitutivo de la posible lucha por la emancipación –siempre un deseo, pero de otro estatuto–. Sea como fuere, la potencia y la magia del cine pronto fueron utilizadas como aparatos para la propaganda política y nunca más pudieron zafarse de tropezar en eso. De allí la (breve) historia del cine y sus entrecruzamientos inevitables con la política, sus resistencias internas que son destacadas de manera magistral por el libro hasta llegar a la cuestión central: con las posibles muertes del cine, ¿qué es realmente lo que está en peligro de desaparecer? La pregunta no es nada trivial y ahonda en que, propiamente, no se da, no hay cine cuando el aparato se limita a registrar y proponer lo visual como ausencia de falta, como realidad plena y sin fisuras –algo muy extendido desde hace algún tiempo–, sino que lo hay allí donde las sombras muestran una cierta endeblez que admite la precariedad y la falta constitutiva en y de la realidad, única vía para poder construir y generar aberturas, en una palabra: libertad. En el fondo, y es la intuición –o una de ellas– más fuertes del texto, el cine es un *pharmakon* donde, por un lado, los simulacros hacen «enfermar» allí cuando se presentan como lo visual, mientras dan la «curación» (que no sanación) cuando los simulacros se manifiestan como imágenes. Esta doblez constitutiva del cine (quizás del arte en general) no es, como puede suponerse, fácilmente decidible.

Esta indecidibilidad de fondo para con los simulacros, quizás se deba al origen impuro y en diferimiento que distingue de manera tajante al arte cinematográfico, y termine siendo un aspecto claramente sentido en el texto de Antonio Rivera como algo decisivo de nuestro tiempo (cuyo síntoma principal es la misma sospecha de un origen impuro y en diferimiento). De allí que las necesarias bifurcaciones ahonden en las posibilidades productivas (lo conducido hacia delante en una dirección) y mostrativas del cine, haciendo hincapié en notables pero solapadas diferencias como la no coincidencia entre aspectos que en apariencia nos resultan muy próximos, y a los que ya nos hemos referido, la imagen y lo visual, donde la primera es –o trata de ser– siempre «política», es decir, un intento de mostrar el juego en el que ya siempre estamos introducidos, mientras que el segundo consiste en la verificación óptico-sensual en la que se propone una ausencia de mancuerna porque nada hay, *in primis* la posibilidad del acontecimiento que ha sido desplazada y reprimida. Esta es la trampa que divide el ver de lo que se ve, la visibilidad hipnótica y sugestionada o la visibilidad crítica que desvela lo invisible, auténtica meta de un cine en constante lucha consigo mismo.

En este cruce, siempre en manos del lector, sobresale la riqueza del texto: la imagen que, sin dejar de ser un simulacro, propicia la apertura y la posibilidad del acontecimiento.

tecimiento y, por otra parte, lo visual, también este un simulacro, como registro de lo que hay, del presente y de un futuro anunciado como inevitabilidad, imposibilitando, entonces, el futuro (como) acontecimiento y libertad. Aquí radica uno de los múltiples puntos fuertes del volumen, el análisis pormenorizado de la imagen generadora de posibilidades y, a la vez, presa de su sustancial *impouvoir* (y aquí aparece Artaud, uno de los muchos espectros que acompañan y asedian este itinerario), de esa tensión constante que la imagen sufre para apresar la alteridad que ha sido borrada (*effacée*) por lo visual.

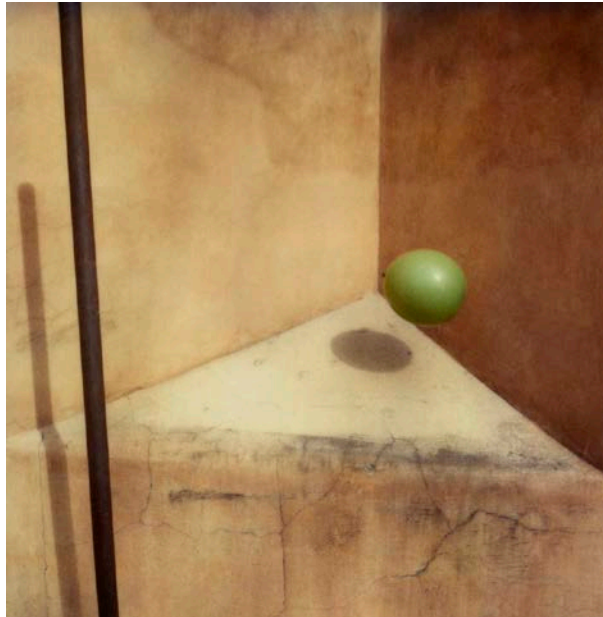
En cierto modo, el cine no ha salido de sus orígenes y sus muertes no han sido más que un retorno: el registro visual de los hermanos Lumière y las imágenes fantasmagóricas de Méliès, por un lado, lo que supuestamente es de manera necesaria y, por otro, lo que es posible, lo que no se clausura. El cine por fin se revela: por un lado, registro como grabación que encubre y, por otro, fantasmagoría manifiesta en tanto producción de imágenes que desvelan su propia esencia como «pensamiento de la imagen precaria» que puede generar lo posible y la crítica (siempre, no olvidemos, bajo el constante asedio de estar a punto de desaparecer en las múltiples muertes). No es más que aquello que también está inscrito en el propio cine: ser la ilusión de la visibilidad en una constante lucha con los demás medios tecnológicos. De hecho, la muerte anunciada y próxima asedia al cine desde sus inicios, baste recordar lo afirmado por uno de los supuestos padres oficiales de esta criatura endeble que nació muerta, allí cuando Louis Lumière vaticinó que: «*Le cinéma est une invention sans avenir*».

A todo lo anterior añadimos todavía un aspecto que poco a poco está desapareciendo: una erudición enciclopédica que podrá permitir a quienes decidan adentrarse en este viaje elegir, según las posibilidades y voluntades, el propio modo de hacer el camino. Este es el mérito –otro, y quizás el mayor– de un viaje, el de *La crueldad de las imágenes*, que es para turistas, aventureros, exploradores y nómadas del inmenso territorio de la *Estética y política del cine* que el autor nos presenta.

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

