

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • N° 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Rafael Argullol, por Oriol Alonso Cano

UT PICTURA POESIS

Poemas de Antonio Cabrera / Ilustraciones de Pau Romeu
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de José Pérez Olivares

TEXTO INVITADO

Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele
Carla Carmona

PANORAMA

ESTÉTICA Y POLÍTICA

-
- | | |
|---|--------------------------------|
| Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte | Enrique Herreras |
| La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía | Juan de Dios Bares |
| Wagner políticamente pensado | Miguel Salmerón Infante |
| Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo | José A. Zamora |
| Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics | Luis Álvarez Falcón |
| Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo | Juan-Ramón Barbancho Rodríguez |
| Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica) | Alberto Santamaría |
-

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

SEYTA.ORG/LAOCOONTE

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Francesc Jesús Hernández i Dobon (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rocío de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid), **Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Golvano** (Universidad del País Vasco), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Leopoldo La Rubia** (Universidad de Granada), **Antonio Molina Flores** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid).

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), **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

Isabel Palomo

REVISIÓN DE TRADUCCIONES

Andrés Salazar / José Manuel López

COMUNICACIÓN EN REDES SOCIALES

Paula Velasco Padial



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

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014

PRESENTACIÓN	6
CONVERSANDO CON	
Rafael Argullol , por Oriol Alonso Cano	9-16
UT PICTURA POESIS	
Poemas de Antonio Cabrera / Ilustraciones de Pau Romeu	19-26
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de José Pérez Olivares	27-34
TEXTO INVITADO	
Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele	
Carla Carmona	37-50
PANORAMA	
ESTÉTICA Y POLÍTICA	
Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte	
Enrique Herreras	53-70
La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía	
Juan de Dios Bares	71-85
Wagner políticamente pensado	
Miguel Salmerón Infante	86-100
Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo	
José A. Zamora	101-113
Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics	
Luis Álvarez Falcón	114-122
Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo	
Juan-Ramón Barbancho Rodríguez	123-129
Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica)	
Alberto Santamaría	130-150

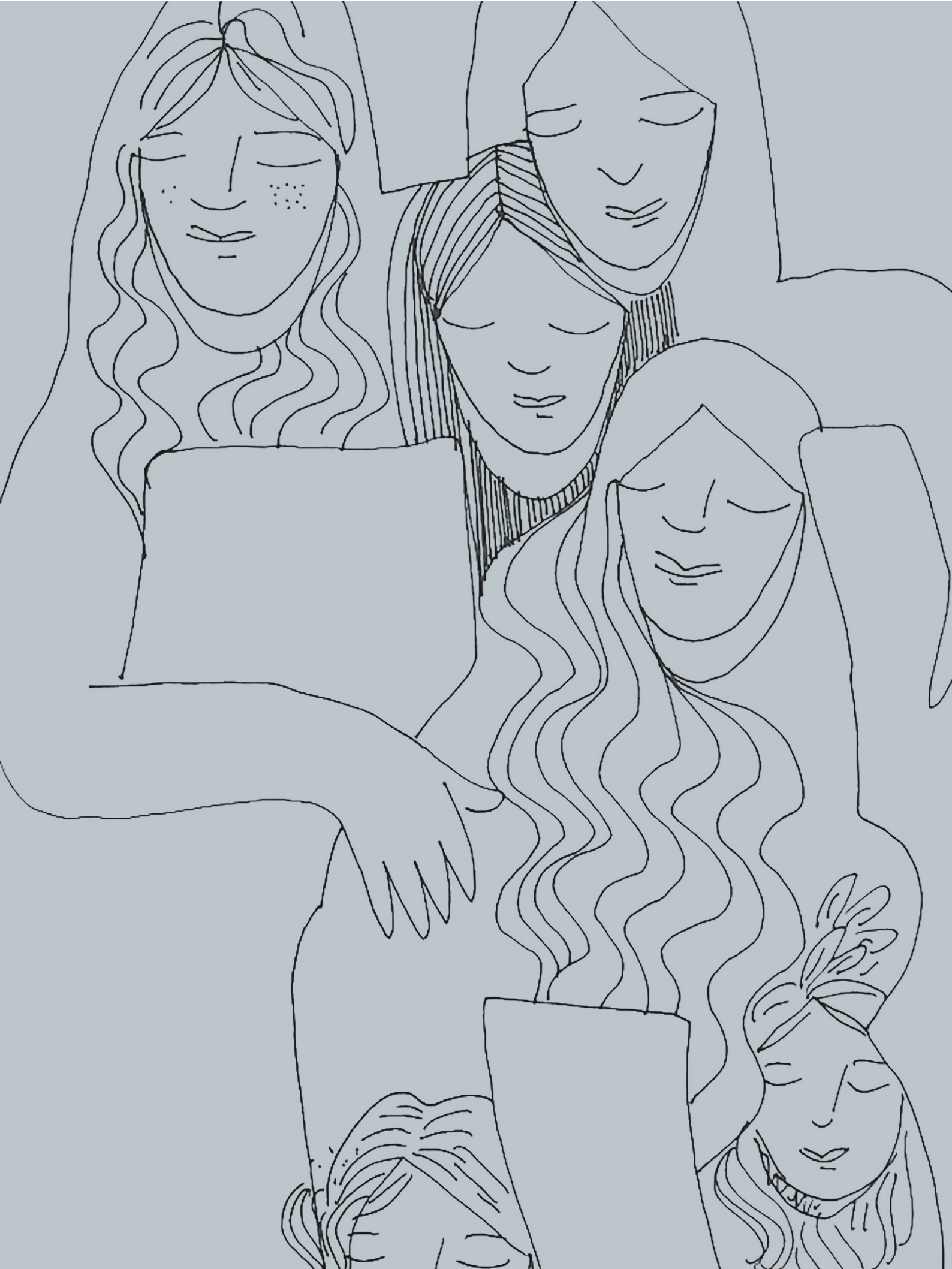
RESEÑAS

Alegato en favor de la cultura Carla Ros	153-155
Argullol o el pensamiento sensible Fernando Infante del Rosal	156-161
De cine. Aventuras y extravíos César Gómez Algarra	162-165
El andar como práctica estética Marta Darocha Mora	166-169
El silencio de Duchamp Antonio Molina Flores	170-173
Huellas urbanas José Antonio Ruiz Suaña	174-176
Las lecciones de Estética de Th. W. Adorno Francesc J. Hernández	177-181
Lukács o los senderos de la novela moderna Enrique Martín Corrales	182-185
Melancolía Fiona Songel	186-188
Otro tiempo para el arte Román de la Calle	189-191
Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes José Evaristo Valls Boix	192-195
Traduce como puedas Xeverio Ballester	196-199
Wittgenstein. Arte y filosofía Juan Evaristo Valls Boix	200-202
Ilustraciones de portadillas de Pau Romeu .	
Fotografía de portada de Tamara Djermanović .	



LOCOONTE

RESEÑAS



De cine. Aventuras y extravíos

César Gómez Algarra*



Eugenio Trías

De cine. Aventuras y extravíos

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2013

ISBN 978-84-15472-79-7

Páginas: 366

Como nos explica el mismo autor en la introducción del libro, esta obra parte de una clasificación subjetiva y no cronológica de toda una serie de grandes directores. Eugenio Trías dedicó gran parte de sus últimos días a realizar una profundización de todo el panorama del séptimo arte, y da cuenta aquí de los creadores que más revolucionarios le parecieron o que más le impresionaron, o aquellos con cuyos temas más identificado se sentía. La elección, si bien puede parecer incompleta para algunos, no deja de ser muy acertada y bien llevada a cabo en sus ocho capítulos (uno por cada autor) dedicados exclusivamente al análisis de las películas: Lang, Hitchcock, Kubrick, Welles, Coppola, Tarkovski, Bergman y Lynch pasan por la pluma ágil del filósofo. En el epílogo, Trías señala su clasificación personal de las mejores películas de la historia, organizándolas por “constelaciones”, y podemos ver otros autores que hubiera podido añadir si hubiera tenido un poco más de tiempo; maestros del cine japonés e italiano, particularmente.

Tras una breve consideración sobre la naturaleza artística del cine, y ciertas reflexiones de tinte wagneriano sobre la posibilidad de amalgamar todas las artes en una, pasamos a los ensayos mismos. Cada ensayo ha sido redactado a partir de una Idea y una Forma que dirigen todo el texto, y como análisis de tipo inmanente, busca encontrar una serie de lugares comunes, estilos, ideas, planos o escenas que recorran las obras de mayor envergadura del director. En general, la elección de las películas más representativas es acertada, aunque podemos echar a faltar algunos nombres en autores con una filmografía tan vasta como Lang o Bergman.

A lo largo de los ensayos, Trías demuestra que su afición al cine, su cinefilia (recuperada desde hace relativamente poco gracias a la ayuda de su familia y a una modernísima instalación audiovisual) se conjuga con unas vastas lecturas, ya sea de monografías dedicadas al autor o de textos más clásicos que lidian con problemas relacionados, incluidas algunas obras cumbre de la filosofía, pero desde luego no exclusivamente.

Así, podemos ver la influencia de la *Psicología de las masas* de Freud y del texto clave de Kracauer, *De Caligari a Hitler* en su ensayo dedicado a Fritz Lang, uno de los más completos e interesantes. En él, se hace especial hincapié en la constante dialéctica

* Universitat de València, España. cegoal@alumni.uv.es

entre amor y muerte que recorre la gran mayoría de su filmografía, y el destino injusto al que intentan escapar sus héroes, héroes a menudo de a pie, “Juanes Nadie” que se ven envueltos en circunstancias que terminan en laberinto inexplicable. Ejemplo de esto sería: *Las tres luces*, *Furia*, *Solo se vive una vez*, *Más allá de la duda* y *Gardenia Azul*. Se analiza también la magnitud de la figura del Dr. Mabuse, anticristo por antonomasia del cine, inversor de todo orden social establecido, como se exclama en *El testamento del Dr. Mabuse*. El apartado dedicado a *Metrópolis* también es muy riguroso en su análisis de símbolos cristianos y homéricos, entre las dos Marías como encarnaciones del Bien y del Mal, pero su interpretación del famoso lema de la película (“El mediador entre el cerebro y las manos ha de ser el corazón”) como consigna de amor y paz mundial es discutible. Los conceptos aquí introducidos permiten a Trías unos breves apuntes sobre el estatuto de la ciudad y la ciudad subterránea en las películas de Lang, y la destrucción que agua y fuego representan.

El segundo ensayo está dedicado a un autor que Trías ya había trabajado con anterioridad: Hitchcock. No disimula su admiración por la obra del cineasta británico (*Vértigo*, particularmente, la película que más le ha inspirado y que sitúa en lo más alto de su lista de preferencias), aunque busca esta vez un tipo de análisis un tanto diferente, que se centre más en la carga de historia de amor que la gran mayoría de sus películas planteaban¹. Nos hallamos entonces ante una interpretación distinta de la habitual, en la que se suelen privilegiar los rigurosos esfuerzos técnicos de Hitchcock a la hora de enviar sus mensajes al público, confundiéndole, guiándole por donde no debe aventurarse, o todo lo contrario. Aunque en un principio pueda parecer inadecuado, Trías logra desgajar toda una serie de ideas muy fructíferas desde esta perspectiva, atendiendo a los símbolos, a la idea de encierro-exterioridad en las grandísimas mansiones, a aquello que no se ve en pantalla pero no deja de estar presente en la trama, etc. Destaca la interpretación de *Rebeca* o de *La ventana indiscreta*, incluso de *Sospecha*, al centrar su atención en los modos de subjetivación que el director privilegiaba en el desarrollo de la trama.

El ensayo dedicado a Kubrick es quizá de los más completos y logrados. Siendo su filmografía mucho más reducida, la interpretación y el análisis desplegados son tan certeros como iluminadores. Kubrick adquiere a partir de los ojos de Trías el estatuto de mente suprema, mónada dominadora que controla todos los aspectos del film y ordena las otras mónadas a la perfección. Deconstruye todos los géneros habituales dotándoles de una pasión y una psicología que van mucho más allá de la frialdad intelectual que habitualmente se le achaca. El caos, los lados oscuros de la inteligencia que se despliegan y dividen en sus fantasmas homicidas y perversos, relucen en las concentradas líneas dedicadas a *2001* (donde cabe destacar la explicación de la banda sonora), *El resplandor*, *Eyes Wide Shut*, etc. Especialmente interesantes son los apartados sobre estas dos últimas, donde Trías ataca en profundidad la estructura especular de ambas, y comenta en detalle algunas de las escenas más memorables.

Para dar cuenta de la filmografía de Orson Welles, la ordenación del ensayo no

1 Se une así a esa preciosa reflexión final de Truffaut en su libro de entrevistas *El cine según Hitchcock*, donde el cineasta francés se daba cuenta de la importancia de la estrechísima relación que unía sexo y muerte en la manera de tratar todas sus escenas: “Era imposible no ver que todas las escenas de amor estaban filmadas como escenas de asesinato y todas las escenas de asesinato, como escenas de amor. Yo conocía esa obra, creía conocerla muy bien y me quedé anonadado ante lo que veía. En la pantalla todo eran manchas, fuegos de artificio, eyaculaciones, suspiros, estertores, gritos, pérdidas de sangre, lágrimas, puñetazos torcidos, y me pareció que en el cine de Hitchcock, decididamente más sexual que sensual, hacer el amor y morir eran la misma cosa.”

procede ya por películas principales, siendo el único que está dividido por grandes temáticas o lugares comunes. Las que más destacan son las del enfrentamiento moral entre dos grandes opuestos, donde *El cuarto mandamiento* permite a Trías plantear el eje que recorre la gran parte de las películas del director de *Ciudadano Kane*. Asistimos a una reflexión sucinta pero interesante sobre la dicotomía entre el ser y el hacer. Tenemos por un lado, el enfoque de la antigua aristocracia de finales del s. XIX encerrada sobre sí misma. Esta no puede sino acabar siendo inútil pese a su majestuosidad, ya que, como señalaba Hegel, el *ser* es la categoría más vacía posible, y a ella se limitan. Por otro lado, tenemos la nueva burguesía emprendedora que se mueve en el exterior del mundo y lo cambia de esa manera mediante el *hacer*. Se puede contemplar entonces en las obras de Welles dos tipos de personajes: los hombres huecos (*hollow men*, como decía T. S. Eliot), completamente vacíos por dentro, albergando la nada más absoluta y horrorosa en todo lo que intentan lograr; y los grandes hombres, los verdaderamente innovadores y creativos, en los que cabe contar al propio director. A esto se unen los comentarios finales que Trías dedica para alabar, con razón, las proezas y revoluciones técnicas que introdujo en el arte que estaba naciendo: planos que permiten que varias escenas se desarrollen a la vez, claroscuros a otro nivel de contraste, etc. En definitiva, la invención de un nuevo lenguaje estético con su propia ontología y epistemología, al que todo director siempre le deberá todo, como dijo una vez Godard.

Francis Ford Coppola es tratado en su ensayo a partir de la idea de demiurgo, de la creación de mundos absolutos, autónomos, con su lógica y desarrollo propio. Es Coppola un demiurgo posmoderno, variando enormemente las características de sus creaciones, pero con un punto onírico y fantasmagórico que suele estar siempre presente. Limitándose a unas pocas películas fundamentales, Trías pone de relieve el carácter del Mal absoluto en esa monstruosa bajada a los infiernos de la locura y la cordura que es *Apocalypse Now*, donde de nuevo nos encontramos ante el hombre hueco que alberga la Nada absoluta, la infinita negatividad en su corazón. La interpretación de los símbolos de esta odisea en plena guerra del Vietnam y los breves apuntes histórico-culturales hacen de este apartado uno de los más clarificadores del libro. Son también muy detallados los ensayos dedicados a *Drácula*, de *Bram Stoker* y a la trilogía de *El padrino*, donde de nuevo señala el tema recurrente del amor que triunfa sobre la muerte, o la inevitabilidad de la venganza, subrayando los aspectos únicos de la creatividad de Coppola, que siempre parte de unos mundos gigantescos, omniabarcantes en sus capacidades, haciendo de él un director único. Merece mención especial la atención dedicada a *La conversación*, película que aunque suele considerarse menor, muestra una sutileza excepcional a la hora de introducirnos en un drama de inadaptabilidad social y culpa meticulosamente rodado.

Tarkovski es probablemente, como no deja de recordarnos el propio Trías al comienzo del capítulo, el director más denso, complicado y duro de ver de los que incluye el libro. Nadie como él para alargar y distender las escenas, diseñando planos secuencia que acaban logrando un nuevo valor temporal, y que serán acuñadas en adelante por el propio autor como esculturas en el tiempo mismo en esa celebrada expresión suya². El filósofo insiste aquí con gran rigor en el uso de la pasividad de los actores, la carga, nivel y sentido que tienen los sueños en su inefable imbricación con la realidad, y la música como acompañamiento natural y minimalista a todo el desenvolvimiento de

2 Tarkovski, A. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp.

las escenas. Es Tarkovski un renovador de lo *unheimlich*, comenta Trías, y acierta de lleno con esta definición. La interpretación de sus películas tiene suficientes detalles para aportar un punto de vista fructífero sobre el ritmo que despliegan, mezclado a ese panteísmo cargado de los deseos más humanos aunque deformados por su estilo que rompe drásticamente la epistemología habitual de la realidad filmica.

Para el capítulo dedicado a Bergman, Trías hace prueba de una elección bastante clásica, con unas pocas excepciones, pero muy eficaz en su resultado. El eje central es la catástrofe, lo inesperado que da la vuelta a la trama habitual, como suele hacerlo en nuestra vida cotidiana, y deja salir a la luz la verdadera tragedia que anidaba ya en las pequeñas cosas. Además de analizar obras clásicas, como la trilogía sobre el silencio de Dios, (*Como en un espejo*, *Los comulgantes* y *El silencio*), *Fresas salvajes*, *Persona*, *Gritos y susurros*, *Fanny y Alexander*, entre otras, Trías comenta con mucho detalle películas consideradas menores. Especialmente brillante es la interpretación que hace de *La hora del lobo*, donde se explaya más que en otros casos para explicar los símbolos y la lógica interna de la única incursión de Bergman en el cine de terror. Lo mismo se puede decir de *Juegos de verano*, una de las primeras realizaciones del cineasta sueco, que se exprime a fondo para exponer claramente cómo en ella están presentes todos los temas que desarrollará durante el resto de su carrera: las marionetas, el juego entre consciente e inconsciente, las medias verdades, la crisis religiosa, el miedo a la muerte y la salvación por el arte.

El último ensayo está dedicado a Lynch, y se explora en profundidad la libido a través del estilo onírico y surrealista que tanto le caracteriza. Trías muestra que los ejes del director funcionan a partir de los conceptos de maldad, asco, y el lado oscuro que anida en toda gran ciudad (o incluso en el pueblecito más alejado e inocente en apariencia). Es Lynch otro representante de lo *unheimlich*, y muestra en sus obras una contraposición especial entre las figuras del Bien y del Mal, como por ejemplo, el petirrojo en *Terciopelo azul* o la poderosa simplicidad de varios personajes de *Twin Peaks*, que Trías comenta muy meticulosamente. Pero en este capítulo cabe destacar también la profundidad de la estructura circular de sus películas más complejas: *Carretera perdida*, *Mulholland Drive* e *Inland Empire*. En ellas se muestran historias narradas a partir de espejos enormemente deformados, retorcidos, dando rienda suelta a los impulsos más salvajes de la imaginación y de la perversión.

En conclusión, nos hallamos ante una obra donde el filósofo del límite muestra una gran capacidad de análisis e interpretación del fenómeno artístico que es el cine, además de revelar una pasión desbordante por sus mayores exponentes. Resulta una pena que muchas de sus ideas más interesantes y sugestivas quedan apuntadas y sin desarrollar en toda la profundidad filosófica y el rigor que piden. Por ello, parte de los ensayos acaban limitándose a una explicación directa de la trama de la película y de su estructura narrativa, haciendo que, en cierta medida, no le aporte tanto al lector que ya las ha visto, y que el que no lo haya hecho pueda encontrar dificultades para seguir la argumentación. Pese a esto, se trata de un libro atractivo, cargado de apuntes y detalles inspiradores sobre indiscutibles obras maestras del séptimo arte, por parte de uno de los mayores filósofos españoles de los últimos años; no deja de ser iluminador a la hora de asomarse a una panorámica artística de semejante envergadura, a sus conexiones y ramificaciones, a lo de necesario que tiene el cine, más allá de mero fenómeno cultural, para pensar hoy en día conceptos filosóficos clave, o más bien, para filosofar en el sentido más puro del término.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA 
Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia


UNIVERSIDAD DE SEVILLA
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

seyta.org/laocoonte