

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

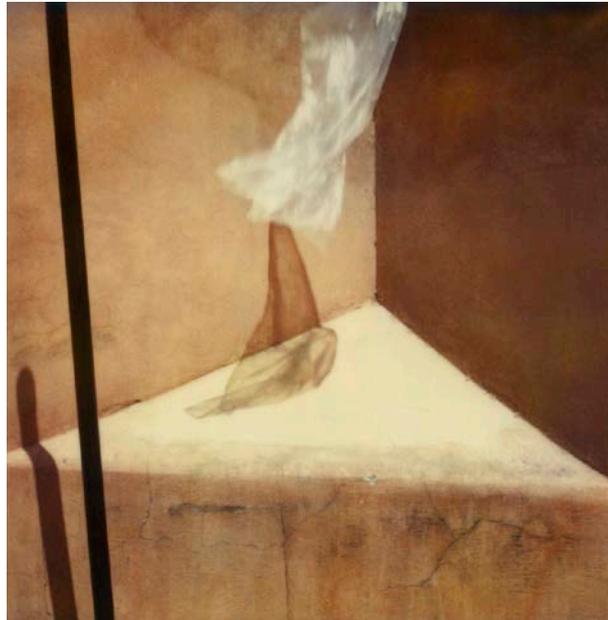


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



«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

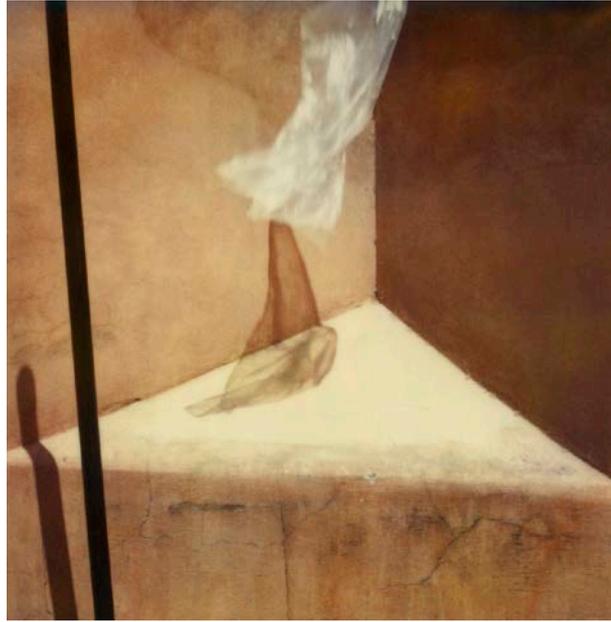
Nº 9 • 2022

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

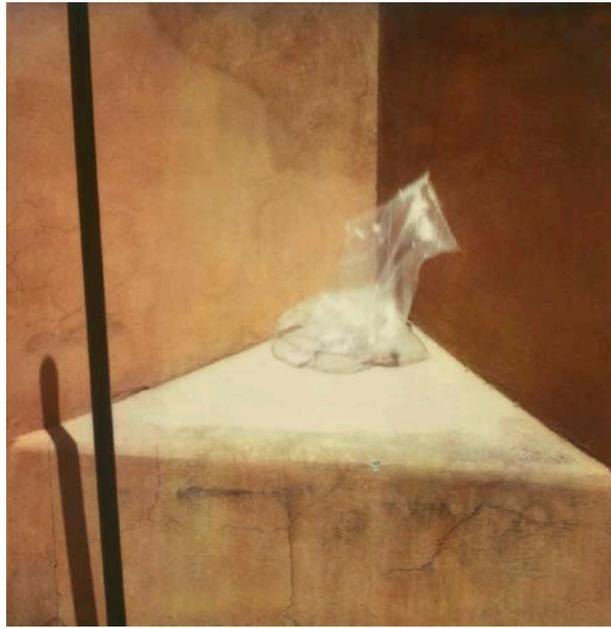
Imágenes de **Marco Barbon**, Serie *Cronotopie* (2007)

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



LOCOONTE

UT PICTURA POESIS



Sobre la frontera y lo intermedio

Marco Barbon¹



Sin duda, los lugares de los que venimos nos forjan, y, de formas tan misteriosas e ineluctables, que a veces acabamos vislumbrando con la edad. Crecí en la Roma de los años 70, nutrido por la presencia atemporal de las ruinas, la metafísica de De Chirico y los lienzos silenciosos de Morandi (mi abuelo, pintor dominical, había hecho muchas copias que cubrían las paredes de la casa familiar). Al final de una adolescencia marcada por la lectura y los viajes, descubrí por casualidad, en una librería parisina, un hermoso libro sobre el desierto, ilustrado por las polaroids de Jean-Luc Manaud. Este encuentro fue una verdadera revelación para mí: me enamoré tanto de la fotografía como de la Polaroid, técnica que me acompañará durante varios años. La cuestión de la naturaleza de la imagen fotográfica –y en particular de su relación con el tiempo– se me fue imponiendo gradualmente. Traté de explorarlo, no solo a través del ejercicio de la mirada, sino también a través de una reflexión teórica sobre esta última. No es casualidad que acabara escribiendo una tesis doctoral sobre la temporalidad propia de la fotografía y sobre las distintas fronteras que la habitan y la atraviesan (entre realidad y ficción, entre construcción y azar, entre intención y asombro, así como aquella en torno a la cual confluyen pasado, presente y futuro).

¹ marcobarbon.photographe@gmail.com
www.marcobarbon.com
[Traducción de Fernando Infante]

Siempre me ha perseguido la cuestión de la frontera, de lo intermedio. Mirando atrás, diría que mi primer trabajo, iniciado tras un viaje al Cuerno de África, fue una forma de abordar esta cuestión. La ciudad de Asmara, capital de Eritrea (antigua colonia italiana) me impresionó por la belleza de su arquitectura modernista y su extraordinario parecido con la Roma de mis recuerdos de infancia, ahora desaparecida. Cuando fui allí por primera vez en 2006, Eritrea, abrumada por una dictadura que acabó con la libertad, estaba viviendo un presente difícil; su pasado, marcado por dos utopías fallidas (la ilusión colonial que quería hacer de ella una nueva Roma en África y el sueño de libertad que había alimentado la guerra contra Etiopía) era, por su parte, visible por doquier: en las arquitecturas, en las interiores de cafés y cines, en la retórica del régimen, en los viejos modelos de Fiat que aún circulaban... En este trabajo, por tanto, se trataba para mí de poner en imágenes la zona de frontera y entrelazar entre el presente y el pasado, entre la realidad de un país en ruinas y el sueño o –si se quiere– la fantasía de un pueblo. De ahí el título de todas las fotos y el libro resultante: *Asmara Dream* (2009).

La cuestión del intermedio es también el tema de mi obra *Les pas perdus* (2011). Aquí, el entremedio es abordado bajo la forma de la condición fronteriza por excelencia, la de los exiliados. El exiliado, en efecto, no está realmente a gusto ni en el país de acogida ni en su país de origen. Como dice Abdellatif Laâbi en un poema que inspiró esta obra: «Oh, que los países se parezcan, que los exiliados se parezcan. Tus pasos no son esos pasos que dejan huellas en la arena, pasas sin pasar.»

Esta serie consta de imágenes tomadas con un teléfono inteligente. El lugar –o más bien el «no lugar», para decirlo con Marc Augé– donde esto ocurre es la antigua zona franca del puerto de Tánger. Pero podría pasar en cualquier puerto o en cualquier zona fronteriza. Los elementos del paisaje son los que se encuentran por doquier en este tipo de lugares: asfalto, bloques de hormigón, farolas, señales de tráfico, semáforos en rojo, pasos de peatones. Pero sobre todo hombres, mujeres y coches que pasan, para ir quién sabe dónde. La textura de las imágenes, muy pixelada, imita a la de la pantalla de una cámara de vigilancia. La mirada es voladiza: anónima, fría, despersonalizadora, como la que con demasiada frecuencia sufren los migrantes y excluidos de todo tipo.

La frontera explorada en este trabajo, geográfica y metafórica a la vez, es ante todo ese lugar alienante habitado por los exiliados, por los desarraigados. Pero también la que separa la imagen fija de la imagen en movimiento. La serie se construye montando microsecuencias casi cinematográficas, con la alternancia de planos generales y primeros planos. Todavía estamos en la fotografía, pero ya en algo así como una historia, en una apariencia de cine.

Mi serie de Polaroids titulada *Cronotopie* (2007), que se reproduce a lo largo de este número de Laocoonte, también explora la relación entre la imagen fija y la imagen en movimiento, es decir, el tiempo de suspensión. Esta serie nació de la idea de explorar la temporalidad del disparo, más allá y por debajo del momento decisivo, jugando literalmente con el tiempo de exposición. Presentadas en trípticos, estas instantáneas nos muestran un espacio minimalista dentro del cual, por así decirlo, suceden pequeñas nadas: bajo una luz metafísica, los objetos parecen caer (¿flotar?) entre los tres muros escalonados que lo delimitan. Esta es, por supuesto, una puesta en escena cuidadosamente preparada. Y, sin embargo, el dispositivo de disparo, a pesar de su lado sistemático y dominado, nunca deja de invocar el azar: la posición de los objetos en el espacio, su apariencia, sus sombras proyectadas... todo esto nunca dejó de escaparse de

mi control mientras presionaba el botón del obturador. en mi SX-70. Estas imágenes me parecen, en última instancia, testimoniar la parte irreductible de lo impredecible en cualquier toma. Porque si hay una lección que aprender del arte de la fotografía, es la naturaleza indomable de lo real: la magia de su epifanía.

Siempre me han fascinado los lugares en desuso, olvidados, marginales. Estos mismos lugares que parecen vacíos e insignificantes a una mirada apresurada se revelan rebosantes de vida y posibilidades de sentido a una mirada suspendida; por eso me gusta la idea de que puedan convertirse en mis imágenes, en el teatro de un acontecimiento, por efímero que sea.

Mi serie *Cronotopie* (2007) ya podría interpretarse como una forma de habitar –aunque sea temporalmente– el vacío del mundo, de hacer temporalmente viva la escena (lo mismo ocurre con los *Sospensioni* (2005), con estos «objetos encontrados» que recuerdan imágenes oníricas).

Estos lugares –y estas presencias efímeras– las encuentro en el punto de convergencia, móvil e impredecible, entre mi deseo y la realidad percibida. Existen, pero sobre todo existen sólo para mí, para mi mirada deseante. Evidentemente, en cuanto los he fotografiado, transformado en imágenes, también empiezan a existir para los demás, de una forma que en adelante escapará a mi control. El plano marca así el umbral entre lo subjetivo y lo objetivo, lo secreto y lo público; abre y delimita tanto el espacio de intercambio entre mis fantasías como lo que funda la comunidad de nuestras percepciones. Al salvaguardar su huella, la imagen fotográfica se convierte en el guardián de este «espacio de transición» (como me gusta llamarlo) todavía disponible para nuestra actividad de fantasía: un espacio que tendemos a descuidar, incluso a olvidar, en favor de esquematizaciones perceptivas, necesarias para llevar a cabo nuestras tareas diarias. Quizás por eso, las imágenes fotográficas a menudo se tiñen de nostalgia: nos recuerdan algo que estaba enterrado en nuestra memoria y que creíamos haber olvidado definitivamente, mientras que constituye el fundamento mismo de nuestro ser en el mundo.

El conjunto de fotografías que lleva el título de *El Bahr* (2011-2013) confronta el espacio por excelencia del entremedio, su símbolo más poderoso: el mar (en árabe, «El Bahr» significa tanto «el mar» como «el playa»). Durante tres años, en varias ocasiones, he recorrido la costa marroquí, desde el extremo sur del país hasta la frontera con Argelia, en busca de estas situaciones en las que las personas, solas o acompañadas, dejan de estar frente al mar durante mucho tiempo. De esta experiencia resultó una serie de una veintena de imágenes, diseñadas para ser impresas en gran formato.

El horizonte marino se trata aquí como una frontera entre lo real y lo imaginario. Es el estado de ensimismamiento contemplativo de estas personas vistas de espaldas lo que nos transporta allí, al espacio de la imaginación, fuente de todos los sueños, de todas las ficciones. Las personas fotografiadas, cuyos rostros no podemos ver, en efecto terminan perdiendo su individualidad para convertirse en puntos de vista universales que podemos captar; su postura –con la que todos podemos identificarnos (a la vez) como espectadores– nos empuja a imaginar, a fantasear. A través del dispositivo de disparo, la imagen fotográfica produce aquí una puesta en abismo del acto mismo de la contemplación: estamos contemplando una imagen que muestra a alguien contemplando algo. La recurrencia del mismo encuadre, con la línea del horizonte siempre en medio de la imagen y el personaje en el centro, contribuye en gran medida a que se produzca esta proliferación de perspectivas.

La cuestión de lo invisible o, si se prefiere, del fuera de campo, ya presente en *El Bahr*, está en el centro de mi último trabajo, titulado *The Interzone* (2013-2017), que se reproduce en estas páginas de la sección *Ut pictura poesis* de Laocoonte. El pretexto, esta vez, es la ciudad de Tánger, ciudad fronteriza por excelencia, en la encrucijada entre Europa y África, Oriente y Occidente, el Mediterráneo y el Atlántico... Como en mis anteriores trabajos sobre Asmara y Casablanca, mi acercamiento fotográfico al paisaje urbano se aleja de la simple documentación para dibujar un retrato imaginario, casi onírico, de la ciudad. La ciudad que quería evocar con mis imágenes no existe. O mejor dicho: existe en la encrucijada entre la ciudad real, la que realmente atravesé, y la imagen de Tánger que llevo dentro, nutrida de mitos, relatos literarios y cinematográficos. En *Interzone*, precedente de *El almuerzo desnudo*, William Burroughs escribe sobre la ciudad del estrecho: «La ciudad se desarrolla en varias dimensiones. [Aquí] no hay línea divisoria entre el mundo real y el mundo del mito y el símbolo». Mi obra se interesa precisamente por esos espacios-tiempos intermedios, por esas situaciones visuales donde lo real parece estar a punto de volcarse en la ficción. Pero, ¿cómo puede ocurrir este sube y baja estéticamente? ¿Cómo hacerlo visible para el espectador? Al acercarme a Tánger con mi cámara, elegí recorrer el camino negativo, el de la ausencia que llama hacia lo que no vemos y que, sin embargo, está tan presente... Por no decir de manera directa, por lo tanto; sugerir más bien, dejar que la imagen respire, que la memoria fabrique.

Estas imágenes están expresamente incompletas. Suelen presentar pistas que hacen referencia a lo que está fuera de campo: una persona que mira hacia una escena que no se ve, una joven que oculta su rostro, etc. Por su escasez visual, requieren ser completadas por la mirada del espectador.

Todas estas fotos intentan mostrar, por así decirlo, el vacío, el vacío como lugar de un evento posible o de un escenario imaginario; los lugares fotografiados, en su irrefutable singularidad, son distintas variaciones de la escena donde todo (o nada) puede pasar. De ahí el sentimiento de melancolía que a veces sobreviene, como una sensación de final del juego: «las fichas están caídas»..., si no siempre hay que hacerlas, o rehacerlas.



























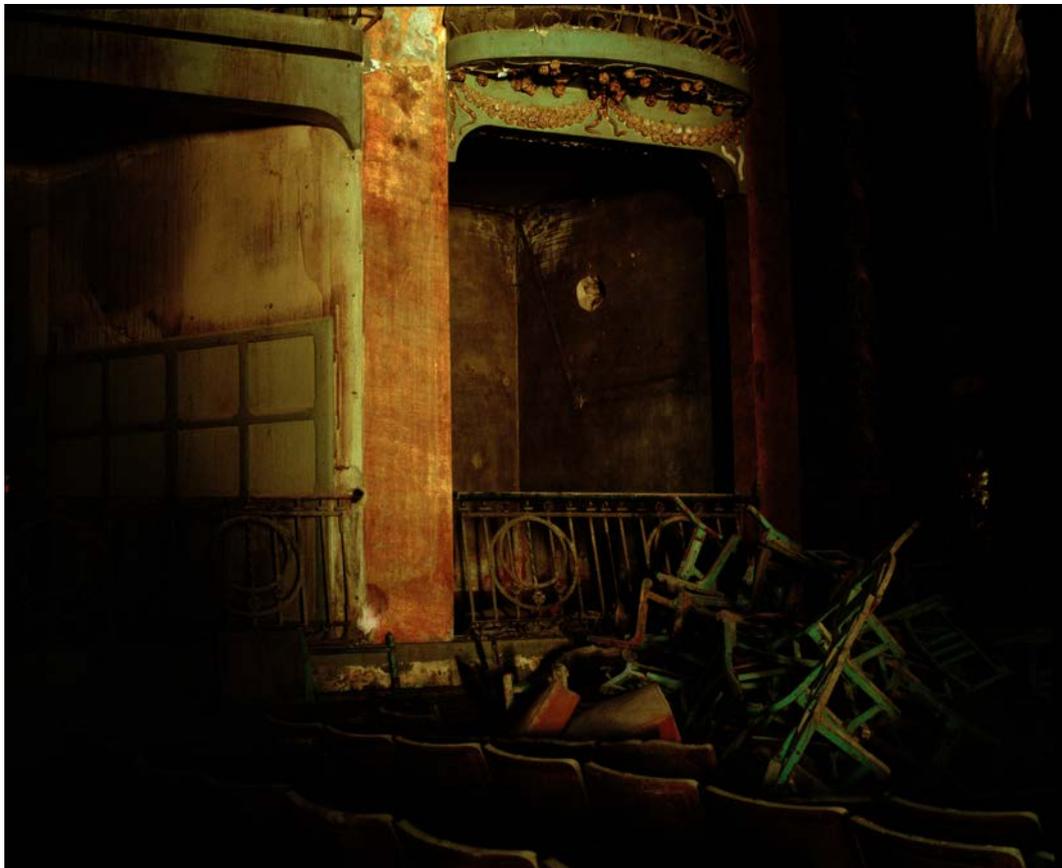














Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2022.
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

«¡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

