

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de **Joan M. Marín**

“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entrevista con Marina Tarkovskaya, por **Tamara Djermanovic**

UT PICTURA POESIS

Poemas de **Tadeusz Różewicz**, selección y traducción al español de **Karolina Zygmunt**

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.)

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo**

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza**

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo**

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich**

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero**

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia**

Perception and the 'I' in Samuel Beckett's Company and Francis Bacon's Paintings, **Ana Álvarez Guillén**

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García**

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos**

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora**

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszevicki**

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas**

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016

PRESENTACIÓN	7-8
CONVERSANDO CON	9
Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de Joan M. Marín	11-17
“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entr. con Marina Tarkovskaya, por Tamara Djermanovic ...	19-22
UT PICTURA POESIS	23
Tadeusz Różewicz: el poeta que rechazó la poesía, Karolina Zygmunt	25-26
Poemas, Tadeusz Różewicz , traducción de Karolina Zygmunt	27-39
Fotografías de Laocoonte n. 3, Albert Mir	40

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA 41

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.) 43-46

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo** 49-58

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza** 61-74

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo** 75-89

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich** 90-100

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero** 101-120

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia** ... 121-134

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén** ... 135-150

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García** 151-160

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos** 163-175

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora** 176-192

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki** 193-205

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas** 206-219

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez** 220-227

RESEÑAS	229
La pregunta adecuada, Anacleto Ferrer	231-233
La salvación de lo bello, Javier Castellote Lillo	234-237
La furia de las imágenes, Lurdes Valls Crespo	238-241
El oído de Hegel, Francisco Vega Cornejo	242-245
Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura, Carmen Martínez Sáez	246-249
Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología, Matías G. Rodríguez	250-252
Cuerpos pensantes de una danza en sombra, Cintia Borges Carreras	253-257
Arte y vida: música y desgracia, Blanca Victoria de Lecea	258-261
Prismas críticos. Lecturas sobre Theodor W. Adorno, Inmaculada Collado	262-264
La alta moralidad de lo verdadero, o de cómo lo bello nos compromete con la realidad, Jesús Fernández Zamora	265-268
Significar la cosa, Víctor Meliá de Alba	269-272
Políticamente feo, Gemma Azorín Díaz	273-275
¿Para qué sirve la literatura?, Sebastián Gámez Millán	276-278
Fragmentos, Sebastián Gámez Millán	279-283
Dialogar sobre lo inefable, Juan Pablo Fernández-Cortés	284-286
Batteaux y las Bellas Artes, Román de la Calle	287-290
Simbolismo y Modernidad, Mauro Jiménez	291-293

Fotografías de portadillas de **Albert Mir**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografías de **Albert Mir**.



LOCENTE

RESEÑAS



La furia de las imágenes

Lurdes Valls Crespo*



Joan Fontcuberta

La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016

ISBN 978-84-16495-47-4

Páginas: 263

La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía es la obra más reciente del artista, profesor, crítico y ensayista catalán Joan Fontcuberta, que nos ha deleitado durante su ya basta trayectoria no sólo con ensayos muy lúcidos sobre la ontología de la imagen fotográfica y la influencia transformadora que en ésta tiene la llegada de la postfotografía, sino que también ha hecho salir estas ideas del papel para materializarlas en forma de proyectos artísticos donde la crítica, la ironía y el humor han sido los medios magistrales de la acción. Fontcuberta explicita la intención de esta obra en el primer apartado, en el que afirma que intentará dar cuenta de cómo nos afecta la imagen dentro de una cultura visual donde el campo de la fotografía ha sufrido una fuerte sacudida por la entrada en lo que llama *la era postfotográfica*. El término *postfotografía* vehicula la reflexión que este autor hace entorno a la cultura visual contemporánea y se presenta como el motor de acción más potente en el cambio de aprehensión y uso de las imágenes fotográficas. Éstas, al devenir postfotográficas, pierden los lazos que tradicionalmente habían mantenido con la verdad y se extienden hacia multitud de ámbitos, abarcando espacios que les estaban vedados hasta el momento. Así, cuando Fontcuberta habla de postfotografía se centra en el cambio que se produce dentro del edificio de la imagen fotográfica, cambio que afecta a los valores fundacionales de ésta y que se deja sentir, como veremos, en multitud de manifestaciones contemporáneas.

Para entender el análisis crítico de Fontcuberta entorno a los usos y contextos en los que habita la imagen en la actualidad, es necesario tener presente que el marco que lo engloba y le da sentido tiene en su centro las consecuencias de lo que este autor llama “tecnocapitalismo transnacional y salvaje”, el cual hace de nuestra época un tiempo de exceso, instantaneidad, globalización y ensanchamiento de un presente que deja de mirar al pasado y para el cual el futuro es una sombra incierta.

Podemos decir que una de las principales consecuencias que Fontcuberta diagnostica de la entrada en la postfotografía es la adquisición, por parte del ser humano, del estatuto de *Homo photographicus*. Esta nueva categoría, advenida a causa de la democratización en los medios de producción de imágenes, nos convierte a todos en fotógrafos potenciales de nuestro acontecer, en tanto que vivimos rodeados de una

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

pléyade de dispositivos capaces de registrar y almacenar imágenes, entidades que pasan a ocupar, en nuestros tiempos hiperglobalizados, el centro de un nuevo lenguaje de carácter universal. Para ilustrar este cambio que hierde de muerte a la figura del fotógrafo profesional, Fontcuberta expone lo que ha llamado *el síndrome Hong Kong*, megalópolis en la que algún periódico ha cambiado a los fotógrafos en plantilla por repartidores de pizza ataviados con cámaras, mostrando cómo en la actualidad la accesibilidad y la inmediatez prevalecen sobre la calidad. Así, el “instante decisivo” que postulaba Cartier-Bresson ha quedado atrás, sepultado por la superabundancia de instantes captados. De hecho, si en la postfotografía encontramos momentos decisivos estos proceden de una postproducción selectiva y no de la captación de este instante en la realidad. Lo que sí podemos encontrar son momentos hiperdecisivos: como vemos en la obra de Josh Poehlein *Modern History* (2007 – 2009), la cual une todas las imágenes de la caída de las Torres Gemelas hechas desde una misma perspectiva en una sola, a modo de un megacollage documental que no sólo habla de este momento tan trascendente en la historia de Occidente, sino también de la naturaleza misma de la postfotografía.

Fontcuberta expone en esta obra su *Decálogo Postfotográfico*, con el que presenta los cambios más llamativos que se dan a partir de esta transmutación del mundo fotográfico. El más remarcable de ellos y el que vehiculará, en buena medida, el desarrollo de este ensayo es el paso del artista como creador al artista como prescriptor de sentido que se convierte en un traperero o recolector al modo benjaminiano. Como veremos, este cambio afecta de lleno a una cuestión tan importante como la autoría, que demanda una revisión inminente a la luz de los acontecimientos. Así, la creación artística, y por tanto el acto autoral, ya no habita en la producción fáctica de imágenes, sino en la atribución de intencionalidad y sentido que se da hacia ellas. Esto se manifiesta, como veremos, en multitud de *prácticas de adopción* que ponen en el centro de la acción artística la gestión de la vida de la imagen, dejando en un segundo plano u olvidando el terreno de la producción. Pero, como manifiesta el autor catalán, las reflexiones entorno de la postfotografía no han de limitarse al mundo del arte sino que han de traspasar esta barrera para ver cómo la postfotografía han entrado de lleno en el terreno de la comunicación, siendo el nuevo y superexplotado género *selfie* el mejor de los ejemplos. De hecho, en uno de los capítulos más extensos de la obra, Fontcuberta se centra en este género fotográfico a través del par relacionado fotografía-espejos. Y lo hace trayendo a colación una legión de reflectogramas que habitan en la actualidad nuestro mundo digital y que se podrían clasificar según su intencionalidad en las siguientes categorías que nos demuestran cómo éstos devienen piezas comunicativas: utilitario, experimental, introspectivo, seductor, erótico, pornográfico y político. A través de la amalgama de fotografías que podemos encontrar en la red, de la que estos reflectogramas sólo son una parte más, nos damos cuenta de que la postofotografía, y los medios técnicos ligados a ella, han culminado el proceso de secularización de la imagen, la cual ha dejado de ser el tesoro de unos pocos. Este movimiento que banaliza el acto de fotografiar conduciéndonos a la superabundancia de imágenes, las desritualiza, es decir, las hace perder su vínculo ancestral con el pasado: éstas dejan de ser un talismán del recuerdo para convertirse en una pieza de la comunicación. Pero, como hemos dicho, una de los asuntos en que se centrará Fontcuberta más concienzudamente en el desarrollo de este ensayo, es en la idea de que la *era postfotográfica*, fuertemente vinculada al marco común que supone Internet, nos obliga a replantearnos la cuestión de la autoría a la

luz de los nuevos procesos de adopción, pluriautoría o *arte en proceso*, cuestiones todas que no quedan recogidas en nuestra obsoleta y castradora ley de propiedad intelectual. Así, para hacer ver esta necesidad se embarca en un estudio de casos, convirtiendo su escrito, no sólo en un buen ensayo sobre el alcance y consecuencias del término *postfotografía*, sino también en una excelente panorámica de las múltiples prácticas de adopción, fuertemente vinculadas a *la ecología de la imagen*, que se dan a partir de ésta.

Como nos explica Fontcuberta, trayendo a colación las obras de multitud de artistas, *la ecología de la imagen* se divide en dos grandes tendencias, que a su vez se subdividen en dos más: En primer lugar, encontramos las *lógicas de contención*, situándose a un lado la anticoncepción y al otro el aborto. Después, en segundo lugar, encontramos *las lógicas del reciclaje*, donde se sitúan por un lado las prácticas de adopción, ligadas a las múltiples vidas de la *foto-trouvée*, y también el reciclaje de los dispositivos de captación y control, como las cámaras de vigilancia o el coche de *Google Street View*. Estas últimas, han dado lugar a una vasta lista de ejemplos: desde videoclips musicales, hasta performances experimentales de todo tipo.

Fontcuberta trata también la cuestión del documental, así creemos importante remarcar que para él la postfotografía sólo amplía las técnicas y posibilidades de registro, pero no cambia la intencionalidad, es decir, se puede hablar de postfotografía documental. Para ejemplificarlo presenta las obras de varios autores entre los que encontramos a Breno Rotatori, Sean Snyder, Monica Haller, Liam Maloney, Jacques Pugin, Reinaldo Loureiro, Daniel Mayrit, Kurt Caviezel, Albert Gusi, Sion Sono y Corinne Vionnetentre, entre otros.

Ya entrados en la segunda parte del libro, Fontcuberta vuelve sobre la cuestión de las obras-colección. Así, podemos decir que presenta una visión positiva de estas obras-colección que se dan, como consecuencia de la superabundancia, dentro del mundo de la postfotografía. En el ensayo se afirma que la colección propicia un trabajo mucho más conceptual y transforma el conjunto en una estructura narrativa. Con esto se refuerza la idea de que en la actualidad *la artisticidad*, como la llama nuestro autor, ya no reside tanto en la producción, sino que ha virado hacia la atribución de sentido y la colección, filia esta última, que aún no siendo una moda original, ha adquirido una fuerza exponencial en la actualidad, como demuestra el gran grupo que trae a colación Fontcuberta: Martin Parr, Erik Kessels, Brendan Corrigan, Emilio Chapela Pérez, Jordi Pou o Joachim Schmid, entre otros.

En la etapa final de esta obra, Fontcuberta pone el ojo y la pluma (o más bien ya, la tecla) sobre las consecuencias de la desmaterialización de las imágenes. Entre éstas, se halla la pérdida de la posibilidad de lo que llama *la foto-vudú*. Con esta afirmación intenta hacer ver cómo la pérdida del carácter material de la imagen la desfeticiza. La desmaterialización, unida al viraje que se produce en los modelos de familia, hace que el álbum familiar tradicional empiece a ser una pieza anacrónica en nuestro tiempo, convirtiéndose en un objeto histórico. Además, el autor no se olvida del museo como institución que se resiste a esta desmaterialización y que se ve amenazada por la postfotografía, una de las prácticas más secularizadas y la cual encuentra un hábitat más propicio en la Red.

Ya finalizando el libro, Fontcuberta analiza el poder de las *imágenes indignadas* a través de algunos ejemplos, para acabar exponiendo la diferencia performativa que acuña el artista canadiense Steve Mann entre *sousveillance* y *surveillance*.

Fontcuberta acaba haciendo una advertencia: en nuestra cultura visual expuesta

a un flujo continuo y constante de imágenes, se ha producido un desnivel entre la capacidad de producir digital y la posibilidad de leer analógica, y por tanto se está dando una sobreproducción desbordante que nos obliga a revisar las leyes que rigen la naturaleza de las imágenes y nuestra connivencia con ellas, a fin de recuperar el control del “espacio social de lo humano”.