

## Presentación\*



Desde el primer momento, pensé que este número monográfico de la revista *Enrahonar* debía llevar el título de «Estética de las imágenes». La elección del título, pues, está ya en el origen del mismo y no es un mero paraguas ideado a posteriori de los textos que lo componen finalmente. No obstante, considerando el resultado del volumen, el sentido del rótulo sugiere algunas reflexiones no sólo en torno a su génesis, sino también a su alcance y a sus consecuencias que no me resisto a desarrollar en esta presentación.

El término «estética» da nombre hoy a una de las ramas más asentadas de la filosofía, hasta el punto que, en contextos especializados, hace innecesario el apellido «filosófica» al hablar de «estética filosófica». La presencia del término «estética», pues, remite al indudable carácter filosófico de la revista *Enrahonar*, pero también al carácter filosófico de las investigaciones que el monográfico pretendía albergar desde el principio. No obstante, cualquier conocedor de la historia de la estética (o simplemente de la historia de la filosofía) sabe que la historia de las relaciones entre la reflexión estética y la filosofía no tienen la forma de una adhesión inicial, completa ni uniforme. Ni siquiera hoy, sin menoscabo del marchamo filosófico del término, lo «estético» ha sido reducido al ámbito de la disciplina académica, o quizás menos que nunca. Basta ver el uso del término en la prensa, en los carteles de las calles o en la literatura no especializada. Los textos que este monográfico, «Estética de las imágenes», convoca mantienen productivamente esa tensión hacia *adentro* de la filosofía, pero también hacia *afuera*. Algunos pensamos (desde Wittgenstein) que en el *afuera* de la reflexión filosófica están, no sólo sus objetos, sino también su propio sentido (como descanso y meta al mismo tiempo). En ese *afuera* parece situarse claramente el cine de Wong Kar-wai o de Eric Rohmer, las redes sociales, la fotografía, la guerra o el terrorismo. Aunque el *afuera* no parece tan claro cuando observamos que estamos hablando también de sensibilidad,

\* Este trabajo de coordinación y preparación del monográfico ha sido posible gracias a mi participación en los proyectos de investigación financiados FFI 2011-23362 (del Estado español) y 08694/PHCS/08 (Fundación SENECA-Plan Regional de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia).

de espíritu crítico, del rol del espectador o del papel de las emociones, esos mismos objetos que han habitado desde siempre el terreno de lo estético (antes y después del nacimiento de la estética como disciplina filosófica). «*Estética de las imágenes*» (y no «*Teoría de las imágenes*» o «*Filosofía de las imágenes*», por ejemplo) supone una elección que es a la vez el reconocimiento de otros ámbitos, distintos y en convergencia, y la apuesta por un enfoque particular en la reflexión, cuanto menos en la conformación global del diálogo entre ellos que establece este monográfico.

Por otro lado, «*Estética de las imágenes*» pretende también mantener un alto grado de apertura y de pluralidad dentro del sesgo impuesto por la primera parte del rótulo. «*Estética de la imagen*» hubiese señalado demasiado unidireccionalmente hacia la reflexión teórica (de larga y fecunda tradición filosófica) en torno a la imagen como objeto filosófico, esto es, a la signicidad, representatividad y semioticidad de la imagen en abstracto. Por contra, «*Estética de las imágenes*» sugiere la capacidad de concitar, no sólo ese sustrato de reflexión teórico-filosófica antes citado (por supuesto), sino también la pluralidad y la peculiaridad de las reflexiones particulares en torno a los diferentes tipos de imágenes (fotográfica, cinematográfica, pictórica, digital, etc.). Al mismo tiempo, «*Estética de las imágenes*» apunta hacia un conjunto de objetos de reflexión que desborda con mucho los límites del tradicional objeto «arte» (incluso siendo conscientes de su evolución y su extensión actuales). Ciertamente, las reflexiones que contiene este volumen son una prueba de que esos objetos se extienden a los ámbitos de lo informativo, lo testimonial o lo científico (por ejemplo), lindando (y también intersectando, de muy diversos modos) con lo artístico.

Ana García Varas retoma la clásica distinción filosófica entre sentido y referencia para arrojar luz en ese particularísimo matrimonio entre las imágenes y la guerra (y, por extensión, la dialéctica entre poder y violencia) que son las imágenes bélicas contemporáneas (tanto fotográficas, cinematográficas y televisivas como virtuales). Eso incluye ejemplos tan paradigmáticos como las imágenes del 11-S (vórtice de la crítica posmoderna y culturalista de lo visual), pero también los archivos fotográficos y cinematográficos de las guerras del siglo xx (apoyo privilegiado de los defensores de un rol positivo-emancipador de las imágenes). Su propuesta es una explicación dentro de la lógica de una pragmática de los «actos de imagen» que permita, no sólo clasificar y explicar los diferentes modos de funcionamiento semántico de las imágenes, sino también abrir la posibilidad de una imagen de la guerra que suscite (o exija incluso) una reflexión crítica desde su propia naturaleza icónica o, si se quiere, desde y sobre sus propios «modos de aparecer», como ocurre por ejemplo en la obra de Richter y de Levinthal, si bien esta posibilidad está abierta también a imágenes no artísticas.

F. Javier Gómez Tarín propone, en su artículo, un análisis de las características del cine de Wong Kar-wai, que sugiere una alternativa al modelo al que conduce el *mainstream* hegemónico del cine occidental (el «cine de acción»). Esa alternativa, que Gómez Tarín califica de «cine de sensaciones», se basa

fundamentalmente en una resituación del lugar y del papel del espectador en la concepción de la obra cinematográfica, un lugar y un papel donde lo fructivo, la autoconciencia y el espíritu crítico cobran una importancia que le es negada (al menos en su concepción inicial y mayoritaria) en el modelo occidental predominante.

Por su parte, Dominic McIver Lopes aborda la relación entre la fotografía y el estatuto artístico. Parte de los argumentos de Scruton en contra de la artísticidad de la fotografía basados en la esencia constitutivamente mecánica (y no creativa o intencional, imaginativa o inventiva, como en pintura o en dibujo) en su representación de la realidad. A continuación, examina las críticas a dichos argumentos y aporta ejemplos (la *a-mecanicidad* de la fotografía conceptual) y contraejemplos (como la *mecanicidad* de los dibujos de la Luna de Galileo). La caracterización de la fotografía como práctica, y aun como práctica (no necesariamente) artística, requiere una asunción de las nuevas posibilidades técnicas (como la tecnología digital o las plataformas virtuales compartidas, como Flickr), más allá de dogmatismos acerca de una esencia *ideal*, metodológica o técnica, de la misma. Sólo así es posible abordar adecuadamente su peculiaridad y su posible artísticidad. La «democratización» de la fotografía no es, pues, una demostración de su no-artísticidad (como pretende Scruton). Es un nuevo espacio (epistemológico, estético e incluso moral) desde el que repensar y relanzar no sólo su naturaleza y su relación con lo artístico, sino también el arte mismo.

Gabriel Ródenas Cantero defiende, en su texto, la tesis de que las nuevas tecnologías de reconocimiento, captura y compartición de imágenes contribuyen a una democratización de las imágenes impensable hasta ahora. Para ello, no sólo recorre la historia y el panorama actual de las esperanzas y los recelos de la filosofía hacia este tipo de consecuencias epistemológicas y sociológicas, sino que también analiza algunos ejemplos concretos (la fotografía de Fontcuberta, especialmente) en los cuales se hace patente la irrupción de un nuevo paradigma icónico en colisión, pero también en contraposición e interacción, con el paradigma tradicional anterior. Una nueva situación en la que, junto al reconocimiento de las nuevas posibilidades abiertas, se hace más necesaria que nunca la perspectiva crítica.

Jesús Vega Encabo nos descubre, en *Die Marquise von O*, de Eric Rohmer, un magnífico laboratorio de reflexión metacinematográfica (o metacinemática, como prefiere el autor), en el que, en su comparación y combinación con otras artes (el teatro, la literatura, la pintura), el cine acaba afirmando su verdadera naturaleza y peculiaridad como dispositivo (estético y artístico, en este caso) epistemológico (y también moral, finalmente), esto es, como modo de revelación de la realidad y la verdad. Y esta es una reflexión que forma parte del corazón mismo de la trama de una película en la que el espectador se ve retado a discernir, en la historia de la protagonista y en cómo nos es mostrada, lo real y lo aparente, en un juego de cajas chinas al final del cual quizás veamos resurgir la belleza (ese eterno *retorno de lo reprimido* de la estética moderna).

Estoy convencido de que no es casual que todos los textos que conforman este monográfico acaben derivando (moralmente, deberíamos decir), del rigor y la concreción de sus reflexiones, la posibilidad y, aún más, la necesidad, rabiosamente actual, de una dimensión crítica de las imágenes *intrínseca*, constitutiva, más allá de didactismos y moralismos impostados. Desde luego, puedo garantizar que no es el resultado de ningún programa ni de ninguna orientación previos.

Cierran el volumen dos secciones de reseñas y notas críticas: una de carácter genérico y otra más específica que da cuenta de tres novedades recientes (en español y en inglés) en el terreno de eso que vengo denominando «Estética de las imágenes» y que he considerado bien interesantes para los lectores de esta publicación.

Salvador Rubio Marco  
Universidad de Murcia

---

**Salvador Rubio Marco** es actualmente profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Murcia. Como investigador, es un especialista en temas de estética filosófica, estudioso y traductor del pensamiento y la obra del filósofo Ludwig Wittgenstein. Es también un especialista en temas de estética, teoría, análisis e historia de los medios audiovisuales (especialmente en los ámbitos fotográfico, cinematográfico y videográfico) y de la literatura, con numerosas publicaciones, cursos, seminarios y comunicaciones en su haber. Es codirector (con J. J. Marzal) de la colección de libros «Guía para ver y analizar cine». Recientemente, ha centrado su investigación en la imagen mnemónica (*Como si lo estuviera viendo*, 2010) y en la defensa de una aproximación *aspectualista* a la comprensión estética.

**Salvador Rubio Marco** is currently Professor of Aesthetics and Theory of Arts at the University of Murcia. As researcher, he is a specialist in philosophical aesthetics subjects, and a scholar and translator of the work and thinking of Ludwig Wittgenstein. He is also a specialist in themes of Aesthetics, Theory, Analysis and History of Audiovisual Media (photography, film and video, particularly) and Literature. He has written several books, papers, courses and seminars on these themes. He is co-director of the book series «Guía para ver y analizar cine». Recently, his research has focused on mnemonic image (*Como si lo estuviera viendo*, 2010) and on the view that claims for an *aspectist* approach to the aesthetic understanding.

---