

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 Olszewicki**

#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**.



LOCOCUNTE

CONVERSANDO CON



“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio” Entrevista con Marina Tarkovskaya

Por Tamara Djermanovic*

Entrevista grabada en Barcelona en 2003 y en mayo de 2016 en Tarusa, Rusia.



En diciembre de este año se cumple el trigésimo aniversario del fallecimiento de Andréi Arsénievich Tarkovski (Óblast de Ivánovo, 1932 – París, 1986), uno de los más grandes cineastas de todo los tiempos. Tamara Djermanovic, Directora del Seminario de Estudios Eslavos de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y miembro del consejo de redacción de *Laocoonte*, habla para nuestra revista con Marina Tarkovskaya, escritora y hermana del autor de películas como *La infancia de Iván*, *Andréi Rublev*, *Solaris*, *El espejo*, *Nostalgia* o *Sacrificio*.

— **Tamara Djermanovic: ¿Quién era Andréi Tarkovski?**

— **Marina Tarkovskaya:** Andréi era un hombre que siempre se distinguió de los demás. Un hombre de dones excepcionales, inusual, que a través de una innata sensibilidad artística –que yo veo como su característica principal– quería decir algo a los demás seres humanos. De ahí que tuviese la actitud de un profeta, de alguien que debe comunicar una idea importante a los que le siguen. Y lo hizo.

— **T. D.: ¿Qué recuerdos predominan cuando piensa en la infancia que compartieron?**

— **M. T.:** Hay tantos recuerdos que es difícil resumirlos para una entrevista.

* Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, España. tamara.djermanovic@upf.edu

Nuestra madre quería que adquiriéramos muchas habilidades y, sobre todo, quería que conociéramos la naturaleza. No éramos niños del asfalto; crecíamos con la sensación de formar parte de la naturaleza. Íbamos descalzos y con el cabello rapado, para no coger piojos. Pasamos gran parte de nuestra infancia en el campo. Andréi y yo a veces pasábamos horas en un puentecito contemplando el río, por ejemplo el Moscovia, en la aldea donde él luego filmó *El espejo*. Y también mirábamos piedras y rocas y cómo el agua buscaba abrirse camino y seguir su cauce. Esto se refleja en todas sus películas, todas estas impresiones de la infancia y la admiración por la naturaleza en medio de la cual crecimos.

Andréi pretendía ser como los demás niños. Así por ejemplo cuando durante la Segunda Guerra Mundial, siendo niños, fuimos evacuados a Yúrovets, él acentuaba las sílabas siguiendo la forma de hablar de allí y no como se hablaba en Moscú; no quería diferenciarse. Como además era muy orgulloso, no quería que se rían de él. Era tímido.

Sabía cantar muy bien; cantaba a canciones de Mozart, la canción de Donoyevski que sale en la película *Los hijos de Capitán Grant*, etc. Pero como los niños del pueblo le empezaron a gritar “Artista, artista” cuando pasaba por la calle, dejó de cantar en público. Tenía una voz muy bonita. Además, una profesora de canto peterburguesa, evacuada en Yúrovets, le empezó a dar clases de canto; pero esto más bien fastidió su talento, –no sé cómo, tal vez porque ella tenía un carácter demasiado fuerte– y Andréi dejó de cantar para siempre.

— **T. D.: ¿Qué recuerdo es el primero que le viene cuando piensa en su hermano?**

— **M. T.:** Fui testigo de muchos acontecimientos claves en la vida de mi hermano, hasta que emigró [1982]. Andréi fue cambiando mucho a lo largo de su vida. De un niño alegre y vivo, se convirtió en un muchacho también vivo y optimista, muy sociable. Le gustaba bailar, bailaba maravillosamente bien, era uno de los múltiples talentos artísticos que él poseía y yo no.

Pero después cambió mucho, también por las complejas circunstancias de la vida a las que tenía que enfrentarse. Tampoco fue fácil aguantar el peso de la gran fama que se le vino encima. Sobre todo desde que se casó por segunda vez. Su segunda mujer le imponía la idea de que él era un genio. Además, desde que se casó con Larisa, dejó de frecuentar sus antiguas amistades, no sé por qué. Hay anécdotas numerosas, como por ejemplo cuando están en los estudios de Mosfilm y va alguien de sus colegas, por ejemplo Bondarchuk, y Larisa le susurra a Andréi: “Cuidado, no hables en voz alta de tus ideas, te las puede robar”. Creo que a él esto le molestaba, pero no le gustaba discutir. No obstante, creo que este tipo de cosas influyeron en el cambio de su carácter. Andréi, a pesar de su enorme talento, incluso cuando ya era considerado un genio, seguía siendo una persona ingenua, que confiaba en los demás, como si fuera un niño. Y creía en todo que le decían.

Luego, cuando se fue al extranjero y se quedó allí, se volvió aún más serio, sombrío. Creo que le fue difícil trabajar en el extranjero.

— **T. D.: Fue modesto, honesto, pero ¿tenía consciencia clara de ser un genio?**

— **M. T.:** No diría que era modesto; toda su vida ha sido consciente de que es Tarkovski, de que es único. Esto le hizo tener muchos enemigos en Rusia.

— **T. D.: Marina, su hermano es Andréi Tarkovski; su padre, Arseni Tarkovski, fue un gran poeta ¿cómo ha influido esto en su vida?**

— **M. T.:** Muchas veces he deseado que mi hermano y mi padre no fueran Andréi y Arseni Tarkovski, sino hombres ordinarios. Porque además ellos amaban tanto su creatividad artística que casi no les quedaba fuerza anímica para sus más cercanos.

Aunque por ejemplo mi padre me adoraba, y lo demostraba. Pero él tenía una vida complicada, se casó tres veces, y era como si con cada matrimonio se complicara más todo. Creo que se sentía muy incomprendido por su última esposa y que esto le hizo convertirse aún más en un hombre solitario. Curiosamente, lo mismo pasó con Andréi. Me impresiona que el destino de los dos funcionara como si fueran vasos comunicantes. Y los dos eran demasiado caballeros para enfrentarse de modo radical a las circunstancias en las que se vieron atrapados.

Respecto a su pregunta, diría que entre ellos y yo siempre se imponía el obelisco de su creatividad artística, a parte de sus últimas mujeres. Y cuando había algún problema familiar, yo no les quería molestar. Así, por ejemplo, cuando enfermó nuestra madre yo no me dirigía a mi hermano, entendía que tengo que sobrellevarlo yo sola. Solo cuando vi que se le acercaba el final, pensé que era mi responsabilidad moral llamar a Andréi, para que pudiera despedirse de nuestra madre. Pero curiosamente, ella ni siquiera entonces quería molestarle. Porque ella experimentaba lo mismo que yo: que él no tenía tiempo suficiente ni para sentir demasiado afecto hacia los más cercanos. Es una misión dolorosa ser familiar de un genio.

— **T. D.: ¿Cómo se relaciona con las películas de su hermano?**

— **M. T.:** No tengo respuesta a esta pregunta. Cada una de sus películas se estaba creando delante de nuestros ojos, excepto las dos últimas, que filmó en el extranjero.

Cuando tenía un proyecto, éramos testigos de todo el proceso; de la preparación, de la realización y luego esperábamos llenos de expectativas su estreno. Cada filme suyo se me presentaba como una nueva y única pieza maestra. Durante el estreno de *El espejo* es cuando más me emocioné. Se estrenó en la Casa de Cine de Moscú, entre un público numeroso donde había mucha gente del mundo del cine que no comprendieron en absoluto la película. Y me acuerdo de cómo después del estreno Andréi estaba de pie, junto a su mujer de entonces, que actuaba en *El espejo*, y cómo todos aquellos cinéfilos y cineastas pasaban a su lado sin dirigirle la palabra o felicitarle. Es porque no la entendieron y pensaban “¿qué es lo que ese Tarkovski quiere comunicarnos ahora?”.

Yo, por otro lado, salí de la sala después de haber llorado durante toda la proyección, pero tampoco sabía que decirle. Tengo que reconocer que, en general, en nuestra familia no nos gustaba hablar. Es algo extraño. Entendíamos lo que pasaba a nivel instintivo, animal, pero no hablábamos. Ahora lamento mucho no haberle dicho lo que hubiera tenido que decirle, por ejemplo, entonces, después del estreno de *El espejo*. Él me abrazó con lágrimas en los ojos, tenía la cara desfigurada.

— **T. D.: ¿Cómo ve sus otras películas?**

— **M. T.:** Yo divido la obra de mi hermano en dos partes: las primeras dos películas –*La infancia de Iván* y *Andréi Rublev*– pertenecen al “realismo crítico”, son muy terrenales, mientras que después, con cada uno de sus filmes, sobre todo con *Stalker*, *Nostalgia* y *Sacrificio* es como si su mirada se alejara cada vez más de la tierra

y contemplara incluso lo humano desde altitud mayor. Este segundo bloque de filmes son estilísticamente diferentes, más racionales y más intelectuales, al menos desde mi punto de vista.

— **T. D.:** *¿Y cómo percibe sus películas filmadas fuera de Rusia, *Nostalgia* y *Sacrificio*?*

— **M. T.:** Son admirables las escenas de *Nostalgia* filmadas en la piscina de Santa Catalina de Bagno Vignoni, o las escenas finales rodadas en el templo gótico semi destruido de San Galgano. Pero es la única de sus películas que no me parece armónica en su conjunto, tal vez porque sé que las escenas rusas no se filmaron en Rusia, sino en Italia, y eso me estorba. Pero como la industria cinematográfica en Occidente no es estatal, sino que depende de los productores, no dieron dinero para filmar en Rusia. A Andréi esto también le afectó, porque entendía que en la Toscana no se puede reproducir el paisaje ruso.

Respecto a *Sacrificio*, la vi en circunstancias terribles: la primera vez en París, después del funeral de Andréi, en diciembre de 1986. Las primeras escenas ya me fascinaron, aunque fue muy difícil mirarla subtitulada en francés, con el original en sueco. Es una película donde se conversa mucho; predomina la conversación y no la acción; me recuerda a Chéjov. *Sacrificio* es una pieza muy chejoviana y teatral. Ya entonces la consideré una obra maestra única, estremecedora, aunque la vi dejando de leer los subtítulos y sin entender de lo que hablaban. Pero la que ahora es su última película no fue concebida así, como la última. Son las circunstancias de la vida y el destino los que determinaron que *Sacrificio* cerrara el círculo de la vida de Andréi Tarkovski.