

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 12 • 2025 • ISSN 2386-8449

PANORAMA: ESTÉTICA Y JUEGO

«Hace falta jugar» · Alejandro Lozano

ARTÍCULOS

El concepto de juego schilleriano como elemento diferenciador entre lo bello, lo puro y lo jondo · Alejandro Rosado Ríos

El juego musical como participación ontológica: de la pedagogía a la comprensión del ser · Mario Blanco-Tascón

Hacia una teoría estética del videojuego: interactividad, reglas y performance · Juan Luis Lorenzo-Otero

Del mirar al habitar: jugabilidad, agencia y estética en el videojuego · Ruth García Martín

Rejugando a la aventura: El postjuego ludonarrativo y las estructuras narrativas iterativas ·
Alejandro Lahiguera González y Alberto Porta-Pérez

Dinámicas ludonarrativas: el principio constructivo como herramienta metodológica para el análisis de la experiencia estética en el videojuego ·
Miguel Rodrigo de Haro

Scorn. Un videojuego por los derroteros de Lovecraft, el *dark ambient* y la proyección orgánica ·
Alicia Yelo López y Antoni Jordi Noguera Recasens

Voluntad de jugar: tirar los dados en *Disco Elysium* y Georges Bataille · Alejandro Mardones de la Fuente

Surfear y renderizar: el machinima como forma cultural post-internet · Francisco Villalobos Daza

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://turia.uv.es/index.php/LAOCOONTE>



DIRECCIÓN

Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)
Miguel Ángel Rivero Gómez (Universidad de Sevilla)
Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Irene León Tribaldos (Universidad de Salamanca)
Mikel Martínez Ciriero (Universidad de Navarra)
Marta Zamora Troncoso (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Raquel Cascales Tornel** (Universidad de Navarra), **Nélio Conceição** (Universidade Nova de Lisboa), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Magda Polo Pujadas** (Universidad de Barcelona), **Adrián Pradier Sebastián** (Universidad de Valladolid), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universidad Complutense de Madrid) y **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol Murgadas (Universitat Pompeu Fabra), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Anacleto Ferrer Mas*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **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), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University), **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

Coral Bullón



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



DEPARTAMENT DE
FILOSOFIA



Departamento de
Filosofía
Universidad Zaragoza



Departamento de
Filosofía



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



MINISTERIO
DE CIENCIA, INNOVACIÓN
Y UNIVERSIDADES



AGENCIA
ESPAÑOLA DE
INVESTIGACIÓN



INSTITUT DE CREATIVITAT
i INNOVACIONS EDUCATIVES

LAOCOONTE aparece en los catálogos:



Red Iberoamericana



SHERPA/ROMEO



DULCINEA



EBSCO



MIAR

“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.



LOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

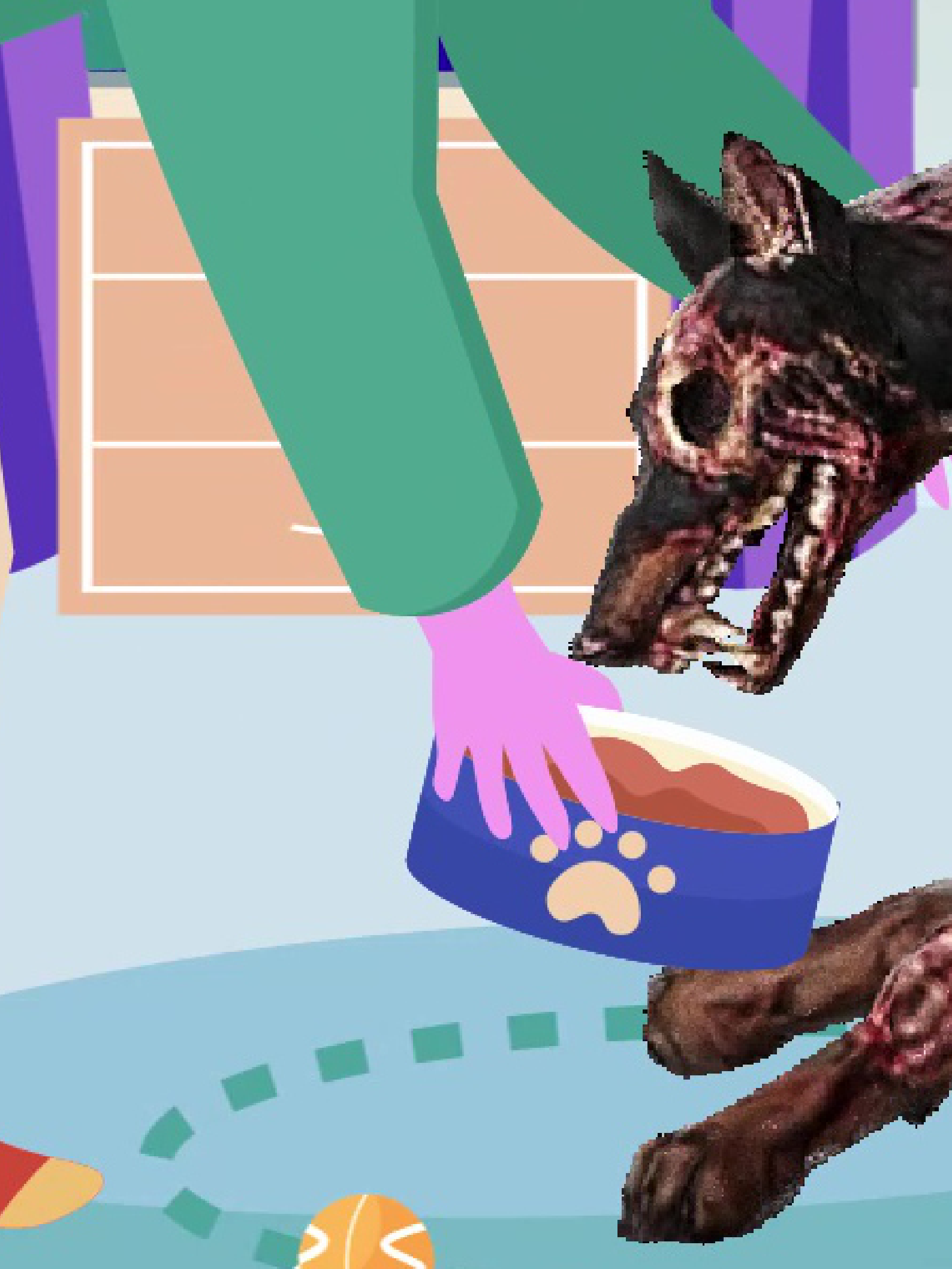
Nº 12 • 2025

PANORAMA

ESTÉTICA Y JUEGO	7
«Hace falta jugar», Alejandro Lozano	9
ARTÍCULOS	15
El concepto de juego schilleriano como elemento diferenciador entre lo bello, lo puro y lo jondo, Alejandro Rosado Ríos	16
El juego musical como participación ontológica: de la pedagogía a la comprensión del ser, Mario Blanco-Tascón	33
Hacia una teoría estética del videojuego: interactividad, reglas y performance, Juan Luis Lorenzo-Otero	48
Del mirar al habitar: jugabilidad, agencia y estética en el videojuego, Ruth García Martín	66
Rejugando a la aventura: El postjuego ludonarrativo y las estructuras narrativas iterativas, Alejandro Lahiguera González y Alberto Porta-Pérez	88
Dinámicas ludonarrativas: el principio constructivo como herramienta metodológica para el análisis de la experiencia estética en el videojuego, Miguel Rodrigo de Haro	104
<i>Scorn</i> . Un videojuego por los derroteros de Lovecraft, el <i>dark ambient</i> y la proyección orgánica Alicia Yelo López y Antoni Jordi Noguera Recasens	121
Voluntad de jugar: tirar los dados en <i>Disco Elysium</i> y Georges Bataille, Alejandro Mardones de la Fuente	141
Surfear y renderizar: el machinima como forma cultural post-internet, Francisco Villalobos Daza	156
RESEÑAS	175
Sobre la estética de la improvisación, Natxo Navarro Renalias	177
<i>Estéticas perdidas. Un encuentro con las sensibilidades olvidadas</i> , Alejandro Jiménez Delgado	182
Max Raphael y la ciencia empírica del arte, Raquel Baixauli Romero	185
<i>Amor y arte. Protoestética</i> , Montserrat Sobral Dorado	188
La gramática oculta: descifrando la estética del montaje audiovisual, Amparo Alepuz Rostoll	192
Todo camino se convierte en escritura, Cristina González Fernández	194
Miguel de Unamuno. <i>Epistolario II (1900 – 1904)</i> , Oscar Manzano Piñero	197
Obra límite y vida limitada. Nicolás de Lekuona, Cristóbal Javier Rojas	200

Imágenes de Darío Alva





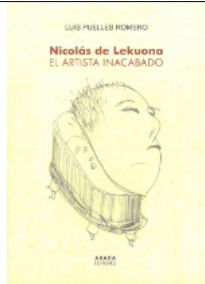


MOOONTE

RESEÑAS

Obra límite y vida limitada. Nicolás de Lekuona

Cristóbal Javier Rojas*



Luis Puelles Romero
Nicolás de Lekuona. El artista inacabado
 Abada Editores, Madrid, 2024
 ISBN: 978-84-19008-93-0
 Páginas: 168

Sólo me salen frases sueltas, le dijo, tal vez porque la realidad me parece un enjambre de frases sueltas.

Roberto Bolaño, *Amberes*

Observando su actualidad más inmediata, señalaba Ortega en su conocido escrito de 1925: «Pero en el caso del arte nuevo la disyunción se produce en un plano más profundo de aquel en que se mueven las variedades del gusto individual. No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende*» (1999: 47). La obra joven a la que se refería Ortega poseía, a diferencia del arte tradicional, un fuerte carácter deshumanizante y desrealizador. El arte nuevo, el propio de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX, representaba para el filósofo español una potencia de aniquilación, de rompimiento, de *irrealización*, en sus palabras, capaz de combatir la realidad destruyéndola o trastocándola. Cien años después de la publicación de *La deshumanización del arte* puede constatarse la vigencia del rechazo ante la incomprensión de obras que para ser apreciadas en su totalidad exigen de sus espectadores una «renovada sensibilidad estética». Pervive hoy la necesidad de acudir al teórico en busca de instrucciones que nos especifiquen, kantianamente, desde qué distancia mirar (y, sobre todo, con qué *actitud* y con qué *propósito*) aquello que no se comprende solo mirando. Así pues, ante el enigma que representa la producción artística de Nicolás de Lekuona (1913-1937), es Luis Puelles Romero, comisario de la exposición sobre el artista vasco celebrada en el Centro José Guerrero de Granada, quien mejor pudiera asesorarnos. La ayuda que nos presta el catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga queda plasmada en un volumen editado por Abada, titulado *Nicolás de Lekuona. El artista inacabado* (2024).

* Universidad de Málaga
 javirojasgil@gmail.com
 ORCID: 0000-0002-4196-0660

Es mucho lo que le debemos a Luis Puelles. Durante el transcurso de su trayectoria profesional, de casi tres décadas de erudición y de intensa actividad ensayística, ha publicado un sinfín de artículos en revistas especializadas y libros espléndidos. Preguntándose por Manet, por lo grotesco, por la experiencia de extrañamiento, por el asunto de la *autopoiesis* o por escasa dedicación que se le ha prestado al espectador a lo largo de la historia del arte, entre otros temas, ha logrado poner en valor esta rama de la filosofía ofreciéndonos una definición caleidoscópica de la modernidad en sentido estético. Ocupan un lugar especial en la memoria de quien escribe estas líneas los libros *Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento* (2017), *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador* (2011), *Más que formas. Confluencias del arte y la vida* (2022) y el más reciente obviando el que nos ocupa, a saber, *Verse morir. En el interior de Barbazul* (2023).

En el caso específico de Lekuona, el último desafío que afronta Puelles, hay una dificultad añadida que va más allá del hermetismo que caracteriza a las obras de las vanguardias. Y es que la vida del protagonista se vio interrumpida, trágicamente, a los veinticuatro años de edad. De ahí que su legado, acaso por su temprana muerte, resulte prolífico en obras sin titular, bocetos y anotaciones dispares. Empleó el pincel, el lápiz, la tinta, mezcló diferentes materiales, compuso *collages* y también utilizó con suma maestría la cámara fotográfica. Ante este desorden, rico en matices, el propósito especulativo del catedrático se desarrolla a lo largo de diez capítulos (a los que debemos de sumar un Preámbulo y una Coda) que funcionan como incursiones en la vida y en la obra del artista. Siguiendo trazado indicado, Puelles Romero lleva a cabo su apuesta «arqueológica».

Sopesando cartas, anotaciones y testimonios biográficos, nos descubre Puelles en el primer capítulo a un joven con inquietudes propias de la edad, no exento de deberes personales y profesionales. Explora entonces las circunstancias de la orfandad del artista, cómo esta pudo imbuirle una dimensión melancólica a su obra, el ambiente familiar en el que se desarrollaba su existencia y las limitaciones con las que hubo que lidiar. Entre el diseño industrial, la publicidad y la cartelería vemos cómo el artista va abriéndose un camino artístico y vital solo suyo. Esta etapa en la corta vida de Lekuona, tan apegada a la norma y al deber, supuso la antesala de lo que poco después sería su irrupción vanguardista.

Tras habernos presentado un esbozo biográfico, además de poner de relieve algunos entresijos contextuales pertinentes, en el segundo capítulo Puelles cuestiona —y logra con ello que se lo cuestione también el lector— desde dónde atender al *corpus* que, como ya se ha apuntado, es dispar y abundante. La fórmula metodológica por la que se decide es restrictiva pero eficaz: el carácter vanguardista que ostenta en sus producciones y la introspección proyectada en ellas serán las herramientas que emplee para desentrañar las creaciones estudiadas. Lo cierto es que valiéndose de los atributos indicados logra Puelles *ordenarnos* a Lekuona. Logramos así *ver en* sus imágenes. Advertimos pistas, huellas, desde las que aventurarnos a pensar. Y, lo que se desprende de tal ejercicio de intelección —que se prolongará especialmente desde el tercer capítulo en adelante— es, sobre todo, la paulatina emergencia en el joven de un sentimiento de *raigambre* nietzscheana como es el de anteponer la espontaneidad a la convención o a la norma. Germina en Lekuona una ambición artística acompañada de un intenso deseo de soledad, silencio y reflexión. Acaso porque hay más pasión que método en él, su yo comienza a revelársele múltiple y, como tal, «examina su conciencia» (así se titula una de sus mejores obras, fechada en 1935). Puelles, atento a estas transformaciones, conceptualiza el fenómeno del juego permanente que se deduce de la obra del artista bajo la noción de *dicha de la immediatez*.

Lo primordial en el joven Nicolás es entonces el hecho de afirmarse como creador y la piedra angular en torno a la que gira todo este motivo es la del *juego*: crea jugando pero, de facto, juega para evadirse, para suspender virtualmente sus obligaciones, para encontrarse, para figurarse de otro modo, para saber quién es, para apropiarse de sí. El curso de los siguientes capítulos avanza considerando este *modus vivendi*: el cuarto capítulo es dedicado a la cuestión del autorretrato en la obra de Lekuona —escribe Puelles: «El artista se mira en sus dobles y en sus sueños, en su entorno familiar y en las máscaras y calaveras que pinta. No hay nada que no sea él mirándose» (51); en el quinto, es la voluntad ontogenética que emana de la obra lo que se analiza; posteriormente, en los capítulos sexto y séptimo, repasa cuestiones relacionadas con la *techkné* del vasco, desbrozando las diferentes técnicas empleadas y analizando más específicamente la *desautomatización* que lleva a término Lekuona cuando fotografía; en el noveno repasa la subjetividad honda y trágica que configura la conciencia del artista.

Sobre el ejercicio vanguardista de liberar las obras del dominio de la lógica de la identidad va el octavo capítulo en sentido teórico y el décimo en sentido práctico. En sendos lugares ofrece Puelles orientaciones precisas que nos permiten aproximarnos a Lekuona y a su persistente esfuerzo por lograr la irreductibilidad. En el octavo, siguiendo el testigo de Kant, Baudelaire y Lautréamont, rastrea el autor el momento decisivo en el que la imaginación comienza a ser «moderna», esto es, cuando se sopesa su facultad de destruir así como de crear la confusión. En el décimo capítulo, como decía, aprecia el lector cuanto se acaba de teorizar en sentido práctico al situarnos Puelles ante «imágenes de difícil definición» en las que, según él mismo nos explica, «se produce un desplazamiento desde las formas significantes hacia las *figuras emergentes*, y en este devenir la imagen se desprende dichosa de servir a la definición» (146). Imágenes escurridizas, deshumanizadas, que desafían nuestra atención dejándonos en suspenso.

Tras la lectura de *Nicolás de Lekuona. El artista inacabado* (2024) se comprende de qué modo el arte en Lekuona constituía una respuesta esencial a su vida. Su *vida-obra* es, según lo entiendo, el boceto de la que sería su creación más sutil, la más importante. Y, como tal, también ambicionaba ser la más confusa, la más extraña, la que mejor rehuiría de la significación. Al recibirla nosotros *inacabada* es aún más complicado determinar el camino a seguir por él. Es por esta razón por lo que la especulación en torno a la misma resulta amarga: a poco que uno se adentra en su *corpus* advierte que hay mucho por comprender y, de la misma manera, sopesa que es muy poco lo que está a su alcance. ¿Cuántas de las piezas que observamos en la obra de Lekuona constituyen, verdaderamente, piezas de un mismo puzzle?

En definitiva, el mayor logro de Luis Puelles Romero en este libro es el de haber sabido facilitarnos el acercamiento a Lekuona y su obra sin traicionarlo. Sin presuponer puzzle alguno. No nos entrega fósiles sino que señala, con decisión, la zanja en la que habremos de cavar los lectores: sigue la senda hacia la significación y, como lo quisiera Wittgenstein, hace de la filosofía una actividad clarificadora. Cuando las palabras dejan de remitir a la realidad y solo la ocultan, cuando el significado se revela imposible y la inteligibilidad se diluye en imágenes, nos invita a observar en silencio.

Solo en la atenta observancia del límite estaremos en condiciones de degustar «el valor de una obra que se queda en la punta de los dedos» (156).

Bibliografía citada

Ortega y Gasset, J. (1999), *La dehumanización del arte*. Austral.



Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 11 de diciembre de 2025.

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.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

DEPARTAMENT DE
FILOSOFIA



Departamento de
Filosofía
Universidad Zaragoza

UAM

Departamento de
Filosofía



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA,
LÓGICA Y ESTÉTICA



PID 2022-140220NB-I00. Réplicas de la investigación artística a la crisis histórica

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives