

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por **Rosa Fernández Gómez**

UT PICTURA POESIS

Poemas de **Lola Andrés** y **María Alcantarilla**

TEXTO INVITADO

Definición, uso, abuso y propuestas estéticas

José Luis Molinuevo

PANORAMA

LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE

Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura

Luis Merita Blat

Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas

Ana Contursi

Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal

Jonathan Abdul Maldonado Adame y **Héctor Serrano Barquín**

La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea

Susana G. Romanos

Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”

LeonKa

Aesthetics and “transcultural” turn

Giuseppe Patella

MISCELÁNEA

Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’

Tamara Djermanovic

Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción

Mikel Iriondo Aranguren

La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist

Nuria Sánchez Madrid

Infeción controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias

Roger Ferrer Ventosa

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015 • ISSN 2386-8449

SEYTA.ORG/LAOCOONTE

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Francesc Jesús Hernández i Dobon (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rocío de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid), **Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Golvano** (Universidad del País Vasco), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Leopoldo La Rubia** (Universidad de Granada), **Antonio Molina Flores** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid).

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), **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 Y REVISIÓN DE TEXTOS

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TRADUCCIONES

Andrés Salazar / José Manuel López

COMUNICACIÓN EN REDES SOCIALES

Paula Velasco Padial



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



Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA Departament de Filosofia



DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA



DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

“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

VOL. 2 • Nº 2 • 2015

| | |
|--|---------|
| PRESENTACIÓN | 6 |
| CONVERSANDO CON | 7 |
| Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por Rosa Fernández Gómez | 9-18 |
| UT PICTURA POESIS | 19 |
| Poemas de Lola Andrés | 21-34 |
| Poemas de María Alcantarilla | 35-43 |
| Ilustraciones Laocoonte n. 2 Francisco Leiva | 44 |
| TEXTO INVITADO | 45 |
| Definición, uso, abuso y propuestas estéticas, José Luis Molinuevo | 47-56 |
| PANORAMA | |
| LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE | 57 |
| Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura, Luis Merita Blat | 59-73 |
| Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas, Ana Contursi | 74-85 |
| Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal, Jonathan Abdul Maldonado Adame y Héctor Serrano Barquín | 86-99 |
| La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea, Susana G. Romanos | 100-112 |
| Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”, LeonKa | 113-132 |
| Aesthetics and “transcultural” turn, Giuseppe Patella | 133-143 |
| MISCELÁNEA | 145 |
| Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’, Tamara Djermanovic | 147-158 |
| Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción, Mikel Iriondo Aranguren | 159-172 |
| La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist, Nuria Sánchez Madrid | 173-188 |
| Infección controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias, Roger Ferrer Ventosa | 189-205 |

| | |
|--|---------|
| RESEÑAS | 207 |
| Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico, Manuel Ramos Valera | 209-212 |
| Crítica en acto, Miguel Salmerón Infante | 213-215 |
| Pensar la arquitectura: <i>Mise au point</i> de Le Corbusier, Jose Antonio Ruiz Suaña | 216-218 |
| Considerar(se) raíz, desarrollar espacio(s), José Luis Panea Fernández | 219-221 |
| Volver al grito de Laocoonte, Paula Velasco Padial | 222-225 |
| Textos fundamentales de la estética de la arquitectura, Ester Giménez | 226-229 |
| La vida en verso. Biografía poética de Friedrich Hölderlin, Carlos Pradas Sanchis | 230-233 |
| Honoré Daumier. La risa republicana, Belén Ruiz Garrido | 234-236 |
| Distorsiones, Marina Pellín Aznar | 237-239 |
| Paseos por Berlín, Fiona Songel | 240-242 |
| El baile del espectro, Maite Madinabeitia Dorado | 243-246 |
| Cuestiones de marco. Estética, política y deconstrucción, Pablo B. Sánchez Gómez | 247-250 |
| Piel de emoción y hueso de artificio, Anacleto Ferrer | 251-253 |
| Estética del reconocimiento, Ana Meléndez | 254-256 |
| Antes de la última palabra: la historia, el cine, Juan Evaristo Valls Boix | 257-260 |
| Hacia una sociología de la música, Ramón Sánchez Ochoa | 261-264 |
| Leer a Rancière, Fernando Infante del Rosal | 265-268 |

Ilustraciones de portadillas de **Francisco Leiva**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con ilustración de **Francisco Leiva**.

A watercolor illustration of a plant, possibly a cactus or succulent, with several green, rounded leaves and clusters of small, bright pink flowers. The painting uses soft, blended colors and visible brushstrokes, giving it a delicate and artistic feel. The plant is positioned in the upper right quadrant of the page.

LOCOONTE

RESEÑAS



Paseos por Berlín

Fiona Songel*



Franz Hessel
Paseos por Berlín
 Trad. de Manolo Laguillo
 Errata Naturae, Madrid, 2015
 ISBN 978-84-15217-88-6
 Páginas: 288

Para hablar de algo que resulta cotidiano y está en cierta medida al alcance de cualquier observador, consiguiendo que resulte para el lector en la visión de una experiencia completamente nueva, es necesario que dicho objeto sea descrito desde una perspectiva totalmente distinta. En el caso de Franz Hessel, esa perspectiva es la del *flâneur*, y a través de ella nos ofrece un recorrido por distintos enclaves de la ciudad alemana que resulta más instructiva que cualquier descripción plana para turistas. En su particular lectura de *Paseos por Berlín*, cuya reseña publicó bajo el título “El retorno del *flâneur*”, Walter Benjamin ve encarnado en Hessel al prototipo de *flâneur*. Llama especialmente la atención de Benjamin que sea Berlín el lugar donde se produzca esta reencarnación, la de una figura que se creía ya totalmente desaparecida en París, la ciudad que la había creado. Dicho prototipo parisino se había definido originariamente de una forma algo vaga, como bien han acertado en indicar los editores, que añaden al final del libro una escueta anécdota sobre el momento en que Pierre Larousse se dispuso a escribir la entrada de su diccionario relativa a la voz *flâneur*, relatando cómo “el texto le salió turbido, pues tanto parece hablar de personajes inquietos como de haraganes, de vagabundos que no está muy claro si son incansables trotamundos de la urbe o irredentos holgazanes del pensamiento, ociosos en un sentido elevado o peyorativo, bohemios o gandules; en fin, esto tengo que pensarlo mejor, se dijo a sí mismo [...] pero [...] se enfangó con el siguiente vocablo y así quedó para la historia”. Así, el vocablo terminó por identificarse con el ocioso paseante urbano que observa la ciudad, abandonándose a la impresión del momento, complaciéndose en los detalles que pasan desapercibidos a los ojos del transeúnte más común.

Esta ociosidad es una característica esencial del *flâneur*, ya que los pequeños detalles en los que se recrea son tan sutiles y delicados que requieren una atención y una paciencia para ser estudiados que el transeúnte, que sucumbe a la velocidad que la cultura metropolitana exige a la ciudad moderna, no puede concederles. Hessel dedica a esta cuestión en el capítulo introductorio, al que titula de forma muy oportuna “El sospechoso”. Este capítulo inicial describe a la perfección el particular modo en que pasea el *flâneur*: el placer que produce su caminar sin prisas rodeado de

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

la celeridad del paso de la multitud es equiparable, según el autor, a “darse un baño durante un incendio”. El título de este capítulo alude a la sospecha que el pausado paseo del *flâneur* produce, recalcando cómo cualquier demora en él, que la mirada de los demás censura, constituye un obstáculo para el frenético ritmo de las masas. El errar sin rumbo fijo de nuestro protagonista parece molestar a aquellos berlineses que caminan con un propósito, a quienes el objetivo utilitario de la propia ciudad arrebató la posibilidad de caminar sin más, obligándoles a dirigirse hacia un lugar u otro. Así, el comportamiento de los paseantes ociosos se convierte en motivo de desconfianza, en un contexto en que “la simple espera sin objeto”, como bien la caracteriza Hessel, no está permitida. En el Berlín de los años 20 incluso llega a criminalizarse ese deambular ocioso del inofensivo espectador, como sucede en *El hombre de las multitudes* de Poe o en *Conocimiento casual de un oficio* de Stefan Zweig. Resulta llamativo al respecto el hecho de que Baudelaire, en su ensayo sobre *Guys*, ya había caracterizado al *flâneur* como “hombre de las multitudes”, como un individuo cuya inclinación y oficio es el de “adherirse a las multitudes”.

Pero esta mirada sospechosa sobre el *flâneur* por parte de la multitud no es la única dificultad que éste encuentra en su camino. La ya mencionada reeducación de la atención que tiene que llevarse a cabo debe complementarse con una extensa labor de documentación sobre la ciudad, su futuro y su pasado, y todo ello con la certeza de que aún así la urbe estará siempre en continua transición, a punto de convertirse en otra. Esta amplia actitud receptiva permite a nuestro paseante conocer y comprender el sentido de la vasta y cambiante diversidad social y cultural de la Modernidad. En el caso de Berlín, aparece descrita por Hessel como una ciudad donde la belleza viene otorgada tanto por el recuerdo de una infancia en sus calles, cuanto por el movimiento continuo y la constante transformación que en ella se sucede. El ritmo mecánico e imparable de la producción industrial es un reclamo para el *flâneur*, que exalta en ocasiones la modernidad tanto como se apasiona por la memoria histórica de la ciudad. Uno de los aspectos a los que Hessel se refiere cuando habla de las transformaciones que sufre Berlín es el de la moda, aspecto que sirve también para ilustrar la peculiar relación que ésta ciudad mantiene con París. La uniforme imagen social berlinesa se restringe casi exclusivamente a los cambios en las modas dictadas por su modelo, el parisino. Hessel centra su temática general alrededor de ambas ciudades, las cuales, como Benjamin, habitó en algún momento de su vida. Pero pese a estar en constante comunicación, en los testimonios de ambos autores se hace patente también el contraste entre ellas: por más que Berlín se esfuerce en su modernización, no llega nunca a alcanzar su modelo. Sin embargo, aunque la figura del *flâneur* es, en origen, parisina, ambos la encuentran reencarnada en el paseante berlinés, sólo con la contrariedad de que la ética protestante y el utilitarismo de la sociedad en la que vive éste último añaden dificultad a su tarea. El “hedonismo” parisino se presta en cambio a la ociosidad natural que permite analizar los detalles urbanos en un paseo sin rumbo ni propósito determinado. En Berlín, una especie de elegancia pretenciosa trata en vano de sustituir esos rincones tranquilos de los cafés parisinos donde el *flâneur* se sentaba a observar a la multitud.

Con todo ello, Hessel deposita su esperanza en la nueva juventud *avant-garde* que ha dejado de sentirse atraída por esos lugares de antaño, y se deja guiar por ella en el resto de su paseo. Esta nueva juventud de posguerra se adapta a la velocidad de la ciudad y de los cambios sociales hasta el punto de considerar obsoletas las fronteras entre estratos. Huyen de lo común, de aquello producido en serie, derrochan su

energía casi como rebelión contra los nuevos métodos de producción, que evitan el más mínimo desperdicio de la misma. Esquivan lo discreto, lo correcto, todo aquello cuya apariencia les resulta sobria, hasta el punto de convertir en normalidad todo el ambiente que antaño se había considerado pecaminoso. Estos nuevos comportamientos llaman especialmente la atención de Hessel, cuyo interés como *flâneur* no radica en las atracciones típicamente turísticas ni los grandes monumentos, sino en pequeños detalles cotidianos que permiten el acceso a un Berlín secreto que resulta del todo inaccesible al turista. Aquello en lo que se fija posee el encanto de las cosas que normalmente pasan desapercibidas y que hacen resaltar a las obvias sin pedir nada a cambio, como el marrón de un edificio (que tan específicamente detalló Laforgue), o los carteles de antiguas tiendas que ahora se encuentran en desuso. La actitud que adopta es la de un niño, que no sabe de importantes monumentos ni nombres cultos porque no está todavía condicionado por la cultura, pero haciendo patente la experiencia de alguien que ha conocido los profundos cambios sufridos por la ciudad. Demuestra su extenso conocimiento de las calles hablando con detalle de cosas que anteriormente estaban en un cierto punto pero ya han cambiado de sitio o desaparecido, siendo capaz de trasladar al lector su familiaridad con aquello que antaño era un pedacito de vida, y hoy es en cambio sólo un pálido recuerdo en su memoria. Berlín es una ciudad en la que a la misma velocidad que desaparece lo viejo, surge también lo nuevo, y es por ese motivo precisamente, por lo que Hessel se complace de más en la descripción de aquellas cosas que sabe que están a punto de desaparecer.

Paseos por Berlín es, en definitiva, una concatenación de imágenes de distintos lugares a través del tiempo que muestran en su conjunto la extraordinaria evolución histórica de la ciudad. Las calles se convierten, desde su perspectiva, en algo legible, los elementos urbanos se vuelven letras, palabras y páginas de un libro que se encuentra en continua transformación. Benjamin comulga con la exigencia de Hessel a los berlineses, de que deben aprender, como el *flâneur*, a habitar las calles de su ciudad tanto como habitan sus casas, hasta conseguir sentirse cómodos y a salvo fuera de ellas. En este aprendizaje, el *flâneur* debe también reeducar su atención con el fin de ser capaz de descifrar esos detalles urbanos cuyo descubrimiento no es fruto de la búsqueda, sino del encuentro fortuito. Así entendida, la lectura de Hessel puede verse como un modo de mejorar nuestra comprensión del gusto, las tensiones entre clases y la vida urbana berlinesa moderna. Nuestro autor hace en el transcurso de este recorrido una importante recomendación que cualquier urbanita podría seguir: el arte del paseo debe aprenderse antes de que el cambio producido por las nuevas modas lo engulla. No basta para él con deambular, sino que quiere pasear “de verdad”: ocupándose en una investigación del lugar que en ese momento es su hogar, estudiando lo que en ella ha acontecido y lo que está por suceder, creando un retrato fiel y justo para con aquellos detalles cotidianos que, pese a pasar desapercibidos para la mayoría, contribuyen tanto como los demás elementos urbanos a hacer de la ciudad exactamente lo que es. Nos invita a salir a descubrir lo imprevisible, a arriesgarnos a pasear sin un destino específico, abriéndonos a esas experiencias visuales inesperadas. Nos instiga a fijar la vista precisamente en lo que no se deja ver con los ojos, con la mirada infantil de un niño, cuya ensoñación diurna tiene un apetito curioso que sacia sólo la novedad. Y todo ello aún conociendo la dificultad que, como ya advirtió Baudelaire, implica siempre observar y habitar un lugar que cambia “más deprisa que el corazón de un hombre”, un lugar que ya es otro y que jamás descansa en su pasado.

“Escribo sobre el tiempo presente.
Con lenguaje secreto escribo,
pues quién podría darnos ya la clave
de cuanto hemos de decir”.

José Ángel Valente, *Sobre el tiempo presente*



EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA 
Institut de Creativitat
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia


UNIVERSIDAD DE SEVILLA
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

seyta.org/laocoonte