

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 6 • 2019 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

“El producto del diseñador es un proyecto, el estado previo de un objeto”, Entrevista con **Norberto Chaves**, por **Fernando Infante**

El papel de la investigación y la teoría en diseño. Una conversación abierta, por **Fernando Infante** y **María Jesús Godoy**

UT PICTURA POESIS

Abandonar la escritura. Poesía experimental y manifiesta, **Ignacio Gómez de Liaño**

PANORAMA: FILOSOFÍA DEL DISEÑO

 Sección coordinada por **Fernando Infante** y **María Jesús Godoy**

Pensar el diseño, **Fernando Infante** y **María Jesús Godoy** (Coordinadores)

TEXTOS INVITADOS

Estatus y estado del diseño más allá del objeto, **Pedro Medina Reinón**

Mar de Nubes. Cuerpo de Cristal, **Dionisio González**

ARTÍCULOS

Understanding Design Aesthetics beyond Functional Beauty accounts, **Lucía Jiménez Sánchez**

Estética y diseño industrial: debates y controversias, **Joan M. Marín**

Del ornamento al delito. El diseño y la sociedad en Charles Baudelaire y Adolf Loos, **Jorge López Lloret**

When is Architecture not Design? **Saul Fisher**

Diseño y habitabilidad: una aproximación basada en los lenguajes de patrones, **Antonio Hidalgo Pérez**

Marcel Breuer: un diseñador global. Experiencias en el ámbito de la vivienda prefabricada, **Salvador J. Sanchis**, **Ignacio Peris** y **Pedro Ponce**

Diseño y artes escénicas: el papel de Oskar Schlemmer en *Das Triadische Ballett* y la actualidad de la Bauhaus, **Milagros García Vázquez**

Lo performativo en prácticas de arte y diseño actuales vinculadas a procesos de innovación social. El caso de *La Venezia che non si vede* y de *La borda*, **Tània Costa Gomez**

Articulaciones de la estética y el diseño. El caso de la evaluación a partir de la investigación dirigida en la carrera de diseño escénico de la Universidad de las Artes de Cuba, **Mara Rodríguez Venegas** y **Xiomara Romero Rojas**

SUPLEMENTO

El diseño, la ciudad y un lápiz de labios, **Mercedes Espiau**, **Mar García Ranedo** y **Alejandro Rojas**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

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

ate como una con
estro entorno (..)

COORDINACIÓN EDITORIAL

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

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Tamara Djermanović (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **Ana María García Varas** (Universidad de Zaragoza), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid), **Gerard Vilar** (Universitat Autònoma de Barcelona).

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), **Zoltán Somhegyi** (University of Sharjah, United Arab Emirates), **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

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta

TRANSCRIPCIÓN DE TEXTOS

Álvaro G. Serna



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

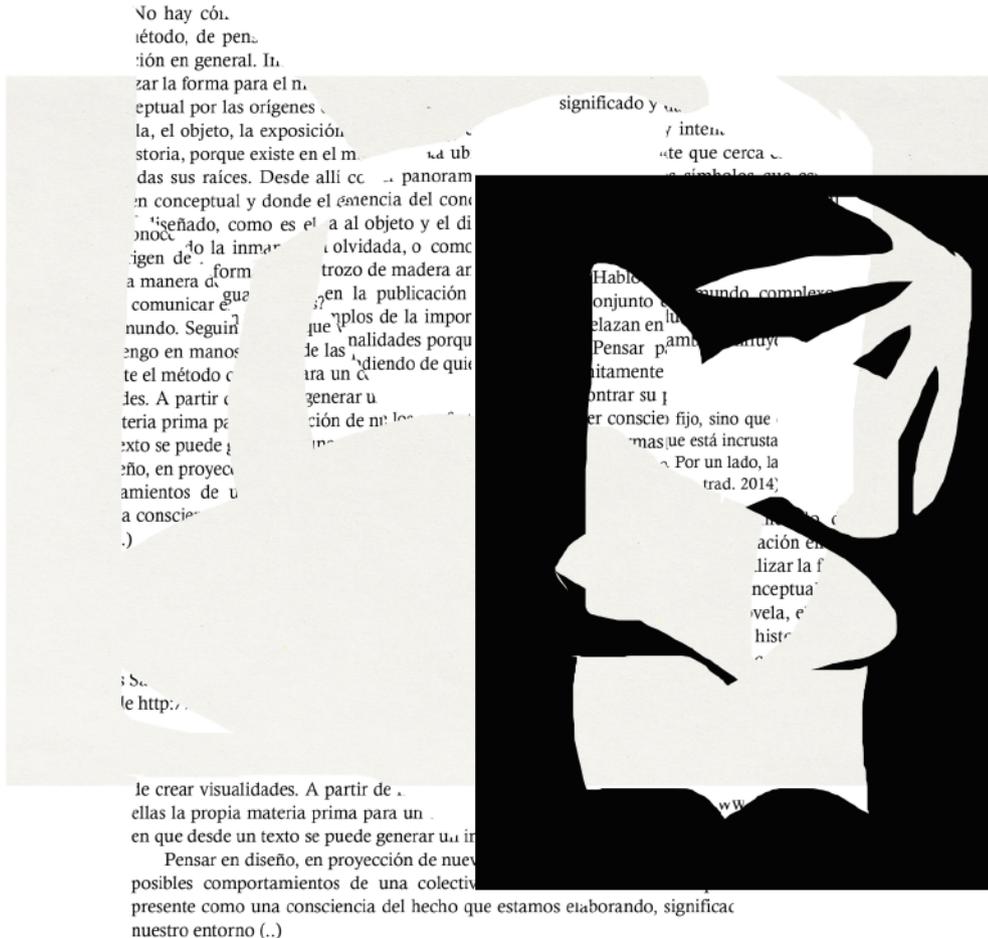


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“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.



Cardoso, R. C. Rafael. (2014). Design para um mundo complexo. São Paulo: Cosac Naify.

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 6 • 2019

| | |
|--|---------|
| PRESENTACIÓN | 7-8 |
| CONVERSANDO CON | 9 |
| “El producto del diseñador es un proyecto, el estado previo de un objeto”, Entrevista con Norberto Chaves , por Fernando Infante | 11-23 |
| El papel de la investigación y la teoría en diseño. Una conversación abierta, por Fernando Infante y María Jesús Godoy | 25-43 |
| UT PICTURA POESIS | 45 |
| <i>Abandonar la escritura. Poesía experimental y manifiesta</i> , Ignacio Gómez de Liaño | 47-95 |
| Imágenes de Laocoonte n. 6, de Isadora Gonzaga | 96-97 |
| PANORAMA | |
| FILOSOFÍA DEL DISEÑO | 99 |
| Pensar el diseño, Fernando Infante y María Jesús Godoy (Coordinadores) | 101-105 |
| TEXTOS INVITADOS | 107 |
| Estatus y estado del diseño más allá del objeto, Pedro Medina Reinón | 109-125 |
| Mar de Nubes. Cuerpo de Cristal, Dionisio González | 127-133 |
| ARTÍCULOS | 135 |
| Understanding Design Aesthetics beyond Functional Beauty accounts, Lucía Jiménez Sánchez | 137-149 |
| Estética y diseño industrial: debates y controversias, Joan M. Marín | 150-164 |
| Del ornamento al delito. El diseño y la sociedad en Charles Baudelaire y Adolf Loos, Jorge López Lloret ... | 165-182 |
| When is Architecture not Design? Saul Fisher | 183-198 |
| Diseño y habitabilidad: una aproximación basada en los lenguajes de patrones, Antonio Hidalgo Pérez | 199-215 |
| Marcel Breuer: un diseñador global. Experiencias en el ámbito de la vivienda prefabricada, Salvador José Sanchis , Ignacio Peris y Pedro Ponce | 216-230 |
| Diseño y artes escénicas: el papel de Oskar Schlemmer en <i>Das Triadische Ballett</i> y la actualidad de la Bauhaus, Milagros García Vázquez | 231-250 |
| Lo performativo en prácticas de arte y diseño actuales vinculadas a procesos de innovación social. El caso de <i>La Venezia che non si vede</i> y de <i>La borda</i> , Tània Costa Gomez | 251-258 |
| Articulaciones de la estética y el diseño. El caso de la evaluación a partir de la investigación dirigida en la carrera de diseño escénico de la Universidad de las Artes de Cuba, Mara Rodríguez Venegas y Xiomara Romero Rojas | 259-274 |
| SUPLEMENTO | 275 |
| El diseño, la ciudad y un lápiz de labios, Mercedes Espiau , Mar García Ranedo y Alejandro Rojas | 277-290 |

| | |
|--|---------|
| RESEÑAS | 291 |
| Walter Gropius. La vida del fundador de la Bauhaus, Jorge Martínez Alcaide | 293-296 |
| ¿Qué significa pensar la política desde la estética? Áger Pérez Casanovas | 297-299 |
| Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna, José Luis Plaza Chillón | 300-303 |
| Sobre a estética, Luis Carlos Pereira | 304-306 |
| Músicas populares. Sociedad y territorio: Sinergias entre investigación y docencia, Mar Alexandre Badenes ... | 307-309 |
| La necesidad de la mirada antropológica sobre la literatura, Pablo de Benito David | 310-314 |
| A propósito de Chandler, o la novela policiaca como tratado filosófico, Juan Evaristo Valls Boix | 315-318 |
| Videre aude!, Anacleto Ferrer | 319-321 |
| La inaplazable memoria del dolor y el sufrimiento, Antonio Notario Ruiz | 322-326 |
| La alargada sombra de la pintura, Raquel Baixauli | 327-328 |
| Sondear la maravilla, Juan Evaristo Valls Boix | 329-331 |
| ... Y lo sabes, Marc Hernández Montoro | 332-334 |
| Arqueologías de la modernidad en las artes. Ensayo estético, Carlota Fernández-Jáuregui Rojas | 335-340 |
| Estética de la Instalación, Luis Cemillán Casis | 341-344 |
| La Herencia de otra época, María Jesús Godoy Domínguez | 345-347 |
| Del <i>Theatrum Mundi</i> al <i>Gran Vidrio</i> , Miguel Salmerón Infante | 348-349 |

Imágenes de **Isadora Gonzaga**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida por **Isadora Gonzaga**.

Los coordinadores de la sección *Panorama: Filosofía del diseño* agradecen a Antonio Molina Flores su colaboración.

la f

-para, por una

rela
y pe
ustbu
manen
orma al ob
engua olvida
a un trozo de
Cardoso en la p
a dar ejemplos
na sus funcional
o y uso, dependie

se surgir la
escifra una le
y se la aplica
Así, Cardoso
comienza a dar ejem
y cuestiona sus funciona
significado y uso, dependi

“Las formas de
un proceso de signific
materialidad y lo
encarnan los co

formas de
de signif
i y lo qu
concep
fo
en el m
esde all
y donde el ige
como es el p m
la inmanencia cor
a forma al objeto, un
ngua olvidada, ng

Hablo también
en conjunto con
entrelazan en un
Pensar para
infinitamente el

una especie de un ua
nonioso.
l diseño y hacer diseñ
nuestro mundo sensible.
de construir el mundo, las
car el proceso de su propio pro
Seguindo mi método diseñar, m
en manos? ¿Que materia prima es
método que verbalizo en ese texto, c
A partir de las palabras que constru
ia prima para un collage, para un re
o se puede generar un imagen para
o, en proyección de nuevas o anti
nientos de una colectividad. L
onsciencia del hecho que estar

LOCOONTE

RESEÑAS

1. (2014). Design para

7. S. Cáliz (2009)

la f

- para por una

rela
y pe
ustbu
naris. 1
llegar a e
' autba
rau

o fo
en el m
desde all
y donde el ige
como es el p m
la inmanencia cor
a forma al objet
ngua olvidada, ngc

manen
orma al ob
lengua olvida
a un trozo de
Cardoso en la p
a dar ejemplos
na sus funcional
o y uso, dependie

ormas de
de signifi
i y lo qu
concep
ormas de
de signifi
i y lo qu
concep
ormas de
de signifi
i y lo qu
concep

se surgir la
escifra una le
y se la aplica
Así, Cardoso
comienza a dar ejem
y cuestiona sus funcion
significado y uso, dependi

“Las formas de
un proceso de signifi
materialidad y lo
encarnan los co

Hablo también
en conjunto con
entrelazan en un
Pensar para
infinitamente el

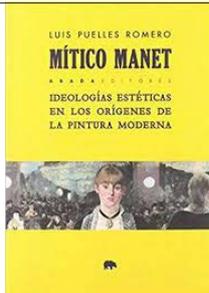
en una especie de un ua
nonioso.
l diseño y hacer diseñ
nuestro mundo sensible.
de construir el mundo, las
car el proceso de su propio pro
. Seguindo mi método diseñar, me
en manos? ¿Que matéria prima esc
método que verbalizo en ese texto, c
A partir de las palabras que constru
a prima para un collage, para un re
o se puede generar un imagen para
o, en proyección de nuevas o anti
nientos de una colectividad. L
onsciencia del hecho que estan

(2014). Design para

Cólio (2009)

Ideologías estéticas en los orígenes de la pintura moderna

José Luis Plaza Chillón*



Luis Puelles Romero

Mítico ManetSerie: *Estética*, Abada, Madrid, 2019

ISBN 978-84-17301-31-6

Páginas: 162

No debe extrañar al lector que el punto de partida escogido por Luis Puelles Romero (profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Málaga, y autor del libro que ahora reseñamos) para abordar teóricamente lo que ha supuesto la mitificación estética de una figura tan relevante en el arte contemporáneo como Edouard Manet, sea precisamente la observación personal del pintor francés a través de su poco frecuentado *Autoportrait à la palette* (1879), por lo que supone de canto al individualismo y de liberación del artista sumergido “ya” en la plenitud de la “vida moderna”. La definitiva huida del academicismo de tradición setecentista, predominante todavía en estos años de convulsión plástica y poética y la imposición de un examen subjetivo y transgresor contra el gusto normativo configurarán en Manet un nuevo arte intrínseco y de apartamiento que configurará, sin duda, lo que hoy denominamos como arte moderno. Pero en la conformación de este innovador relato lo acompañaron las decisivas aportaciones críticas y biográficas, en orden cronológico, de Baudelaire, Zola y Mallarmé; dichos autores fueron concluyentes para entender cómo se han armonizado las audacias estéticas que han concedido a Manet la consideración de adalid de la nueva pintura.

Esta crónica de la modernidad tendrá continuación en el siglo XX en nombres tan decisivos como Bataille, Foucault, Greenberg, Clark o Bourdieu, que han dedicado al artista una serie de sobresalientes páginas, abundando sobre todo en su “soberanía visual”, a la vez que han ayudado a elaborar una “ideología de valores estéticos” a través de la cual los lienzos de Manet se presentan como ejemplos incuestionables de la contemporaneidad. La ruptura radical, las extravagancias, el escándalo, la herejía, la vulgaridad, los desvaríos, la desestructuración, la parodia, la exclusión, la profanación, los extravíos e incluso la blasfemia fueron algunos de los epítetos vertidos sobre las obras de nuestro artista; son precisamente estos apelativos los que servirán de abordaje para legitimar por parte de estos intelectuales citados y otros más, una obra que tiene en su haber razones fundacionales de la modernidad, contribuyendo, de esta manera, al decisivo encumbramiento de Manet. El correlato del libro se articula a través de las

* Universidad de Granada, España. jlplazachillon@hotmail.com

siguientes ideas: “modernidad, originalidad y visualidad”, que tienen su correspondencia ideológica y poética en Baudelaire, Zola y Mallarmé, a través de los cuales trazará un provechoso plano que compondrán cada uno de los tres capítulos del mismo.

En el primer capítulo (“secuencia”, titula el autor) aborda el concepto de “belleza moderna” propugnado por Baudelaire; para ello parte del académico francés del siglo XVII, Charles Perrault y su primigenio distanciamiento de las poéticas que exaltaban la tradición clasicista antigua y su continuación en el Renacimiento y el Barroco, que desembocará en el Romanticismo con distintas exploraciones de la sensibilidad y el gusto, donde lo “grotesco” o lo vulgar adquirirán una especial categoría que será expuesta por autores como Víctor Hugo o Stendhal. La subjetividad contemporánea se rodeará de componentes sacados de la pura cotidianeidad encarnados en esa modernidad fugaz e incierta que representan Baudelaire y Manet, interrogándose no solo por el modelo mimético del clasicismo, sino y sobre todo, por la analogía final de la belleza. Desde el primer envío de un cuadro de Manet al Salón oficial en 1859 (*Le Buveur d'absinthe*) y su consiguiente rechazo académico, la trayectoria del pintor parisino estará marcada por un itinerario repleto de quebrantamientos e insubordinaciones, auspiciado por ese particular individualismo burgués fraguado en la “tranquilidad” de saberse libre de cualquier dependencia económica, entregado, por tanto, de lleno a la consecución de una revolución estética. A diferencia de los críticos, serán precisamente algunos pintores los primeros en darse cuenta lo que supone de diferente e innovador el arte de Manet, sustentado en unas imágenes que huyen de la propia representación y crean perplejidad.

Si bien el pintor había adquirido una personalidad propia antes de conocer a Baudelaire no le fue indiferente el trascendental ensayo *El pintor de la vida moderna* (1863), y aunque fue posterior a su pintura *Musique aux Tuileries* (1862) (panegírico plástico de la teoría baudeleraiana), parece proyectar las ideas de su amigo en el citado lienzo. Si bien es verdad, como mantenía el periodista Antonin Proust, que fue Manet quien influyó en el poeta, no es menos cierto que fue el crítico parisino el primero en captar que las imágenes que habitan en su pintura solo existen en ella, rechazando cualquier atisbo susceptible de sometimiento a lo existente, a la pura copia; son, por tanto, como proclamaría Deleuze, “imágenes-fantasmas”, esencia misma de alteridad. No en vano Baudelaire proclamará “la imaginación” como impulsora esencial de la creación artística, eximiéndola de cualquier intercambio con la realidad. La libertad, heterodoxia o transgresión con la que el pintor empapaba sus lienzos provocaban reacciones encontradas que no solo lo llevaban a la condena, sino también a la mofa o incluso el odio; dicha incompreensión se convirtió en una característica que distinguía al artista moderno: una suerte de “mártir” o dandi proclamado por Baudelaire, y que encontró perfecto acomodo en su amigo Manet. El arte inquieto ofrecido por el pintor detiene el tiempo para prender lo efímero; su mirada perseverante hacia el pasado (Tiziano, Velázquez, Goya) muta para afirmarse en la transitoriedad representada por la vida urbana, desplazando todo lo que pueda contener de ceremonia para situarse siempre en los márgenes. No ha de sorprender que la conocida como Escuela de Batignolles, compuesta por poetas y pintores adictos a la rabiosa modernidad (Fantin-Latour, Renoir, Degas, Bazille, Monet...), consideraran al creador de *Olympia* (1863) como ejemplo de resistencia ante los embates sufridos por la política artística institucional; aquí germinará la esencia de lo que un poco después fue denominado como “impresionismo”.

El escritor Émile Zola protagoniza la segunda “secuencia” del libro, y es erigido

como el verdadero “inventor” de Manet, porque desde el principio de su amistad se volcará sobre su quehacer artístico alentando al público del esfuerzo intelectual que supone enfrentarse a su pintura; no serán válidos los métodos tradicionales de aquellos años para afrontar una obra tan compleja, repleta de “extravíos y desorientaciones”, alejada, por tanto, de cualquier atisbo de perfección. La lealtad a sí mismo será acaso la mayor virtud de nuestro pintor, aunque ello suponga distanciarse del gusto de la mayoría de sus contemporáneos. Esa fidelidad “a sí mismo” había sido destacada precisamente por Baudelaire en su *Salón de 1859*. A pesar de la incomodidad que suponía para el gran público la contemplación de su obra, que había dejado ya atrás cualquier resquicio de valor académico; su objetivo en última instancia será sin duda el reconocimiento, sin que ello suponga contravenir el elogio de la “subjetividad del artista”, defendido encarecidamente por el novelista. Manet conseguirá hacerse con una “mirada personal”: única e inimitable. Más allá de aprender a “ver por sí mismo”, el arte del parisino sabrá adjudicarse excelencias identificadas por Kant en la “genialidad”, a saber: “originalidad, ejemplaridad, temperamento natural y anomia”. Es por ello que cada lienzo pintado se convierte en un episodio inimitable, en el que la autonomía como sinónimo de “pureza” cobra protagonismo, a la vez que se sigue considerando el análisis formal como elemento esencial de la composición.

Zola parte de Lessing y su influyente *Laocoonte* (1766) para crear una línea a la que acudirán también acreditados teóricos del siglo XX como Sedlmayr o Greenberg, incidiendo en que lo que distingue y fundamenta el “arte moderno” es la integridad de un medio concreto, acompañado siempre con principios de autonomía, o lo que es lo mismo: “la libertad formal”. Manet supondrá por tanto el arranque de la pintura de vanguardia cuya culminación cruzará la frontera de la II Guerra Mundial para recalar en el Nueva York de Jackson Pollock. Ya se había encargado de hacer callar al “signo” en favor de la observación, de esta manera dicha pintura se desligará de toda carga retórica. La fealdad, la ironía o la parodia son caracteres que se instalan en sus lienzos para atraer con fuerza la mirada; “llamar la atención a cualquier precio”, decía Thèophile Gautier. En un alarde visionario, Zola no duda en colocar a Manet (y acierta) en uno de los “maestros del mañana”, reivindicando para él un sitio en el Museo del Louvre. Las acometidas críticas del escritor francés se insertan en un contexto nuevo donde el “juicio estético” se democratiza ante un público cada vez más receptivo y libre, alejado de cualquier convencionalismo académico; sin que ello suponga, como advierte Zola, que dicha concurrencia esté preparada estéticamente para apreciar la singular obra de Manet.

Stéphane Mallarmé será el protagonista de la tercera y última “secuencia” del ensayo; de los tres acompañantes, quizás el más afín al pintor; no sólo por el hecho de que la obra de ambos (literaria y plástica) se inserte en los límites de la creación artística (de ahí su dificultad interpretativa), sino porque sus formas de vida y posturas estéticas caminarán paralelas; los dos sufrieron el rechazo institucional y la incompreensión del público. Esa amistad confluirá de forma primorosa en la realización del retrato que el pintor hizo de *Mallarmé* (1876), que a decir de Bataille se trataría de su mejor obra. El análisis que el poeta simbolista hizo de la obra de Manet radicará en la consecución de algo que considera revolucionario, como fue la “obtención de la visualidad”; este requisito demanda llevar hasta el límite la contingencia misma de la pintura, y para ello tendrá que soltar todo el lastre que supone una formación clásica. El resultado será la consecuencia de la metamorfosis de la pintura en representación para la mira-

da. Los asuntos sobre los que reflexionará el escritor a propósito de la obra plástica de su amigo tienen que ver, en primer lugar, con la percepción del público y su derecho a opinar sin contar con un tercero, para abundar a continuación sobre el concepto de “simplificación” como cualidad primordial de la pintura moderna, y que en el caso de Manet redundaba sobre lo “inacabado” (el *non-finito* renacentista), una categoría estética poetizada por Mallarmé donde cobra valor “lo sugerente”, convirtiendo el producto en una “obra abierta” para que el espectador pueda introducirse en ella, adelantándose de esta manera a los postulados semiológicos de Barthes y Eco; y finalizar con el concepto de *plein air* (al aire libre) que acabará por ser la característica que defina a la pintura impresionista: “luz, aire, espacio, atmósfera”, son algunas de las palabras que el poeta usa para precisar las últimas obras del pintor.

El epílogo abre un debate sobre el destino de la “imagen-fantasma” teorizada por Deleuze a través de la interpretación que hace del diálogo *El sofista* de Platón, y cuestionar de esta manera la “asimilación” realista (naturalista) del pintor: “la imagen como copia y como fantasma”. El autor establece una comparativa que parte de Manet, y puede concluir en el Pop Art, las maquetas escultóricas de Thomas Durand o, especialmente, en las fotografías conceptuales del canadiense Jeff Wall, todo atravesado por esa “imagen-fantasma” en la que se ha convertido el arte contemporáneo. El autor concluye reflexionando sobre el concepto de “simulacro” y su proyección en la obra de Wall, partiendo de algunas pinturas del francés; ambos participan de la misma idea de disimulo y exquisitez en el diseño de la imagen elaborada con la ambigüedad que supone el reflejo silente de un espejo.

Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2019.
 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.



“Lo impreso exige una humildad de espíritu por cuya falta muchas de las bellas artes se tambalean ahora en experimentos de autoconciencia y sensiblería. No hay nada simple ni aburrido en lograr una página transparente. La ostentación vulgar es el doble de fácil que la disciplina”.

Beatrice Warde, *The Crystal Goblet, or why printings should be invisible* (1930)

“El diseño que es objetivo, comprometido con el bien común, bien compuesto y delicado, constituye la base del comportamiento democrático”.

Josef Müller-Brockmann, *Grid and Design Philosophy* (1981)

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
Institut de Creació i
Innovacions Educatives

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
Departament de Filosofia

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
Unitat Docent de Didàctica
de l'Expressió Plàstica,
Facultat de Magisteri

UNIVERSIDAD DE
SEVILLA
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL
Departamento de Filosofía, Lógica y Estética