

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Lorenc Barber

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

Noticias en Tierra de Nadie, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

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

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (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

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **M^a Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (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** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **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



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.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

PRESENTACIÓN	7
CONVERSANDO CON	9
Conversando con Jaume Plensa , por Mar Plensa Guijarro	11
UT PICTURA POESIS	27
Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	29
'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber	31
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de Vicent Peris	44
Vicent Peris, estética y astrofotografía, Fernando Ballesteros	46
PANORAMA	
APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO	49
Presentación, Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)	51
CONVERSANDO CON	57
Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona , Carmen Pardo Salgado	59
TEXTOS INVITADOS	71
Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas) , Francisco Ávila Coronel	73
<i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández	94
ARTÍCULOS	111
Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías, Rocío Silleras-Aguilar	113
Del entorno sonoro y la instalación, Josep Manuel Berenguer Alarcón	131
Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, Laura Apolonio , Mar Garrido-Román ..	142
Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, Jaime Alejandro Cornelio Yacaman	162
Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, Susan Campos Fonseca	178
The idea of eternal recurrence in my work, Manuel Rocha Iturbide	195
Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), M.ª Inmaculada Cárdenas Serván	205
RESEÑAS	223
La muerte pop americana: estética y catástrofe, José Luis Panea	225
Abellón. O libro negro das zoadeiras, Susana Jiménez Carmona	230
Sobre la amistad y el mal, David Montero Bosch	232
Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, Fernando Castro Flórez	235

Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, Javiera Robledo Karapas	239
Disturbios de la razón. La investigación artística, Alfonso Hoyos Morales	244
La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, David Muñoz Sánchez	249
Más que imágenes, Anacleto Ferrer	253
Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, Antonio Notario Ruiz	256
Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, Martín Zubiria	259
La muerte del artista, Jorge Martínez Alcaide	263
Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, Maximiliano Gonnet	266
La obra del intelectual Pasolini, Vanessa Vidal Mayor	272
Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), Pedro Ordóñez Eslava	274
Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, Javier Leñador	278
Imagen y pasado de las estrellas, Fernando Infante del Rosal	283
Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística, Rosa Isusi-Fagoaga	287

Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

These images includes sound

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

Many texts includes multimedia content

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).





MOONTE

RESEÑAS



Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso

Martín Zubiria*



Reinhard Liess

Streifzüge durch die klassische Kunstgeschichte mit einer Kritik an Picasso, vols. I, II y III

Regensburg: Ed. Thomas Gädeke. Schnell & Steiner, 2021

Páginas: 1.695

Lo menos que puede decirse acerca de esta obra es que, ya por sus solas dimensiones, bien puede causar en quien la vea en un escaparate o llegue a tenerla entre sus manos una comprensible sensación de estupor: tres gruesos volúmenes en cuarto menor, sólida y elegantemente encuadernados con tapa dura y lomos de tela, cada uno de los cuales tiene *más de quinientas páginas*, sin contar con una importante sección de reproducciones en color de excelente calidad. Pero si ya por su sola factura la obra impone respeto, el índice general de los tres volúmenes, por su parte, invita de inmediato a la lectura, pues estas “correrías”, a las que el autor se ha entregado por espacio de casi dos décadas, entre 2002 y 2019 según dice en el Prefacio (25), se han visto suscitadas por obras eminentes de la tradición plástica occidental, comenzando por los “Guerreros de bronce de Riace”, el “Doríforo” de Policletto, el “Hermes” de Praxíteles.

El autor, nacido en Bunzlau (Silesia) en 1937, estudió Historia del Arte y Arqueología Clásica en las Universidades de Marburgo y de Múnich. Se doctoró con una investigación sobre la temprana arquitectura románica: las iglesias normandas del siglo XI, y más tarde obtuvo la Habilitación (*venia legendi*) con su libro *Die Kunst des Rubens* (Brunswick 1977), digno de la mayor atención tanto por el rigor clarividente de unos análisis exhaustivos centrados en obras concretas como por la virtud de su prosa. Fue profesor de Historia del Arte y de Historia de la Arquitectura en las Universidades de Brunswick, de Regensburg y de Osnabrück. Entre sus muchas publicaciones no es posible dejar de mencionar una monografía monumental sobre Rogier van der Weyden (*Zum Logos der Kunst Rogier van der Weydens. Die “Beweinungen Christi” in den Königl. Museen in Brüssel und in der Nationalgalerie London*, 2 vols., Münster, 2000) y un volumen más breve pero no menos enjundioso sobre Velázquez y Rubens (*Im Spiegel der „Meninas“, Velázquez über sich und Rubens*, Göttingen, 2003). Los títulos de sus publicaciones, donde aparecen los nombres de Donatello, de Pieter Bruegel el Viejo, de Goethe, de Schinkel, de Jan van Eyck, de Dürero y conceptos referidos a la arquitectura gótica (catedrales de Münster y de Estrasburgo) y neoclásica (Schinkel),

* Universidad Nacional de Cuyo–Conicet, Argentina martinzubiria.1@gmail.com

permiten barruntar ya por sí solos la sorprendente riqueza temática de que hacen gala los estudios y reflexiones reunidos en estas “Correrías” que acaba de publicar.

A pesar de lo que este término de “Correrías” pudiese sugerir, los estudios y reflexiones reunidos en sus páginas, lejos de formar una miscelánea rapsódica o antojadiza, se suceden a lo largo de los tres volúmenes en una suerte de movimiento único y progresivo sostenido de manera consecuente por una comprensión tradicional o “clásica” de lo bello y de la belleza, asunto al que el autor ha dedicado largas meditaciones animado por las enseñanzas tanto de sus maestros: Hans Sedlmayr, Werner Gross, Martin Gossebruch como de algunos espíritus insignes de la gran época del Romanticismo alemán (Goethe, Winckelmann, Tieck, Hegel).

La comprensión de la belleza artística como una virtud que se opone a la caducidad temporal, al envejecimiento, y que otorga a las obras una frescura imperecedera y una juventud siempre nueva, permite abarcar con la mayor holgura, según la mirada del autor, las esculturas de la Antigüedad Clásica y las del Renacimiento (Miguel Ángel), la pintura de los “primitivos” flamencos y la de los grandes maestros venecianos, pero también las creaciones de Goya y de Delacroix junto con los bronce y mármoles de Rodin. Liess parece compartir de manera tácita la visión de uno de los grandes maestros alemanes de la Historia del Arte, Theodor Hetzer (1890-1946), según la cual Giotto representa el punto de partida de un proceso histórico que se despliega y prolonga sin solución de continuidad, por espacio de unos cinco siglos, hasta la obra de Tiépolo o de Goya (véase su escrito: “Francisco Goya und die Krise der Kunst um 1800”). Sólo que para Liess también el arte del siglo XIX prolonga, de un modo u otro, una comprensión de la belleza artística que sigue estando profundamente unida con la idea de “Naturaleza”. “Belleza y Naturaleza formaban en la realidad del arte clásico un lazo indisoluble” (21). “Sólo la disolución intencionada de tal vínculo vuelve caduco todo intento por seguir meditando sobre el clasicismo y lo clásico.” (47).

Bien se comprende que, para quien es capaz de reconocer en el lenguaje artístico de la tradición occidental una unidad histórica de semejante alcance, la obra de un pintor como Picasso, hija manifiesta de la “Modernidad radical” (*Moderne*), ha de representar por su misma índole una fractura insalvable en aquel *continuum*. Un grupo considerable de las “correrías” de Liess señala con admirable lucidez crítica y no en términos sumarios ni puramente generales, sino mediante el examen detenido de no pocos cuadros y dibujos de Picasso pertenecientes a su período “clásico”, situado en la década del 20 y en los comienzos de la del 30 (*La flauta de pan*, *La gran bañista*, *Tres mujeres junto a la fuente*, *Les Demoiselles d’Avignon*, *Guernica*, *El rapto*, *Familia junto al mar*), dónde reside la imposibilidad objetiva de subsumirlos bajo el concepto de la “belleza clásica”. Tal es el motivo por el que, a los ojos del autor, resulta literalmente impertinente querer legitimar la pretendida “belleza” de esa obra mediante el sencillo expediente de integrarla como un capítulo más en la Historia Universal del Arte. Puesto que tampoco cabe hacer valer, a propósito de tal obra, conceptos tales como los de “clásico” o “neoclásico”, por mucho que así se denomine una de las fases del desarrollo artístico de Picasso, representada también por los aguafuertes de la *Suite Vollard* y por las ilustraciones de las *Metamorfosis* de Ovidio, ya que ella no pasó de ser un “Intermezzo”, considerada la obra del artista en su conjunto. Amén de que las creaciones de tal período son, según las propias intenciones y ambiciones de su autor, esencialmente opuestas a toda pretensión de clasicismo, porque constituyen una burla manifiesta, cuando no una franca caricatura, de los ideales de la forma clásica.

La primera de las “Correrías” se titula precisamente: “Sobre lo problemático del concepto de lo clásico, en particular en la obra de Picasso” y en ella el autor muestra ser plenamente consciente de que en Historia del Arte las definiciones de lo clásico y los criterios para juzgarlo según sus diferentes manifestaciones históricas varían constantemente. Y también de que el responsable de una serie de contradicciones en la valoración de la obra de Picasso debidas a la manipulación confusa del concepto de lo clásico –en el sentido de la Antigüedad o en el de la Modernidad radical (*Moderne*)?– no es desde luego el propio artista, sino el gremio variopinto de los críticos e historiadores del arte. Para superar tales contradicciones, Liess, en lugar de querer aportar un esclarecimiento de orden especulativo a la teoría de lo bello en las artes plásticas –tarea que se le antoja superflua–, se propone obtener criterios concretos para enjuiciar la belleza “moderna” de las obras del genio andaluz a partir del análisis detenido de una larga serie de modelos cabalmente “clásicos”.

De resultas de lo cual, las presentes “Correrías” vienen a formar parte de una familia no muy numerosa de estudios y monografías que, más que contribuir a la erudición de los lectores, representan para ellos una verdadera “escuela” de la mirada artística. Porque más allá del talento personal, la capacidad para reconocer en una obra de arte digna de tal nombre aquello que la convierte en “pasto para los ojos” (*Augenweide*, dicen los alemanes) es algo que todos debemos comenzar por aprender. No otra cosa es lo que ofrece el modo de ver diáfano y sensible del autor cuando se detiene a contemplar a este o aquel cuadro de Rogier van der Weyden, de Ticiano, de Tintoretto, de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, de Durero, de Rembrandt, de Poussin, de Caravaggio, de Rubens y también de Goya, de Renoir o de Cézanne. Y conste que aquí no se trata sólo de la pintura, porque no pocas de las “Correrías” que integran estos tres generosos volúmenes están dedicadas a la escultura mediante el estudio de no pocas obras ejemplares de la de la Antigüedad Clásica, escogidas como un adecuado *terminus comparationis* para sustanciosos análisis de esculturas de Rodin, de Antoine Bourdelle, de Max Klinger.

Si decimos que estos análisis son sustanciosos, que enseñan a ver, que educan la mirada, es porque nada tienen en común con aquellas publicaciones algo secas y hasta tediosas que, tratándose de la Historia del Arte, suelen volverse de manera casi excluyente hacia aspectos ajenos a la valoración propiamente artística, tales como las circunstancias socioeconómicas y el entorno vital, los elementos biográficos, las fuentes históricas y en el mejor de los casos la iconografía, “aumentada por la iconología desplegada por Panofsky” (Th. Gädeke en su “Epílogo” a la obra, 1683). Liess, por el contrario, al hacer de la mirada un ejercicio que compromete plenamente nuestras facultades intelectuales, enseña al lector a ver en profundidad las virtudes del dibujo, del modelado, de la composición, sin dejar de hacer la debida justicia a las virtudes del color, sobre todo allí donde este es capaz de convertirse en una fiesta.

Por lo demás, la acribia del autor, su sólida cultura y su pluma precisa y elegante resultan igualmente eficaces en una serie de “discusiones” a propósito de asuntos tales como la pérdida de la belleza natural en el arte contemporáneo, la relación alma y cuerpo en las artes plásticas de los griegos, la libertad del arte, la existencias artísticas fracasadas o la participación del artista en la historia universal del arte, siempre atractivas y estimulantes en las que alterna con escritores, sobre todo de la tradición alemana, que han enriquecido de manera sustantiva el acervo de la reflexión estética europea: Johann J. Winckelmann, Christoph Martin Wieland, Johann Kaspar Lavater,

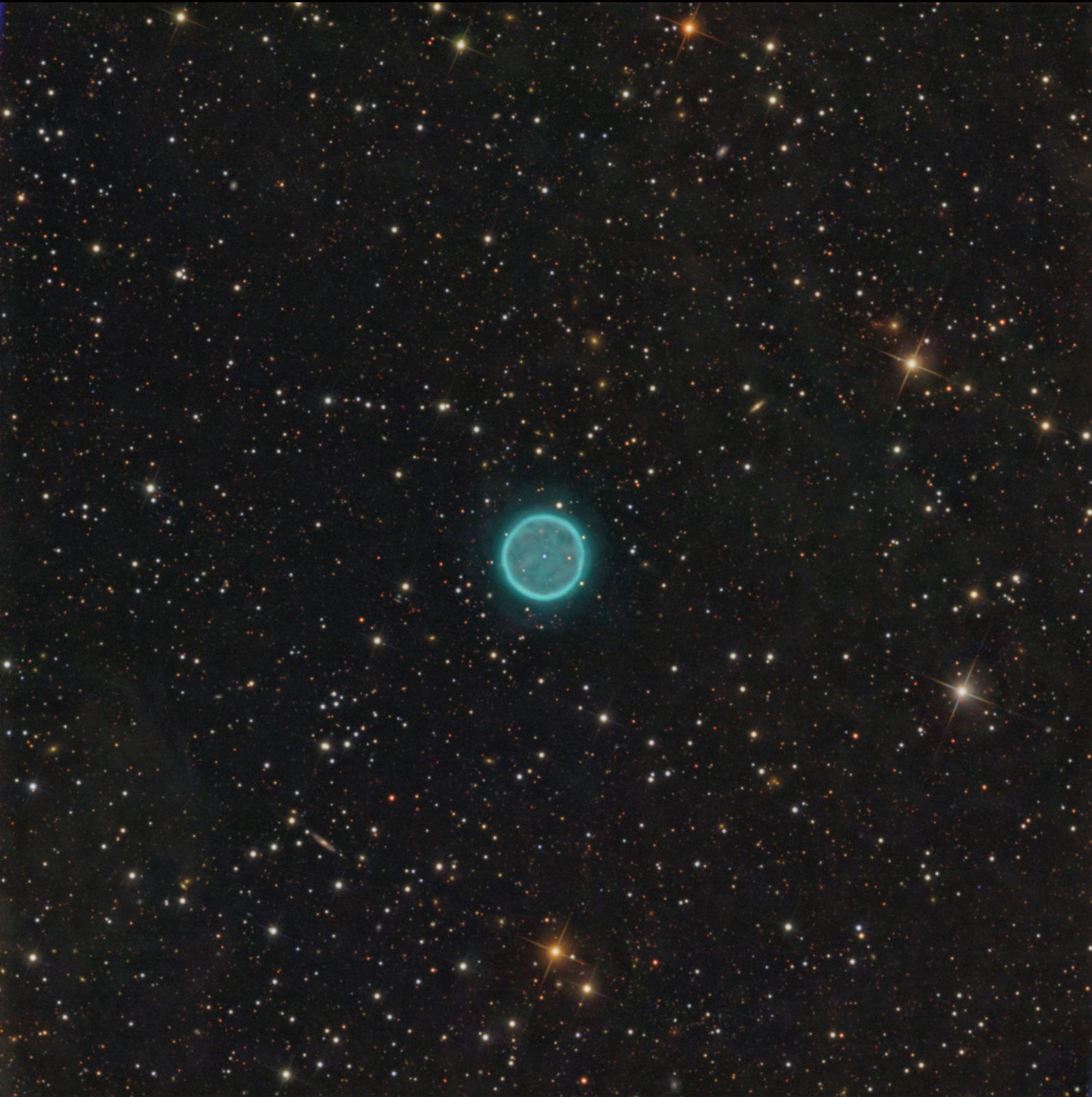
Goethe, Karl Philipp Moritz, Paul Heyse.

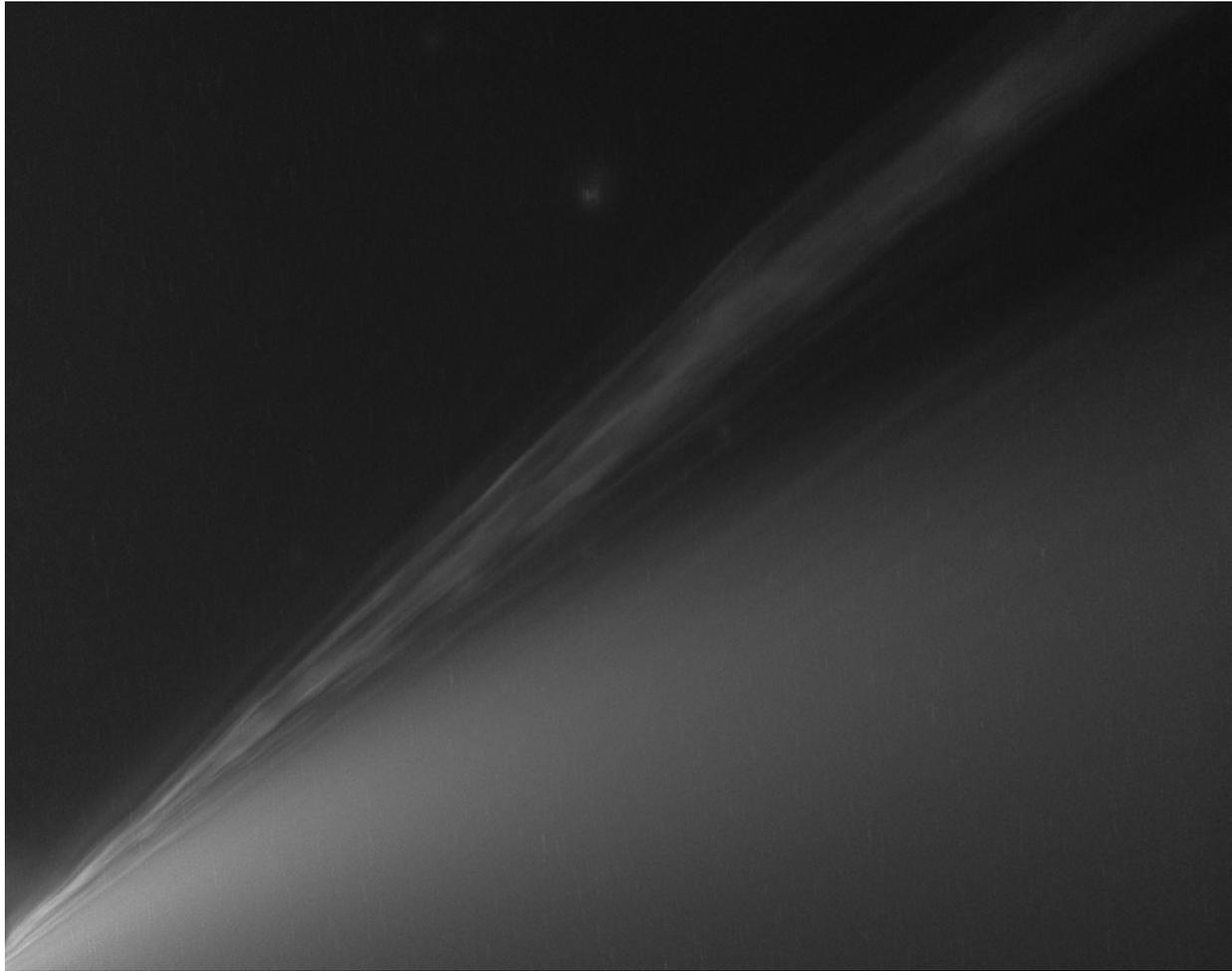
Una observación válida para todos los escritos que integran estos tres volúmenes: no pretenden ser “ensayos” enteramente libres y privados por lo mismo de toda fuerza vinculante. Representan, por el contrario, el fruto de maduras reflexiones de un catedrático prestigioso que se hace cargo en todos los casos del *status quaestionis* y cuyas “Correrías” resultan así provechosas para el trabajo académico, también por las abundantes notas y referencias bibliográficas que en cada caso los acompañan; estas están dispuestas al final de cada artículo de un modo preciso y confiable y de cómoda lectura, además, por el diseño tipográfico. La labor de edición llevada a cabo por Thomas Gädeke, director por largos años del Museo Estatal de Arte e Historia de la Cultura en Schleswig-Holstein, revela una solicitud y un cuidado dignos de aplauso, sobre todo por la magnitud la publicación.

Hay un punto, sin embargo, en el que no podemos compartir el juicio del autor, quien, al reconocer la diferencia decisiva que frente a la tradición artística de Occidente considerada como un todo hizo valer la “Modernidad radical” (algo que no ocurre sólo, ni mucho menos, en la posición de Picasso), *sólo tiene para esta última una valoración negativa*. “La belleza de una obra de arte clásica –escribe en su Prefacio– quiere ser vista y, en cuanto vista, contemplada y comprendida. Pero el arte moderno y el de nuestros días ha contribuido, en virtud de las vulgaridades y también de las brutalidades de sus productos, a volver de manera general más groseros los sentidos, volviéndolos incapaces de ver y de comprender la belleza clásica” (20). Véase también, en este mismo sentido, su artículo “Arte y destrucción. El cubismo de Picasso” (vol. I, 85ss.).

Este modo francamente “reactivo” de situarse frente a la “Modernidad radical” carece del sosiego que permite echar mano a las distinciones que el caso exige y no parece capaz de poder hacerse cargo de lo que significa la afirmación de Clov en *Fin de partie*: “Il n’y a plus de nature”. Esto tampoco le permite, *a fortiori*, comprender la diferencia que media entre el arte de la “Modernidad radical” y el de la Submodernidad (vulgo: Posmodernidad; cf. H. Boeder, “Die Tektonik des submodernen Denkens im Schein ihrer Kunst” [La tectónica del pensar submoderno en la manifestación de su arte], *Sapientia*, Buenos Aires, 1999, pp. 173-185), como si tal diferencia fuese una suerte de “quantité négligeable”. Lo cierto es que este flaco sólo atañe, conviene subrayarlo, al aspecto subjetivo de la valoración unilateral del arte contemporáneo como “lo que no debe ser”, porque allí donde se trata de señalar de manera objetiva de qué modo tal arte se diferencia respecto del de la tradición, Liess procede con una seguridad y una competencia que nada deja que desear.

Creemos, por fin, que la presente obra se ve asistida por méritos suficientes como para ser considerada un auténtico *opus magnum*, en cuyo beneficio concurren dos aspectos que no sería justo dejar de mencionar: por un lado, el hecho de ser su autor un catedrático de los de “la vieja escuela”, en cuya mirada y en cuyo saber hay una amplitud de miras cada vez más infrecuente, dado el modo en que se entiende en nuestros días el llamado “rigor científico”; por otro, que al permanecer ajeno a las consignas posmodernas relativas al pluralismo radical, preserva al lector de manera bienhechora de todo contacto con lo indecoroso (*unappetitlich*), lo trivial, lo insignificante.





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

