

# 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

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
 Institut de Creativitat  
 i Innovacions Educatives

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
 Departament de Filosofia

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
 DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
 E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

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

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

# LOCENTE

TEXTO INVITADO



## Definición, uso, abuso y propuestas estéticas

### *Definition, use, abuse and aesthetic proposals*

José Luis Molinuevo\*



Es habitual satisfacer el legítimo deseo de indagar en qué consiste la Estética recurriendo a definiciones genéticas y etimologías, a la historia, ya sea por su origen conceptual (griego) o su desarrollo (ideas estéticas); solo en raras ocasiones se responde analizando otros usos de la misma en el presente. Hay una cierta e interesante contradicción entre el planteamiento esencialista de la Estética (con mayúscula) que subyace a esos intentos y los aparentemente banales usos sociales de la misma, antes y ahora, propios también de las diferentes estéticas (esta vez con minúscula). La Estética (académica) pertenecería a la alta cultura y las estéticas a la baja. Por más que sea de buen tono negarlo asegurando que esas fronteras están ahora difuminadas como lo prueba el auge de las Estéticas aplicadas. Pero habría que preguntarse si la denominación es correcta ya que lo específico de la Estética es un modo de conocimiento que no se aplica sino que se extrae y solo de esa forma “explica”.

Lo extraño en ese modo de proceder es que tanto la Estética académica como los usos sociales de las estéticas parecen compartir una herencia común: la idealista pasada por un cierto romanticismo. Esta no solo hace caso omiso de la ruptura de la unidad de los trascendentales sino que acaba reduciendo la Estética a la hermenéutica. A ello se añade que son todavía frecuentes los tópicos que la identifican, sin mayor

\* Universidad de Salamanca, España. [molv@usal.es](mailto:molv@usal.es)

justificación, como teoría de la belleza en recuerdo de los buenos tiempos griegos o como filosofía del arte, fórmula hegeliana que mereció la descalificación irónica de su némesis romántica, de Friedrich Schlegel.

Cuando se trata de la Estética como disciplina hay un consenso generalizado en su origen moderno, pero eso no obsta para que se encuentren “ideas” estéticas en cualquier época histórica y muestras de “sensibilidad” estética (como no podía ser menos) que se pierden en el origen de los tiempos, porque ¿ha habido alguna vez seres humanos sin sensibilidad, sentimientos? La tendencia al ornato indumentario, al cuidado corporal en el más acá, la disposición funeraria para el más allá, la delicadeza de los colores y trazos rupestres, ya sean magia interesada o desinteresada, mostraría además una raíz biológica de esas formas embrionarias de cultura que no ha escapado a los sagaces estudios de la neuroestética. Habría, pues, un “instinto” del arte y de la estética, de la belleza, solo contrariado por esa manía cultural desde mediados del siglo XIX de encontrar interesante una estética de lo feo que, en palabras de Rosenkranz, no hacía sino certificar lo insano y enfermo de una época y sociedad que gusta reflejarse en un tipo de arte que otros llamarán y castigarán más tarde de manera expeditiva por “degenerado”.

**“El fantasma de la estética es y ha sido siempre el esteticismo. Este recorre un arco que va desde el uso abusivo de la estética como sensibilización, hasta abarcar la totalidad de la existencia vista sola desde el prisma estético”.**

Esta radicación prehistórica (otros dirían ontológica) en la condición humana dota a la palabra “estética” de una considerable ambigüedad que le hace acreedora de las más variadas posibilidades no reductibles a un ámbito exclusivamente disciplinar. Se trata, pues, de una palabra afortunadamente polisémica. Parafraseando a Aristóteles cabría apuntar que la estética se dice de diversas maneras, lo que no es garantía que se escuche a todas ellas y eso siempre depara la sensación gratificante de estar descubriendo constantemente nuevos Mediterráneos. Como consecuencia de lo anterior se puede hablar, pues, de un enfoque académico, cultural y social de la estética. Y, en buena medida, si ha sido su pasado, es ahora su presente, su futuro consistirá en ser capaz de revisar, integrar y potenciar esos enfoques, aspecto este que, cabe lamentar, no sucede ahora o, al menos, de forma enteramente satisfactoria. Por diversas razones la Estética no es capaz de aprovechar y desarrollar todas sus potencialidades.

Recursos no faltan y después de la posmodernidad sigue la modernidad, si es que alguna vez se había ido. Ciertamente una más ya que cada generación tiene, no que recibir, sino construir sus propias tradiciones para ser tradición, y no traición, de sí misma. Estamos ante el reto de construir modernidades complejas para entender una contemporaneidad compleja lejos ya de las simplificaciones pasadas de un signo u otro. Si hay algo que conviene a las muy diferentes modernidades estéticas, haciéndolas acreedoras a la palabra común, es precisamente que antes del anquilosamiento disciplinar se trata de un modo, un estilo, una forma de ser que consiste en saber estar; un saber que pone en juego sensibilidad y entendimiento para comprender y estar en la sociedad, en el espacio y el tiempo que le ha tocado vivir. Esta exigencia de comprensión, equidistante del mero concepto o del sentimentalismo, es la vacuna

preventiva para el esteticismo siempre acechante ya provenga de la religión, la ética, la economía, la política, de cualquiera de las diversas formas del uso de la estética convertidas en abuso. Pero no conviene olvidar que es precisamente ese modo la razón del éxito de la estética en sus usos sociales tanto en las modernidades estéticas como ahora. Uno de sus legados pendientes de desarrollo es el de la estética política como una teoría de la sensibilidad solidaria.

El fantasma de la estética es y ha sido siempre el esteticismo. Este recorre un arco que va desde el uso abusivo de la estética como sensibilización, símbolo, en los ámbitos antes señalados, hasta abarcar la totalidad de la existencia vista sola desde el prisma estético, como sucede en el programa sistemático del idealismo alemán que reúne todas las ideas en la de belleza o el paradigma de la obra de arte total. En una época tecnorromántica como la nuestra estos planteamientos son copiados y continuados en los usos sociales de la estética donde cualquier producto intrascendente se vende apelando a una trascendencia estética ya sea mediante la retórica o la imagen. También está presente en esas meditaciones apocalípticas de “adiós a la estética” por disolverse todo (se refieren al arte especialmente) en la experiencia estética, empezando por ella misma. En este tipo de planteamientos, y tomando prestada la metáfora kantiana de la verdad, la (verdadera) estética sería como una isla rodeada por el mar de la apariencia (estética). Y seguiríamos parafraseando con Adorno diciendo hoy día hay una verdadera necesidad de estética lo que no quiere decir que esa necesidad sea verdadera ¿O sí? El mismo Kant reconoce que es propio de la naturaleza humana producir incansablemente ilusiones trascendentales con apariencia de verdad. Pero la dialéctica que denuncia su error sin proponer alternativa no parece ser ni el método hermenéutico adecuado, ni el soporte de acciones ciudadanas, en las actuales sociedades. Estas no son binarias, simples, sino complejas, contradictorias.

**“No deja de ser una paradoja que estas estéticas edificantes de la denuncia global se hayan convertido (bien a su pesar) en uno de los puntales del posfascismo posmoderno”.**

Quizá ha llegado el momento de ver el esteticismo como una posibilidad más allá de las habituales jeremiadas sobre la sociedad del espectáculo y el consumo. Planteamientos situacionistas, dialécticos, de los años sesenta del siglo pasado, con referentes totalitarios políticos del fascismo moderno, que ellos creían ver prolongados en las sociedades del consumo y el espectáculo, tienen difícil encaje en nuestras sociedades democráticas donde el individualismo de masas ha dejado pasar ya a mejor vida tópicos tan queridos antes y que englobaba como “cultura de masas”. Y no deja de ser una paradoja que estas estéticas edificantes de la denuncia global se hayan convertido (bien a su pesar) en uno de los puntales del posfascismo posmoderno. El fascismo contemporáneo se siente ahora muy cómodo con esos imaginarios estéticos de la vieja izquierda, como ya lo hizo con las distopías estéticas del futuro peor, con la violencia estetizada del presente audiovisual.

La actual estética política ciudadana se plantea un giro del viejo compromiso con la “acción”, basado en el (pre)juicio y la denuncia, al compromiso con lo real que busca su conocimiento para saber estar en él. Este es el terreno de las estéticas cognitivas. Parte del hecho de que la sociedad se ve en cada momento a través de unos imaginarios

estéticos en lo que cree o no, la gustan o disgustan. Esos imaginarios son, en su mayor parte, muy efímeros. Y la pregunta que se tiene que hacer el profesional, el trabajador de la estética, no el narciso sentimental, es si son operativos o no, no si son verdaderos o falsos. Esa comprensión de los imaginarios estéticos es capital para saber estar en la sociedad que nos ha tocado vivir.

Si culturalmente quedó rota hace mucho tiempo la unidad de los trascendentales, de lo verdadero, bello y bueno, funciona más que nunca en muchos usos sociales de la estética. Y el profesional dedicado a la estética académica haría bien en acudir también de manera preventiva y con regularidad a los centros de *fitness* para eliminar esos excesos que provocan el colesterol (malo) del esencialismo ético y religioso. Nadie escapa a ello y es el otro esteticismo soterrado que subyace de manera expresa o subliminal a quienes intentan desarrollar estéticas cognitivas: ¿Hay criterios icónicos? ¿Distancia respecto a los conceptos emocionales, metáforas, que consciente o inconscientemente provocan una manipulación emocional? Al igual que las de autenticidad las jergas de la (in)trascendencia aparecen con frecuencia en los discursos estéticos destinados, no a generar conocimiento, sino sentimientos edificantes, emociones difusas. Junto al esencialismo estético está su banalización: encubrimiento de que no se tiene nada que decir pero se quiere decirlo bien con la retórica, la demanda hipócrita de ejemplaridad para soslayar el peso de la legalidad. Porque saber estar es estar en forma, esa vida en forma distinta de la vida en la forma del expresionismo nihilista pero también de la vida ejemplar, de la ejemplaridad que se reclama en la estética política actual, generalmente cuando no se cumple la justicia y abundan los casos de corrupción. Por el contrario la vida en forma tiene sus pilares en la responsabilidad estética basada en los criterios estéticos y configura modos de ciudadanía estética.

Saber estar implica la capacidad de formarse y formar en criterios, fundamento de la responsabilidad estética, otra de las palabras claves de la modernidad. Esta obliga a afinar la palabra criterio que no es lo mismo que crítica y denuncia, sino otro tipo de compromiso consistente en el compromiso, no con el ideal, sino con lo real, en su experiencia poliéstética, más allá todavía de la exigencia primaria de hacerlo visible ya que, en el siglo XXI, una estética ciudadana tiene como reto, no hacer visible lo invisible, sino hacer visible lo visible. Esto no tiene nada que ver con los decrépitos estudios visuales sino, a diferencia del mantra finisecular de la sobredosis de imágenes, de su carencia de modo que grandes zonas de lo real quedan interesadamente opacas. Este imperativo estético de fidelidad a lo real tiene como opuesto la actividad parasitaria cultural del apropiacionismo y el infantilismo a lo Peter Pan de la autoficción.

**“Y es que, como en todo, hay clases, la Estética y las estéticas. La primera es la legítima, las otras las bastardas, a la noble etimología se le contraponen los apodos que pretenden usurparla”.**

El prestar atención cognitiva al esteticismo ayudaría a enfocar mejor otro problema colateral de asimetría en los usos de la estética. La magra oferta académica de la estética queda anegada en las páginas web por los múltiples usos sociales y económicos de la misma y es llamativo observar que, conforme se le cierra espacio en algunos Centros, disminuyéndole la “dedicación”, no dejan de abrirse otros nuevos, de la más variada

índole, dispensadores de una oferta casi ilimitada de tratamientos, aspecto este último que aquella finge ignorar, observando de lado y con recelo. Y es que, como en todo, hay clases, la Estética y las estéticas. La primera es la legítima, las otras las bastardas, a la noble etimología se le contraponen los apodosos que pretenden usurparla. En resumen: hay un problema y es la asimetría selectiva entre el uso académico de la Estética y el uso social de la misma.

A esto cabe añadir que el uso académico de la Estética no queda confinado a su reducto disciplinar sino todo lo contrario. Quizá debido a su tradicional carácter “mediador” está en medio de las apetencias espaciales de otras disciplinas; es un territorio en el que campan a sus anchas unos especímenes, frecuentes en las Universidades, caracterizados por su “odio a la profesión” y que sustituyen las debidas aportaciones a su campo de trabajo con las expansiones estéticas. Por otra parte, la incuria de la Estética (escorada hacia el Arte) para ocuparse de la literatura, el teatro, la música, la danza, la arquitectura, lo audiovisual, el diseño, la gastronomía, hace que estos pongan en marcha sus propios mecanismos estéticos de trabajo perdiéndose una colaboración muy provechosa para todos. No se trataría del tutelaje de unas supuestas estéticas aplicadas sino de unas estéticas explicadas es decir, estéticas de, no sobre, estéticas que surgen de prácticas, no teoría que se aplica a ellas. No hay una teoría estética sino prácticas de las que puede surgir una reflexión estética y el campo de actuación, en ese sentido, es casi ilimitado. Si es capaz de enseñar algo la Estética es aprendiendo de ellas.

Por todo esto, cuando se pregunta por la situación de la estética en el presente quizá, más que del juicio fáctico, menesteroso, de que se encuentra en una encrucijada por su situación académica, hubiera que partir de la premisa, incluso del prejuicio, de que está como Dios, es decir, en todas partes por sus diversos usos sociales. Hasta la filosofía analítica de las emociones (quizá la menos emocionante de las analíticas) ha demostrado cómo estas se esconden en la argumentación pretendidamente racional, y el político de turno (desconociendo a Kierkegaard) eleva la estética a su máximo nivel cuando trata de descalificar al adversario: esto puede ser ético y legal, afirma, pero no estético ¿Qué quiere decir con ello? Quizá de su respuesta depende lo que podamos entender hoy día por estética política sin necesidad de acudir otra vez a los griegos. Si Benjamin afirmaba que el totalitarismo consiste en introducir la estética en la vida política los usos actuales muestran que nunca se dio esto como en las actuales democracias. Es ahí donde se hacen más necesarios los criterios estéticos especialmente en el ámbito de la imagen, ya que muchas de las imágenes usadas intencionalmente en las democracias son inintencionalmente totalitarias. Aspecto este último que se escapa a un análisis por tradición casi volcado en la palabra, mientras que ahora es el momento de los dobles discursos, en que el icónico dice algo distinto y opuesto al verbal y escrito que lo acompaña.

Esta omnipresencia de la estética, que penetra nuevamente las diversas esferas de la existencia, cabe examinarla después de lo dicho en una perspectiva diferente, como una posibilidad alejada de lo totalitario. A la indefinición moderna escolar y filosófica de la Estética como mediadora de los saberes metafísico y ético (uso sujeto a toda clase de abusos) se añade ahora una ambigüedad identitaria exclusiva de la estética con minúscula, de los que no tienen un lugar propio por andar siempre en boca de todos. Su ubicuidad hace que sea una tierra de todos, es decir, de nadie, no quiere decir que sea todo, sino que está entre todo.

Esta última frase marca la diferencia entre el esteticismo (ser todo) y la estética (estar entre). El esteticismo, como hipertrofia de la estética, no es tanto la frivolidad posmoderna de la cultura del espectáculo (tan inútilmente denostada) como la esclavitud moderna de sensibilizar ideas morales y religiosas. El destino de lo segundo es acabar desembocando en lo primero. No por casualidad uno de los iconos de la modernidad, Kant, es un precursor de modos arcaicos de publicidad (el anuncio como anunciación: buena nueva, vida nueva) basados en lo bello y lo sublime, al separar el entendimiento del sentimiento en la estética. El uso social de la estética hoy, su evolución histórica no idealista desde mediados del XIX, obliga a salir de los esquemas categoriales binarios para poner en juego todos los recursos.

Lo que separa de ese tipo de estética de la modernidad (no de otras) es la afirmación del carácter cognitivo de la estética, de su capacidad de comprender el mundo en que se vive poniendo en juego el entendimiento y la sensibilidad; también el rechazo de su carácter mediador como sensibilización de otro tipo de ámbitos. Además, y siempre en el ámbito de ese tipo de estética, es cuestionable la unión entre belleza y moralidad que subyace a su concepción académica restrictiva como una teoría de la belleza. Todavía resultan de enorme interés las observaciones de Schiller sobre cómo los imaginarios estéticamente más fuertes son con frecuencias los más bajos éticamente. La violencia estetizada actual es un ejemplo de ello. Por otra parte, no deja de llamar la atención la paradoja de que esas formas de uso social referidas a los diferentes tratamientos de belleza basen su publicidad en la mencionada unión, no contentándose con una descripción o valoración puramente instrumental de su quehacer.

**“Todavía resultan de enorme interés las observaciones de Schiller sobre cómo los imaginarios estéticamente más fuertes son con frecuencias los más bajos éticamente”.**

Pero, dicho esto, igualmente se pone en cuestión el otro extremo, el rechazo de la belleza que una cierta modernidad estética desde el siglo XIX legó al arte de comienzos del siglo XX pidiéndole que renunciara a la exigencia de belleza en favor de la verdad, cargando al arte con las hipotecas del pensamiento. Hoy día se asiste a una recuperación de la belleza, no ciertamente admirable, de armonía forzada, sino amable, ciudadana. Una belleza no ligada a la plenitud sino al instante de la vida. Una belleza efímera e imperfecta, no ideal, sino real, no expresiva de absolutos, tampoco de fragmentos, sino simplemente de individuos. No obtenida mediante paréntesis sino en el trabajo cotidiano y sus momentos fugaces de plenitud y armonía.

Esto invita a redefinir los intereses de una estética ligada al gusto y placer estéticos. Son nociones que necesitan una profunda revisión. Sin caer en los extremos de las estéticas ascéticas el placer tampoco es el rasgo más característico e importante de lo estético. El que algo le guste a alguien y sienta placer en ello no es testimonio más que de un sentimiento. Para que eso particular tenga pretensiones de intersubjetividad se requiere algo más. El placer puede ser un ingrediente pero no es un criterio estético. Lograr esto último es fruto del trabajo, el esfuerzo, la experimentación, el análisis y la argumentación. Lo que no excluye el placer en el trabajo pero entonces, como en el gusto, hay que establecer una neta diferencia entre el primario y el cultivado. Es la diferencia que puede haber entre la banalidad esteticista y la distinción ilustrada del

gusto. Este no va ya referido a los sujetos sino a las cosas, lo que conlleva un esfuerzo adicional de intentar poner entre paréntesis los “sentimientos” del sujeto rayanos en el sentimentalismo.

Un gusto, no primario, sino ilustrado, ligado al conocimiento, recoge la herencia renacentista de Petrarca para quien el saber auténtico consistía en el gusto por las cosas, no por las palabras, heredado hoy por la escolástica bibliográfica de la erística medieval. Ese gusto por lo real no lo es porque sea armoniosamente bello sino porque es contradictoriamente interesante. Las cosas cambian y el gusto permanece atento a su tiempo y a ellas en su dimensión cognitiva. Es un gusto colectivo ejercido individualmente en el estudio de los imaginarios estéticos ciudadanos, agraden o no, sean o no verdaderos. Es diferente del gusto en el que el narciso trascendental del idealismo tiene su continuidad en el narciso sentimental romántico. Comunicar sentimientos implica poner entre paréntesis el sentimentalismo de la manipulación emocional.

Confinar el gusto a una dimensión subjetiva con pretensiones de “objetividad” hace que la crítica tanto en literatura como en arte no acabe siendo tal en la mayor parte de los casos, reduciéndose a una excrecencia laudatoria o, en su opuesto, a la descalificación gratuita. Una recuperación contemporánea del gusto moderno solo es fructífera si se une a conocimiento y argumentación, no a una sucesión de conceptos emocionales apoyados en la muleta de la cita de autoridad. En un sentido primario nadie está obligado a dar razones del gusto, pero sí en el ilustrado, exigiéndose un nivel adicional de conocimientos técnicos. La confusión entre ambos niveles proviene con frecuencia de identificar, erróneamente, los juicios estéticos con los juicios artísticos, siendo dos ámbitos diferentes y a veces contrapuestos: somos conscientes de que gusta con frecuencia lo que tiene poco valor artístico y, viceversa, encontramos valiosas aquellas manifestaciones artísticas que no gustan, tanto en sentido primario como ilustrado. A ello se añade que emitir juicios estéticos haciéndolos pasar por artísticos, sin el conocimiento técnico necesario para una argumentación con fundamento, es una muestra más de esteticismo. Finalmente, la falta de responsabilidad estética ciudadana lleva a que el profesional de la misma ignore con frecuencia que debe ocuparse, no solo de lo que le gusta, en el sentido de agrada, sino especialmente de lo que interesa a los demás, aunque a él le guste poco o nada. Lo “interesante” es la categoría estética por excelencia de las sociedades complejas.

**“Hay una constante hasta ahora y es ese interés teórico por el Arte en la Estética parejo con el desinterés práctico (cuando no rechazo) de las imágenes técnicas. Y ello redundará en un empobrecimiento de la Estética si no es capaz de sumar su dedicación a la imagen del Arte la de las artes de las imágenes”.**

Esta perspectiva sobre el gusto no solo persigue integrar esa dualidad de sujeto y objeto en la experiencia estética, núcleo de las diversas modernidades, sino que pretende radicarlo en lo que es su lugar natural: el cuerpo. Si a comienzos del siglo XX hubo un giro icónico se olvida por parte de una estética demasiado ligada todavía a la filosofía que ese giro fue sinestésico, poliestético. Y no deja de ser una paradoja que las nuevas tecnologías, antes calificadas como inmateriales, vayan encaminándose cada vez más

a facilitar experiencias poliestéticas, como es el caso del 4D, fruto del enlace neuronal de los sentidos. No se trata ya de fenómenos de inmersión mental, de vagabundeos por aquel espacio interior llamado entonces ciberespacio, sino de una experiencia ligada a las cosas en un giro espacial que ya tuvo lugar también a comienzos del siglo XX en el giro icónico, sepultado académicamente por el giro al tiempo. El punto de encuentro fueron los objetos, ya de todo tipo, naturales e industriales, que se manifestaban en las imágenes.

A comienzos del siglo XX se experimenta el denominado giro icónico registrado en la llamada “cultura de los ojos”. Esta expresión, feliz entonces, resulta hoy equívoca. Sin embargo, la filosofía permanece ajena a él y también, por defecto, la llamada “estética filosófica”. Heidegger diagnosticó a la modernidad como la época de la imagen del mundo, es decir, como la época del mundo reducido a imagen, a nada. Esta asociación de imagen y nihilismo hizo fortuna tanto en los esencialismos de herencia heideggeriana como en la Teoría Crítica cuando se trataba de las imágenes, no de la imagen del Arte. En realidad, el problema ya estaba en hablar de imagen en singular cuando el siglo XX se caracteriza por la eclosión cuantitativa y cualitativa de las imágenes en plural de modo que se hace imposible hablar de una Teoría de la imagen. Es preciso, además, tener en cuenta que la desconfianza hacia las otras imágenes se hace desde el giro al Arte que se produce en la generación de 1914. Y a lo largo de ese siglo se observa un arco desde el rechazo heideggeriano frontal a la Estética en favor del (gran) Arte (gracias a Dios los griegos no tenían Estética, exclamó) hasta los escritos de finales del mismo y comienzos del siglo XXI en que se constata la disolución del arte en la experiencia estética gaseosa.

Hay una constante hasta ahora y es ese interés teórico por el Arte en la Estética parejo con el desinterés práctico (cuando no rechazo) de las imágenes técnicas. Y ello redundará en un empobrecimiento de la Estética si no es capaz de sumar su dedicación a la imagen del Arte la de las artes de las imágenes en la misma línea que están trabajando ya desde hace tiempo en las Humanidades de las imágenes. El mencionado giro icónico no es solo a las imágenes visuales sino más ampliamente a las imágenes audiovisuales y poliestéticas. Estas son nuevas y es difícil extraer teorías apropiadas de esquemas neokantianos o de la Teoría Crítica. Son nuevas prácticas que requieren de nuevas teorías de ellas no sobre ellas. Quienes estiman a Adorno no pueden olvidar su *boutade* de que acudiría encantado al cine con tal de que no hubiera imágenes en la pantalla. Se lamentaba Kluge: “Adorno no creía ni en las películas ni en el cine”. La gran paradoja es que buena parte de lo que él veía como alternativa en las imágenes sonoras se estaba haciendo ya en el nuevo cine no reducible a los esquemas simples del “entretenimiento”. En este sentido, a la abrumadora ilustración de imágenes del pensamiento se contraponen la insuficiente ilustración en el pensamiento en imágenes. No solo en esa generación sino en las posteriores queda pendiente el reto estético de pasar de la imagen del Arte a las artes de las imágenes. Arte en el sentido de *ars*, que implica un saber hacer, ser capaces de hablar el lenguaje de los nuevos medios y trabajar con ellos, no meramente sobre ellos. La comunicabilidad kantiana y habermasiana de las experiencias estéticas no pasa hoy necesaria ni primariamente por lo verbal y escrito.

Las consecuencias de esa herencia son patentes de modo especial en el campo de la estética política con el determinismo tecnológico de sociedades administradas por tecnocracias. El giro al cuerpo como condición del giro a los objetos ya emprendido

a comienzos del siglo XX se pierde en parte en los imaginarios estéticos a finales del mismo siglo ligados a la naciente sociedad de las nuevas tecnologías. El futuro mejor es sustituido por el futuro peor o la ausencia del mismo, los espacios ciudadanos desaparecen en el espacio mental interior del ciberespacio; el esteticismo de la digitalización de la existencia está presente en la multitud de metáforas digitales que hacen de sujeto a las tecnologías y objeto al ser humano que sufre su “impacto”; cuando todavía no se alcanzan los niveles de lo humano en el presente se fantasea con futuros transhumanos o poshumanos. Algunos de esos imaginarios todavía permanecen pero se está en pleno proceso de transición de las tecnologías del yo a las ciudadanas. Ya no interesa lo que las tecnologías hacen con nosotros sino lo que nosotros podemos hacer con las tecnologías.

De una realidad virtual que prescindía de él, pasando por la realidad aumentada de la “nueva estética” que rematerializaba el ciberespacio pero también pixelizaba lo físico, hemos llegado a una realidad integrada en la que lo virtual solo tiene sentido como formando parte y potenciando lo real. Es el núcleo de las nuevas estéticas ciudadanas. Estas se ocupan de los imaginarios estéticos operativos en las sociedades de las nuevas tecnologías. Sociedades complejas que requieren también de categorías complejas. Más allá de lo bello y lo sublime se abre paso lo interesante como sensibilidad compleja de lo contradictorio.

El reto que se plantea a estas estéticas ciudadanas es, no solo tomar nota de los imaginarios operativos, como estéticas cognitivas, sino formarse criterios respecto a ellos, anteriores a un juicio ético, educar en ello y, sobre todo, tender a la decisión ciudadana que va mucho más lejos que las ofertas de información y los buenos deseos de participación propios de las TIC. Quizá el reto más importante de la estética hoy es el de ser capaz de detectar, analizar y construir también esos nuevos imaginarios estéticos correspondientes a las nuevas prácticas ciudadanas y que, lamentablemente, están llenos de arcaísmo cultural cuando se trata de los imaginarios estéticos operativos vigentes. A diferencia del siglo pasado en este las nuevas tecnologías se han vuelto invisibles y cuando en las instituciones hay una sobreexposición de visibilidad en forma de propaganda suele ser con efectos involucionistas: puestos a no cambiar nada lo mejor es hacerlo con las nuevas tecnologías. Esto es especialmente dramático en el ámbito de la educación.

**“La experiencia obliga a la estética a reconocer que su teoría debería salir de las prácticas, no al revés”.**

Viejos tópicos estéticos como el de espectador requieren ahora algo más que estéticas edificantes de emancipar al espectador y medidas más radicales de emanciparse del espectador en favor del trabajador. La palabra “trabajo” sustituye ya a mediados del siglo XIX a dos mitos estéticos: el genio y el espectador. El entretejido de creación y reflexión en el autor se prolonga en el antiguo espectador que a través de su trabajo es también coautor. De modo que ya no se trata de emancipar al espectador sino de emanciparse de una vez por todas de la figura del “espectador”, neurológicamente una aberración, ya que el cerebro solo comprende y aprecia recreando, trabajando, nunca viendo o mirando.

Una estética del trabajo se puede desarrollar tomando como base dos palabras:

experiencia y experimentación. La experiencia obliga a la estética a reconocer que su teoría debería salir de las prácticas, no al revés; la experimentación es su resultado, es decir, la faceta creativa inherente a moverse en ese territorio entre los diversos usos sociales, prácticas de la estética. La singularidad de la estética en España, al menos hasta ahora, ha sido que ha estado ligada muy estrechamente al ámbito de la creación, ya sea como reflexión creadora o creación reflexiva. Ha sucedido en el campo de la literatura y del arte y ahora quizá no se trata tanto de cambiar de dirección como de ampliar los campos al ámbito de lo audiovisual y de las nuevas tecnologías.

Si la Estética académica es capaz de incorporar los usos sociales de las estéticas, si parafraseando a Terencio nada humano le es ajeno, entonces, puede convertirse en uno de los elementos más importantes de las Nuevas Humanidades, de esas humanidades hacia adelante y no hacia atrás, como recomendaba Ortega y Gasset. Recuperando una palabra cervantina que Eugenio Trías analizó muy bien, los usos sociales de las estéticas son el límite, es decir, la posibilidad de una Estética académica no ensimismada en conceptos o ideas estéticas que no existen sino encarnadas. Para esa tarea, recordando los versos de Machado, “hoy es siempre todavía”.

“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](http://seyta.org/laocoonte)