

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de **Joan M. Marín**

“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entrevista con Marina Tarkovskaya, por **Tamara Djermanovic**

UT PICTURA POESIS

Poemas de **Tadeusz Różewicz**, selección y traducción al español de **Karolina Zygmunt**

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.)

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo**

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza**

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo**

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich**

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero**

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia**

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén**

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García**

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos**

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora**

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki**

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas**

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 3 • Nº 3 • 2016

PRESENTACIÓN	7-8
CONVERSANDO CON	9
Ciprian Vălcan entrevista a Jacques Le Rider, traducción al español de Joan M. Marín	11-17
“Es una misión dolorosa ser familiar de un genio”, entr. con Marina Tarkovskaya, por Tamara Djermanovic ...	19-22
UT PICTURA POESIS	23
Tadeusz Różewicz: el poeta que rechazó la poesía, Karolina Zygmunt	25-26
Poemas, Tadeusz Różewicz , traducción de Karolina Zygmunt	27-39
Fotografías de Laocoonte n. 3, Albert Mir	40

PANORAMA

ESTÉTICA Y TEORÍA DE LA LITERATURA 41

Entre Baumgarten y Aristóteles. Una reunión celebrativa, **Miguel Salmerón** y **Mauro Jiménez** (Coords.) 43-46

TEXTO INVITADO

Teoría de la Literatura y Estética, **Tomás Albaladejo** 49-58

ARTÍCULOS

La metáfora en Nietzsche, de verdad, **Jaime Aspiunza** 61-74

Flores a Mansfield, reescribir, releer, reutilizar el texto, **Mar García Ranedo** 75-89

A poesia em interação com a pintura, segundo Diderot, **Ana Portich** 90-100

Ana Mendieta y Fray Ramón Pané: un vínculo entre el arte contemporáneo y la literatura colonial española, **Alejandro del Valle Cordero** 101-120

Una lectura de Esperando a Godot y Fin de partida a través de la melancolía, **Meritxell Lafuente Garcia** ... 121-134

Perception and the ‘I’ in Samuel Beckett’s Company and Francis Bacon’s Paintings, **Ana Álvarez Guillén** ... 135-150

Apuntes sobre la metáfora en Fredric Jameson y en Richard Rorty, **Nacho Duque García** 151-160

MISCELÁNEA

El valor artístico de los índices de audiencias, **Esther Marín Ramos** 163-175

El Ethnic Chic, la moda como encubrimiento. Reflexiones en torno a la fetichización comercial de la estética étnica, **Julimar Mora** 176-192

El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu, **Nicolás Martín Olszewicki** 193-205

#RevueltasEstéticas: Del #yosoy132 a #Ayotzinapa, **Alba Citlali Córdova Rojas** 206-219

Redención de un orden material en la escultura de William Tucker, **Guillermo Aguirre-Martínez** 220-227

RESEÑAS	229
La pregunta adecuada, Anacleto Ferrer	231-233
La salvación de lo bello, Javier Castellote Lillo	234-237
La furia de las imágenes, Lurdes Valls Crespo	238-241
El oído de Hegel, Francisco Vega Cornejo	242-245
Tiempo presente. Permanencia y caducidad en la arquitectura, Carmen Martínez Sáez	246-249
Bioarte. Arte y vida en la era de la biotecnología, Matías G. Rodríguez	250-252
Cuerpos pensantes de una danza en sombra, Cintia Borges Carreras	253-257
Arte y vida: música y desgracia, Blanca Victoria de Lecea	258-261
Prismas críticos. Lecturas sobre Theodor W. Adorno, Inmaculada Collado	262-264
La alta moralidad de lo verdadero, o de cómo lo bello nos compromete con la realidad, Jesús Fernández Zamora	265-268
Significar la cosa, Víctor Meliá de Alba	269-272
Políticamente feo, Gemma Azorín Díaz	273-275
¿Para qué sirve la literatura?, Sebastián Gámez Millán	276-278
Fragmentos, Sebastián Gámez Millán	279-283
Dialogar sobre lo inefable, Juan Pablo Fernández-Cortés	284-286
Batteaux y las Bellas Artes, Román de la Calle	287-290
Simbolismo y Modernidad, Mauro Jiménez	291-293

Fotografías de portadillas de **Albert Mir**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografías de **Albert Mir**.



LOCENTE

RESEÑAS



Políticamente feo

Gemma Azorín Díaz*



Karl Rosenkranz

Estética de lo feo

Edición y traducción de Miguel Salmerón

Athenaica Ediciones Universitarias, Sevilla, 2015

ISBN: 978-84-16230-67-9

Páginas: 423

En 1853 Karl Rosenkranz publica el primer manual sobre la estética de lo feo. El propio autor hizo patente que su obra era un producto de su tiempo y que su reflexión era una necesidad. A mediados del siglo XIX se configura un nuevo tipo de sociedades en las que lo industrial se convierte en el eje vertebrador de las relaciones sociales y de los modos de vida de las gentes. Para el autor, la presencia de lo feo en el arte era un síntoma que mostraba el estado en el que se encontraban tales las sociedades. Era la señal que anunciaba el nacimiento de la estética de la mercancía. De esta manera, la de Rosenkranz se postula como una obra estética sobre la que cabe hacer una lectura política.

En ella encontramos un conjunto de conceptos sistemáticamente ordenados que definen el fenómeno desde todas sus vertientes y buscan dar una fundamentación teórica a lo feo en tanto que nuevo objeto del arte. Esta nueva edición de 2015 se abre con una Presentación de Miguel Salmerón, traductor también del libro, en que explica las bases conceptuales sobre las que Rosenkranz desarrollará sus consideraciones estéticas. En ella se hace una aclaración fundamental: que las definiciones que encontramos en la obra no son puramente estéticas sino que se yerguen sobre un basamento ontológico y moral desde el que adquieren sentido. De esta manera, el concepto de *belleza* tendrá una manifestación artística material, y la belleza, como objeto por antonomasia del arte, una dimensión ontológica o ideal y una vertiente moral o espiritual. Existe así una relación inextricable entre lo bello y lo bueno. Esta triple dimensión de los conceptos le permite encontrar ejemplos concretos que le sirven como evidencias reales de aquello que pretende fundamentar.

En esta Presentación encontramos explicados los dos presupuestos en los que se apoyará la estética de lo feo. En primer lugar, la relación dialéctica entre belleza y fealdad, que hace posible que esta última pueda ser objeto del arte. Como Rosenkranz reconoce en varios lugares de la obra, esta primera consideración es consecuencia de su proximidad a la teoría estética de Hegel. El segundo presupuesto apunta a la necesidad de libertad dentro de lo que el autor llama «lo bello artístico». Ambos postulados

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

confirman lo que dijimos en líneas anteriores sobre la relación entre ontología, moral y arte.

Rosenkranz defiende que la esencia del arte mantiene una relación estrecha con lo uno, lo verdadero y lo bueno. Esta triple relación es lo que ha definido al arte hasta el momento y lo que caracteriza al objeto artístico. Frente a esto, la nueva estética de su tiempo opta por lo particular frente a lo único, la casualidad frente a lo verdadero y lo frívolo frente a la bondad que caracterizaba a los objetos artísticos tradicionales. El objeto de arte feo lo es en la medida que traiciona el modelo de belleza que había primado hasta el momento.

Como decimos, el objetivo de Rosenkranz es mostrar que la fealdad también puede ser objeto del arte y que lo feo ha de ser analizado por la estética. La creación artística es esencialmente libre y, como consecuencia de ello, ha de admitir la posibilidad de lo negativo. Si bien es cierto que el objetivo del arte es, antes que nada, sacar a la luz lo bello, también habrá de enfrentarse a lo feo. El autor le reconoce a éste último un papel secundario y subsidiario con respecto de lo bello, de donde se deriva su fundamento. Gracias a lo feo el arte es capaz de ofrecer una visión completa del mundo. Además, es también gracias a éste nuevo concepto estético por lo que el arte es capaz de convertir las acciones en trágicas y cómicas.

Estas características propias de lo feo, que han de ser estudiadas por la estética, muestran que hay una relación estrecha entre lo feo, lo negativo, lo imperfecto, lo feo natural y espiritual (no propiamente estético), lo placentero, etc. Sin embargo, no hay una relación de identidad entre ellas. Lo feo artístico no se reduce, por ejemplo, a la pura negatividad. La estética ha de ser la encargada de hacer patente el fundamento de todas estas determinaciones que caracterizan lo feo, evitando, a su vez, que sea definido desde particularidades que son contingentes y que no llegan hasta la esencia misma del concepto.

Por otro lado, el libro de Rosenkranz tiene una segunda finalidad y es la de ser un tratado capaz de ofrecer a los artistas los fundamentos del concepto. Todas las definiciones están acompañadas de ejemplos que pretenden mostrar casos concretos de aquello que quiere definir. Así, las obras de Shakespeare o Goethe son tomadas como muestra de conceptos tanto de belleza como de fealdad. Junto con estos casos concretos, también podemos encontrar reflexiones estéticas como las de Hegel o Lessing, que sirven de apoyo a la concepción estética del autor.

Lo feo puede ser objeto de arte porque mantiene una relación dialéctica con la belleza. Lo feo es, propiamente, lo bello negativo. Esto no puede ser estudiado con independencia de lo bello porque carece de fundamento sin él. Para Rosenkranz la caricatura es una muestra de dicha relación dialéctica entre ambos conceptos. Lo feo, dice el autor, es el término medio entre lo bello y lo cómico.

El mayor éxito de lo feo está en la creación de su propio género: la caricatura. Ésta permite mostrar la idea suprema de belleza a través de la fealdad. La caricatura es capaz de revelar individualidades sin caer en el particularismo, es capaz de abstraerse de lo concreto de su obra y mover al espectador a un ámbito genérico. Las feas particularidades que muestra son ellas mismas superadas por la idea de belleza que se encuentra en la base de todo arte verdadero.

Con esto vemos que el concepto de fealdad de Rosenkranz es relativo, se define por referencia a un concepto superior como es el de belleza. Ésta es la condición previa para que lo feo pueda llegar a estar presente en la obra de arte. Del mismo modo que

por negación de lo bello es posible lo feo, lo feo puede retornar a la idea suprema de belleza una vez resuelva sus contradicciones con ésta. Lo cómico que se expresa mediante la caricatura es la prueba de la relación inseparable entre ambos conceptos y, propiamente, de la jerarquía conceptual que está presente en el arte.

Como consecuencia de todo ello vemos que el autor compone un manual con el propósito de que sea un medio para explicar de qué manera se presenta la fealdad y en qué radica su fundamento teórico. El propósito último de Rosenkranz es adaptar la estética a las condiciones que imponen los nuevos tiempos. Para él, esta disciplina ha de ser capaz de explicar los contextos recientes sobre los que el arte tendrá que desarrollar su tarea a partir del siglo XIX. En cierto modo, también podemos ver en esta estética una reacción ante los cambios surgidos en el arte y la necesidad de asegurar la posición superior que la belleza había tenido hasta el momento.

Como señala Miguel Salmerón en la Presentación de la obra, Rosenkranz, incurriendo en un idealismo retrógrado, desecha las respuestas de la estética de su tiempo ante los nuevos cambios surgidos. Su estética es el intento de dar una explicación a los cambios, preservando, a su vez, unos supuestos fundamentos esenciales desde los que se ha entendido tradicionalmente el arte.

Pues bien, con estos propósitos, Rosenkranz lleva a cabo un estudio categorial de todos los conceptos que definen la fealdad mediante el análisis específico de los ejemplos. A pesar de que toda la obra está escrita a reglón seguido y que en ocasiones la retórica es confusa, la organización general de los conceptos está claramente especificada en el Índice.

El contenido se estructura en tres secciones principales, precedidas de un Prólogo y una Introducción aclarativos para el lector inexperto en el tema. La obra se cierra con unas conclusiones que poco añaden a lo ya dicho. En el Prólogo encontramos la idea fundamental que guiará la obra: la relación dialéctica entre lo bello y lo feo. Tras ello, en la Introducción, Rosenkranz aclara que lo feo tiene una presencia distinta en el campo de las artes respecto de lo que él llama lo feo natural y lo feo espiritual. Es aquí donde nos aclara que lo feo tiene mucho que ver con lo negativo y con lo imperfecto, pero que no todo se reduce a ello. Junto con esto habla de un tema también novedoso para el momento, la experiencia del placer de lo feo.

Ya en las tres partes principales de la obra encontramos, en primer lugar, lo feo como la ausencia de forma; en segundo lugar, lo feo como lo esencialmente incorrecto y, finalmente, lo feo como deformación. En este último caso es donde se encuentra más claramente el paralelismo que hace el autor entre el arte y la ética. La deformación es, por ejemplo, la causa de lo vil o, simplemente, de lo malo. Esta última sección se cierra con una reflexión sobre la caricatura.

Por todo lo dicho, la *Estética de lo feo* de Rosenkranz es una obra compleja que en ocasiones se hace difícil de seguir, dado, por un lado, el extenso bagaje del autor y, por otro, las conclusiones a las que llega, puesto que las da por evidentes cuando no lo son tanto para un lector crítico de la obra. A pesar de todo, nos encontramos ante una espléndida reedición (con una cuidada traducción y una presentación pulida) de un clásico que es el primer intento de compilación y sistematización de un tema complejo y novedoso para la época, que tendría un largo e interesante recorrido en los años subsiguientes.