

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 9 · 2022 · ISSN 2386-8449

---

## UT PICTURA POESIS

*The Interzone*, **Marco Barbon**. Imágenes de Laocoonte n. 9, *Cronotopie*, **Marco Barbon**

---

## PANORAMA: IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER

Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, **Ana García Varas**, **Sergio Martínez Luna** (Coordinadores)

---

## CONVERSANDO CON

Conversando con W. J. T. Mitchell: «Más imágenes que nunca», por **Sergio Martínez Luna**

---

## TEXTO INVITADO

El acto icónico, **Horst Bredekamp**

---

## ARTÍCULOS

Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen

Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval

De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy

La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología

La imagen en la contemporaneidad del museo

Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: decreación y recreación literaria de imágenes

El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político

---

## 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<sup>a</sup> 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

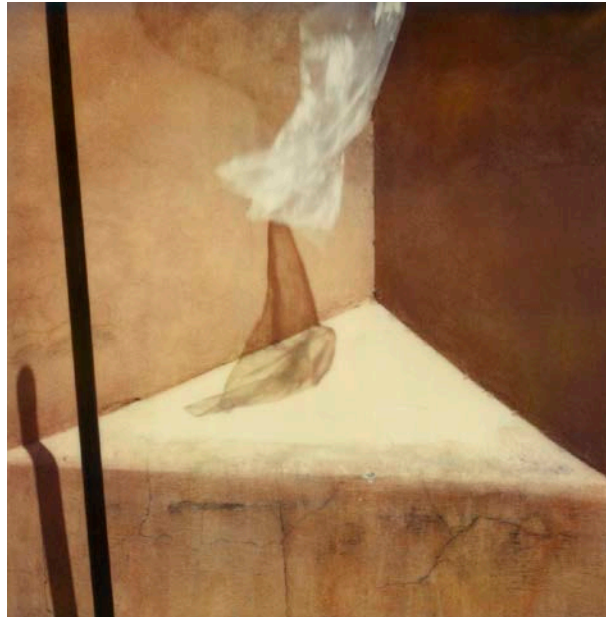


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



«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 9 • 2022

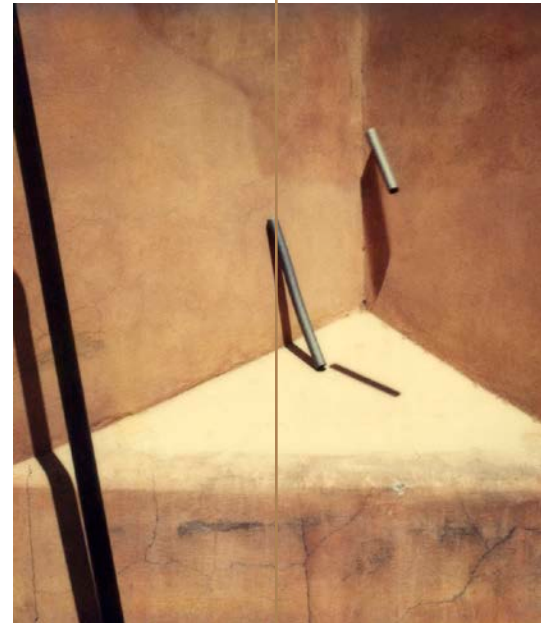
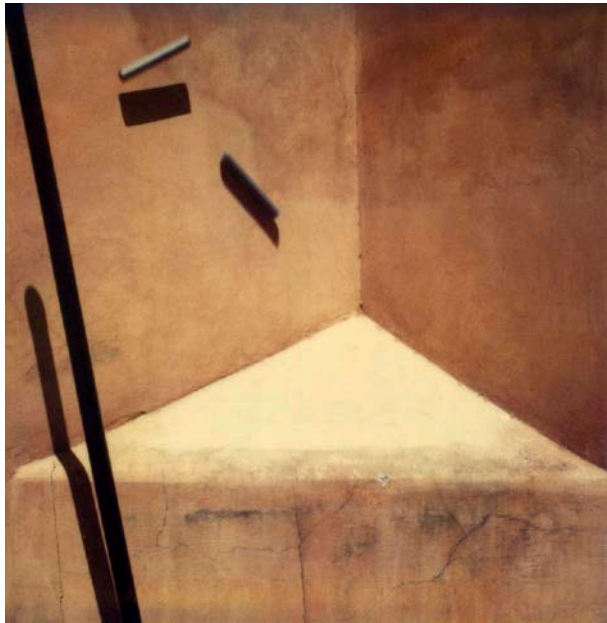
PRESENTACIÓN .....	7
UT PICTURA POESIS .....	9
<i>The Interzone</i> , <b>Marco Barbon</b> .....	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , <b>Marco Barbon</b> .....	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER .....	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, <b>Ana García Varas</b> , <b>Sergio Martínez Luna</b> (Coordinadores) .....	39
CONVERSANDO CON .....	49
Conversando con W.J.T. Mitchell, «Más imágenes que nunca», por <b>Sergio Martínez Luna</b> .....	51
TEXTO INVITADO .....	65
El acto icónico, <b>Horst Bredekamp</b> .....	67
ARTÍCULOS .....	75
Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen, <b>Mateo Belgrano</b> ....	77
Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval, <b>Roger Ferrer Ventosa</b> .....	88
De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy, <b>Inmaculada Murcia Serrano</b> .....	105
La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología, <b>Carlota Fernández-Jáuregui Rojas</b> .....	123
La imagen en la contemporaneidad del museo, <b>Mario Rodríguez-Hernández</b> .....	139
Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: de creación y recreación literaria de imágenes, <b>José Joaquín Parra-Bañón</b> .....	154
El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político con Daniel Canogar, <b>Patricia García Gómez</b> .....	170
RESEÑAS .....	189
La atracción del fracaso, <b>Joan M. Marín</b> .....	191
Joan Fuster y la crítica cultural como género literario, <b>Andreu Blai Fernández-Serrano</b> .....	194
La lógica del fragmento, <b>Carlos Hernández Sacristán</b> .....	198
De Píndaro a Hölderlin; de Hölderlin a Celan: el poema todavía habla, <b>Melania Torres Mariner</b> .....	202
Hölderlin concelebrado, <b>Anacleto Ferrer</b> .....	206

Dime de qué expresionista gozas y te diré quién eres, <b>Ana Meléndez</b> .....	210
El poema en Paul Celan: un habla de raíz, <b>Melania Torres Mariner</b> .....	213
Una vez es ninguna vez, <b>Kateryna Rozumna</b> .....	217
Fascinantes imágenes casi privadas, <b>Francesc J. Hernández</b> .....	221
El mito del cinematógrafo reencontrado, <b>Rubén Carmine</b> .....	223
Desde la NOCHE y la NIEBLA, <b>Carlos Hernández Sacristán</b> .....	226
Estética y filosofía en el mundo hispánico, <b>José Rufino Belmonte</b> .....	232

Imágenes de **Marco Barbon**, Serie *Cronotopie* (2007)

Fotografía de portada de **Marco Barbon** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**

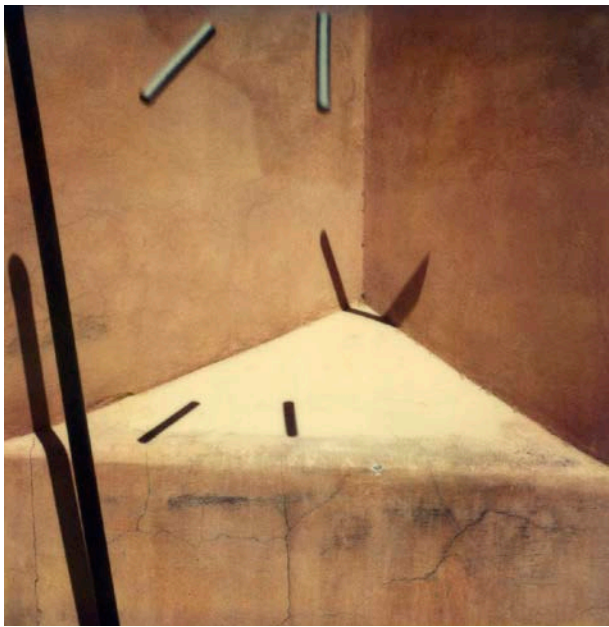




## LOCOONTE

IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER  
TEXTO INVITADO

El acto icónico, Horst Bredekamp





## El acto icónico<sup>1</sup>

Horst Bredekamp

### Definiciones

El «acto icónico» hace referencia al efecto sobre la sensación, el pensamiento y la acción que surge del poder intrínseco de la imagen y de la resonancia con quien está frente a ella. En términos de historia conceptual, tiene una larga tradición que se remonta a la retórica antigua con las *imagines agentes* (imágenes actuantes). Refiriéndose inicialmente a las imágenes del pensamiento, que tienen la cualidad de desencadenar acciones, estas imágenes se extienden al mundo de la materia que toma forma icónica pudiendo considerarse como la primera caracterización de lo que constituye el acto icónico (cf. Anónimo 2004: 176s; Quintiliano 1974: 594s).<sup>2</sup> La noción de Thomas Hobbes de *signs* que desencadenan acciones tiene un significado igualmente destacado para la historia de este concepto (Hobbes 1967: 15; cf. Bredekamp 1999: 71s).

El concepto «acto icónico» pretende captar sistemáticamente los impulsos procedentes de la reflexión sobre el entorno configurado, que amplían o también socavan los marcos tradicionales de acción y reflexión. El efecto de las imágenes es la base de todos los controles visuales, como los que se realizan a gran escala en la publicidad, la política y el tráfico. Este efecto ha sido ampliamente investigado (cf. Gebauer, Raab, Carbon 2016). Con el acto icónico, estos mecanismos, que parten de la psicología y del encaje social de los receptores, se amplían ahora hasta el punto de que las imágenes se entienden como una fuente de estímulo pseudoviviente que provoca una interacción configurada sistemáticamente: el «acto icónico» supone una interacción entre la imagen y el espectador en la que un impulso esencial emana de la contraparte del receptor.

Esta tendencia al desplazamiento del poder del sujeto cognoscente a la impulsividad de las imágenes se produce en tres esferas que pueden distinguirse categorialmente.<sup>3</sup> La primera consiste en el «acto icónico esquemático». La definición de Immanuel

1 Traducido del alemán por Manuel Orozco Pérez y revisado por Ana García Varas. Esta traducción ha sido posible gracias a la financiación del proyecto de investigación *Materias de la imagen (Picture Matters, MICINN PID2021-122762NB-I00)* y del grupo de investigación *Estética y Filosofía de la imagen (DGA, H29-20R)*. Publicado originalmente en Bredekamp, H. 2017: «Bildakt». Pp. 25-33, en Lauschke, M. y Schneider, P. (eds.): *23 Manifeste zu Bildakt und Verkörperung*. De Gruyter.

2 Sobre el paso de la retórica a la realidad configurada materialmente cf. Campe, R. 2008. «In der Stadt und vor Gericht. Das Auftauchen der Bilder und die Funktion der Grenze in der antiken Rhetorik». *Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, núm. 6/2: 42-52. Sobre la historia de las *imagines agentes* cf. Berns, J. J. 2005. «Schmerzende Bilder. Zu Machart und Mnemonischer Qualität monströser Konstrukte in Antike und Früher Neuzeit». Pp. 25-55, en Roland Borgards (ed.): *Schmerz und Erinnerung*. Múnich: Brill | Fink.

3 Sobre la disposición y su validez para una teoría integral del acto icónico cf. Bredekamp, H. 2010. *Theorie des Bildakts: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlín: Suhrkamp. Nueva versión como: Bredekamp, H. 2015. *Der Bildakt*. Berlín: Wagenbach. Traducciones al italiano (2015), francés (2015), portugués (2015), chino (2016), español (2017) e inglés (2017).

Kant del esquema como medio para la interacción entre la imagen y el concepto, siendo tan atractiva como suele pensarse (Krämer 2016: 250ss), fue criticada por Johann Gottfried Herder en su resistencia a lo que constituye el acto icónico (Gasperoni 2016: 213-244). El concepto de acto icónico esquemático se remonta, pues, a la determinación griega del esquema como cuerpo que se forma y se utiliza como imagen (Gödde 2001: 241s).

El concepto griego de esquema se refería inicialmente a las matemáticas, cuyos cuerpos recibían una consistencia icónica como esquemas a través del trazado de las líneas geométricas y del revestimiento de los volúmenes estereométricos. A partir de la naturaleza vinculante de las reglas matemáticas, Platón trasladó este significado a los cuerpos humanos, que fueron llevados a movimientos ejemplares y a imágenes formales con el fin de lograr un efecto imitativo (Catoni 2005: 278-291). En un segundo momento, esta definición se trasladó a las obras icónicas vivas. La definición platónica de esquema, en gran medida pasada por alto, ha sido actualizada en la variante de la pragmática somaestética. En la filosofía de la corporeización (*Verkörperung*), se la considera la suma de todos los controles que hacen posible las posturas y los movimientos de los cuerpos (Krois 2006a). De acuerdo con este retorno de la relevancia del esquema como base corporal de la cognición y el comportamiento, el «acto icónico esquemático» comprende imágenes que logran efectos ejemplares a través de su viveza real o simulada.

Hasta el día de hoy, los *tableaux vivants*, los autómatas y las obras de arte orgánicas producidas sintéticamente como *biofactos* constituyen los campos de este acto icónico esquemático. Los relatos sobre entidades conformadas que actuaban como modelos ejemplares en forma viva o pseudoanimada abarcan desde la antigüedad hasta el presente, y esto se aplica especialmente al caso de los muñecos o maniqués, así como de los autómatas, que tenían un estatus especial como entidades con movimiento autónomo en forma de asientos, armas o incluso obras de arte (Hölscher 2014; Rath 2016).

La segunda esfera reside en el «acto icónico sustitutivo», el cual, a diferencia del «acto icónico esquemático», no se refiere a la asimilación entre imagen y cuerpo, sino a la intercambiabilidad entre cuerpo e imagen. Para la Postantigüedad (*Nachantike*), esta sustitución recíproca entre cuerpo e imagen se remonta en lo esencial al concepto de *vera icon*. Esta se convierte en una imagen en la medida en que las partículas del cuerpo de Cristo, desprendidas de su rostro, quedan como una huella en la tela (Wolf 1998: 15).

La consecuencia destructiva del hecho de que un cuerpo pueda convertirse en imagen tiene que ver con la iconoclasia, en la que se castigan las imágenes como si afectasen a personas vivas. En tiempos más recientes, el acto icónico sustitutivo sirve sobre todo como medio de terror. Se destruyen obras de arte como si fueran personas y se matan personas para convertirlas en imágenes de destrucción, como ocurrió de un modo particular en Palmira en el año 2015 (Bredekamp 2016a).

El acto icónico sustitutivo tiene una función tradicional en la práctica jurídica del castigo de la imagen. Hasta el siglo XIX, la punición de la imagen se consideraba un castigo plenamente válido. La forma sustitutiva del acto de icónico es especialmente explosiva en la medicina moderna, que en gran medida trata el cuerpo como una imagen mediante el diagnóstico y la cirugía (Friedrich, Queisner, Roethe 2016).

El «acto icónico intrínseco» constituye la tercera esfera, que se refiere a la cualidad de la forma configurada. No es que la forma sea menos característica del acto icónico

esquemático y del sustitutivo, sino que aquí la forma es el foco de atención en su propia autonomía. Todos los elementos de la imagen, desde el punto hasta la forma espacial, pasando por el color, y desde los motivos figurativos hasta la abstracción (Lauschke 2014), posibilitan a quien está en frente una reflexión, condicionada por el esquema corporal, sobre sí mismo. La determinación que hizo Leonardo del punto como una magnitud que flota de manera indeterminable entre lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande permite que incluso el elemento menos vistoso de una imagen se convierta en el punto de partida de un movimiento interior sin fin (Frosini 2003: 225-232; cf. Fehrenbach 2015). El mismo efecto se aplica al color que, en cuanto medio de vivacidad, parecía activarse y pintarse a sí mismo, tal como lo sintieron Rembrandt y los rembrandistas, así como Jackson Pollock (Fehrenbach 2003: 151-170; cf. Hadjini-colaou 2016 y Bredekamp 2015: 310-315).

Nicolás de Cusa dio a este rasgo fundamental una comprensión excepcional de rasgos propios de la teoría de una imagen al referirse al poder autónomo de la mirada de la obra (Kues 2002: 8s; cf. Rilke 1996: 513). Las reflexiones sobre el acto icónico intrínseco en la Modernidad fueron impulsadas esencialmente por la teoría de Aby Warburg sobre la fórmula del pathos. Esta hace referencia a las fórmulas icónicas que son capaces de someter, invertir o incluso incitar los afectos en variaciones siempre nuevas (Krois 2002). En consonancia con esta doctrina, Sigmund Freud, en una de sus piezas didácticas de psicoanálisis, interpretó la figura de mármol del Moisés de Miguel Ángel como un acontecimiento cinematográfico (Krois 2006b). También la interpretación de Maurice Merleau-Ponty de la acción de agarrar como un gesto con intención motora volvió porosa la frontera entre las imágenes estáticas y las imágenes en movimiento (Dorrance 2002). Por último, la ambigüedad sistemáticamente configurada de las imágenes pertenece a las insondables posibilidades del acto icónico intrínseco (Gamboni 2002).

### **La cuestión de las barreras de la naturaleza**

La validez del acto icónico esquemático, sustitutivo e intrínseco se aplica ante todo a artefactos humanos formados icónicamente. La nítida distinción, tal y como aún Ernst Cassirer hacía al señalar que el ser humano, con su facultad reflexiva, está «como expulsado» del «paraíso de la existencia orgánica» (Cassirer 1995: 43; 1923: 3-6; cf. 2004: 49; Recki 2012; Krois 2004: 286, nota 15), ya no puede, empero, mantenerse en esta forma: la práctica de los chimpancés a la hora de relacionarse con los recién nacidos con la ayuda de piedras y trozos de madera ya cumple el concepto de acto icónico esquemático (Bredekamp 2016b). No es la frontera entre lo animal y lo humano lo que constituye el acto icónico, sino la distinción entre la forma natural y el mundo configurado.

Pero incluso esta frontera se vuelve porosa, dado que los fósiles, por ejemplo, fueron reconocidos como exóticas formas de la naturaleza y fueron valorados y enmarcados como esculturas destacadas. Un ejemplo inimitable que representa una de las primeras evidencias de los orígenes del acto icónico es el bifaz de West Tofts creado hace unos 200.000 años (imagen 1), en cuyo centro convexo se encuentra un fósil de concha que, cual forma exótica hallada, aparece enmarcado por el elaborado contorno de la cuña que de este modo hace que destaque. El sentido para la diferencia estética ha conducido en este caso a una extraordinaria impronta de la forma (Bredekamp 2016c).

Entre el «acto icónico animal», tal como se presente en las prácticas de los chim-

pancés, y la capacidad de los humanoides de aislar de su entorno la forma natural exótica permitiendo así que actúe como una forma intrínseca del acto icónico, se hace evidente la dificultad de limitar estrictamente la validez del acto icónico a las formas especiales humanas. Incluso una definición maximalista de la imagen, como la que propuso Leon Battista Alberti con su apreciación de que ya se estaría dando un *simulacrum* cuando a una forma natural se le da una mínima intervención humana, obviamente no va lo suficientemente lejos (Alberti 2002: 142).



Imagen 1. Bifaz con concha fósil *spondylus spinosus* incrustada, West Tofts/Norfolk (Inglaterra), de unos 200.000 años de antigüedad, Cambridge, Museum of Archeology and Anthropology.

### Filosofía del acto icónico

Una comprensión de la filosofía como forma sistematizada del pensar sobre el puro pensar puede experimentar únicamente como una molestia la consideración de que el acto icónico pertenece histórica y lógicamente a las condiciones constitutivas de esta reflexión. Todos los testigos principales del acto icónico han sido víctimas de esta autocomprensión. Entre ellos se encuentran el concepto de Aristóteles de la *energeia* intrínseca de las formas (Aristóteles 1980: 193), la convicción de Lucrecio de que la visión sería una forma especial de tacto externo que procede a tientas (Lukrez 1973: 54-64), la ya mencionada, y probablemente insuperable, formulación de Nicolás de Cusa de la actividad intrínseca de la imagen en *De Visione Dei* (Kues 2000: 5), así como los conceptos de Gottfried Wilhelm Leibniz de *appetition* y *conatus*, en los que se funden forma y fuerza: «Así pues, se puede afirmar que se les ha dado a las cosas una cierta efectividad, una forma o una fuerza, algo que asociamos con el nombre de naturaleza.» (Leibniz 1875-1890: 507).<sup>4</sup> La definición de las cosas incluye *formam vel vim*:

4 «*jam concedendum est, quandam inditam esse rebus efficaciam, formam vel vim, qualis naturae nomine a nobis accipi solet.*»

con este acoplamiento de la forma y la fuerza, Leibniz constata como principio general de la naturaleza lo que en el ámbito del mundo de los artefactos debe llamarse acto icónico.

Por último, hay que mencionar a Giambattista Vico, cuyo frontispicio de la *Scienza Nuova* debe considerarse como un emblema del acto icónico surgido de la oscuridad, ya que, si bien es obra humana, llega a mostrar la ambigüedad jeroglífica de la propia naturaleza de modo tan rico como preciso (Bredekamp 2015: 14s; cf. Trabandt 2010). El ocultamiento de esta tradición quedó representado ejemplarmente en la desvalorización carente de sentido de Leibniz por parte de Kant (Kant 1997: 292); y que es tanto más trágica cuanto que Kant, en el *Opus postumum*, subraya las determinaciones corporales y de la forma de todo movimiento del alma (Vos 2009).

Sin embargo, quienes se han remitido directamente a la obra de Leibniz, han adoptado también su fundamento conectado con el acto icónico. El primero y más importante es Charles Sanders Peirce, cuya sentencia «*I do not think ever reflect in words*» (Peirce 1909: 8; cf. Engel, Queisner, Viola 2012: 44) hizo que se le caracterizara como el filósofo del acto icónico por excelencia (Krois 2012: 63s). Entre quienes aún viven se encuentran Bernhard Waldenfels, cuyo *registro de respuesta* concibe cada enunciado como un eco latente de la alocución externa (2007 y 2008), Wolfram Högbe, cuyo «conocimiento escénico» capta ambientalmente el acto icónico (2009), y Hartmut Rosa, cuyo intento de determinar la resonancia entre el hombre y su entorno también ajusta el vector hacia el mundo exterior, aunque sin abordar la especificidad de las imágenes (2016).

La filosofía de la corporeización (*Verkörperung*) tiene asimismo la capacidad de retomar sistemáticamente la tradición filosófica del acto icónico (Fingerhut, Hufendiek, Wild: 2014). Hasta ahora, sin embargo, incluso en la variante del enactivismo, apenas va más allá de un empujar hacia afuera y un exteriorizar el pensamiento sin poder tomar en serio la determinación en términos de forma del mundo de imágenes como un impulso autónomo (→ corporeización). Las «*affordances*» de James Gibson, que transforman la separación entre sujeto y objeto en una tensión recíproca que acontece entre ambas magnitudes, se erigen como una orientación completamente innovadora, pero aislada, en el sendero de salida de la caverna (Gibson 1979; cf. Chemero 2009). John Michael Krois fue el primero en explorar sistemáticamente la andadura del acto icónico desde tal lugar del atrapamiento. Su noción de «quiralidad» de las imágenes, la incapacidad de estas para poder repetirse simétricamente en su imagen especular, establece una medida de referencia para la comprensión filosófica de lo que, más allá de las intenciones de los creadores y espectadores de las imágenes, es inherente a ellas como *agens* (→ *energeia*) (Krois 2011).

El acto icónico es un elemento de un concepto de cultura que ha de ser redefinido, un concepto que asume el poder autónomo de todas las formas que el ser humano encuentra frente así. En este sentido, es tanto una alternativa al concepto de «acto de habla» como un defensor de la no menos autónoma *energeia* del lenguaje hablado y de la escritura (Bredekamp 2010: 48-56; 2015: 56-64). El acto icónico rompe con toda teoría del conocimiento pensada predominantemente desde la conciencia humana, tal como defiende el constructivismo radical. En tanto éste hace de las condiciones y limitaciones de la percepción humana la medida de referencia, el mundo se convierte no ya en el desencadenante, sino en el producto de la percepción. El acto icónico contrapone a esta regla una tensión recíproca con lo que se nos acerca (*das Entgegenkommen*)

de), y en este sentido es una crítica a la Modernidad de inspiración cartesiana con su separación maniquea entre sujeto y objeto (Engel y Marienberg 2016). Formula una esfera de articulación simbólica perceptible sensiblemente, en la que no se puede concebir ninguna forma de conciencia que no esté moldeada por el potencial del mundo conformado.

### Bibliografía

- Anónimo. 1994. *Rhetorica ad Herennium*, editado y traducido por Theodor Nüßlein, Düsseldorf/Zúrich: Artemis und Winkler.
- Aristóteles. 1980. *Rhetorik*, edición y traducción de Franz G. Sieveke. Múnich: Wilhelm Fink.
- Battista. A. L. 2000. *De Statua. De Pictura. Elementa Picturae / Das Standbild. Die Malerei. Grundlagen der Malerei*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Berns, J. J. 2005. «Schmerzende Bilder. Zu Machart und Mnemonischer Qualität monströser Konstrukte in Antike und Früher Neuzeit». Pp. 25-55, en Roland Borgards (ed.): *Schmerz und Erinnerung*, Múnich: Brill | Fink.
- Bredekamp, H. 1999. *Thomas Hobbes Visuelle Strategien. Der Leviathan: Das Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Portraits*. Berlín: Akademie Verlag
- Bredekamp, H. 2010. *Theorie des Bildakts: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*. Berlín: Suhrkamp.
- Bredekamp, H. 2015. *Der Bildakt*, Berlín: Wagenbach, traducciones al italiano (2015), francés (2015), portugués (2015), chino (2016), español (2017) e inglés (2017).
- Bredekamp, H. 2016a. *Das Beispiel Palmyra*, Colonia: Walther König.
- Bredekamp, H. 2016b. «Bildaktive Gestaltungsformen von Tier und Mensch». Pp. 17-25, en Nikola Doll et al. (eds.): *Ausst. Kat.: +ultra. gestaltung schafft wissen*, Leipzig: Seemann Henschel.
- Bredekamp, H. 2016c. «Der Faustkeil und die ikonische Differenz». Pp. 105-118, en Franz Engel y Sabine Marienberg (eds.): *Das Entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Campe, R. 2008. «In der Stadt und vor Gericht. Das Auftauchen der Bilder und die Funktion der Grenze in der antiken Rhetorik». *Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, núm. 6/2: 42-52.
- Cassirer, E. 1923. *Philosophie der symbolischen Formen*. Erster Teil. Die Sprache. Berlín: Bruno Cassirer.
- Cassirer, E. 1995. «Das Symbolproblem als Grundproblem der philosophischen Anthropologie» [1928]. Pp. 3-109, en id. *Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Nachgelassene Manuskripte und Texte*. Vol. 1, edición de John Michael Krois. Hamburgo: Meiner.
- Cassirer, E. 2004. *Gesammelte Werke*. Vol. 11, edición de Birgit Recki. Hamburgo: Meiner.
- Catani, M. L. 2005. *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*. Pisa: Edizioni della Scuola Normale.
- Chemero, A. 2009. *Radical Embodied Cognitive Science*. Cambridge: Bradford.
- Dorrance Kelly, S. 2002. «Merleau-Ponty on the Body». *Ratio (new series)*, vol. XV, núm. 4: 376-391.
- Engel, F. y Marienberg, S. (eds.). 2016. *Das Entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Engel, F., Queisner, M. y Viola, T. 2012. «Einleitung. Viertheit: Peirce' Zeichnungen». Pp. 39-50, en id. (eds.): *Das bildnerische Denken: Charles S. Peirce*. Berlín: De Gruyter.
- Fehrenbach, F. 2003. «Calor nativus - Color vitale. Prolegomena zu einer Ästhetik des

- 'Lebendigen Bildes' in der frühen Neuzeit». Pp. 151-170, en Ulrich Pfisterer y Max Seidel (eds.): *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*. Berlín/Múnich: Deutscher Kunstverlag.
- Fehrenbach, F. 2015. «Leonardo's Point». Pp. 69-98, en Alina Payne (ed.): *Vision and its Instruments*. New Haven/Londres: Pennsylvania State University Press.
- Fingerhut, J. et al. (eds.). 2014. *Philosophie der Verkörperung. Grundlagentexte zu einer aktuellen Debatte*. Berlín: Suhrkamp.
- Friedrich, K., Queisner, M. y Roethe, A. 2016. *Image Guidance. Bedingungen bildgeführter Operation*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Frosin, F. 2003. «Leonardo da Vinci e il 'Nulla': Straticizzazioni semantiche e complessità concettuale». Pp. 209-232, en Fabio Frosini (ed.): *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento als Cinquecento. Atti del convegno internazionale, Atti del convegno Internazionale (Mantova, 18-20 ottobre 2001)*. Florencia: Olschki.
- Gamboni, D. 2002. *Potential Images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*. Londres: University of Chicago Press.
- Gasperoni, L. 2016. *Versinnlichung. Kants transzendenter Schematismus und seine Revision in der Nachfolge*. Berlín: De Gruyter.
- Gebauer, F., Raab, M., Carbon, C. 2016. «Back to the USSR: How Colors Might Shape the Political Perception of East versus West». *i-Perception*, núm. 7(6): 1-5. DOI: 10.1177/2041669516676823.
- Gibson, J. J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Routledge.
- Gödde, S. 2001. «Schemata – Körperbilder in der griechischen Tragödie». Pp. 241-259, en Ralf von den Hoff y Stefan Schmidt (eds.): *Konstruktionen von Wirklichkeit*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Hadjinicolaou, Y. 2016. *Denkende Körper - Formende Hände. Handeling in Kunst und Kunsttheorie der Rembrandtisten*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Hobbes, Th. 1967. *Vom Körper*, editado y traducido por Max Frischeisen-Köhler [1915]. Hamburgo: Meiner.
- Hogrebe, W. 2009. *Riskante Lebensnähe. Die szenische Existenz des Menschen*. Berlín: De Gruyter.
- Hölscher, T. 2014. «Im Bild noch lebendiger als in Wirklichkeit: Bildwerke, Lebewesen und Dinge im antiken Griechenland». Pp. 163-194, en Ruth Bielfeldt (ed.): *Ding und Mensch in der Antike: Gegenwart und Vergegenwärtigung*. Heidelberg: Winter Verlag.
- Kant, I. 1797. *Kritik der reinen Vernunft*. Vol. 1. Frankfurt del Meno: Suhrkamp.
- Krämer, S. 2016. *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*. Berlín: Suhrkamp.
- Krois, J. M. 2002. «Universalität der Pathosformel. Der Leib als Symbolmedium». Pp. 295-307, en Hans Belting, Dietmar Kamper y Martin Schulz (eds.): *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*. Múnich: Wilhelm Fink.
- Krois, J. M. 2004. «Ernst Cassirer's philosophy of biology». Pp. 277-295. *Sign System Studies*, vol. 32, núm. 1/2.
- Krois, J. M. 2006a. «Für Bilder braucht man keine Augen. Zur Verkörperungstheorie des Ikonischen». Pp. 167-190, en id. y Norbert Meuter (eds.): *Kulturelle Existenz und symbolische Form: Philosophische Essays zu Kultur und Medien*. Berlín: Parerga.
- Krois, J. M. 2006b. «Michelangelos Moses als Gedankenfilm. Freuds Ambivalenz gegenüber der Kinematographie». Pp. 30-37, en Kristina Jaspers y Wolf Unterberger (eds.): *Ausst. Kat: Kino im Kopf. Psychologie und Film seit Sigmund Freud*. Berlín: Bertz + Fischer Verlag.
- Krois, J. M. 2011. «Enactivism and Embodiment in Picture Acts. The Chirality of

- Images». Pp. 3-19, en íd. y Horst Bredekamp (eds.): *Sehen und Handeln*. Berlín: De Gruyter.
- Krois, J. M. 2012. «Eine Tatsache und zehn Thesen zu Peirce' Bildern». Pp. 53-64, en Franz Engel, Moritz Queisner y Tullio Viola (eds.): *Das bildnerische Denken: Charles S. Peirce*. Berlín: De Gruyter.
- Kues, N. v. 2000. *Opera omnia*. Vol. 6, edición de Adelheid Dorothee Riemann. Hamburgo: Meiner.
- Kues, N. v. 2002. *De visione Dei. Das Sehen Gottes*. Trier: Paulinus Verlag.
- Lauschke, M. 2014. «Bodily Resonance. Formative Processes in Aesthetic Experience and Developmental Psychology». Pp. 175-196, en Courtenay Young (ed.): *The Body in Relationship. Self, Other, Society*. Stow/Galashiels: Body Psychotherapy Publications.
- Leibniz, G. W. 1875-1890. «De ipsa natura sive de vi insita actionibusque Creaturarum, pro Dynamicis suis confirmandis illustrandisque». Pp. 504-516, en íd.: *Die philosophischen Schriften*. Vol. IV, edición de Carl Immanuel Gerhardt. Berlín: Weidmann.
- Lukrez. 1973. *De rerum natura*, edición y traducción de Karl Büchner. Stuttgart: Reclam.
- Peirce, Ch. S. 1909. *Studies in Meaning*. MS 619.
- Quintiliano. 1974. *Institutio oratoria X. Lehrbuch der Redekunst*. Libro X, trad. de Franz Loretto. Stuttgart: Reclam.
- Rath, M. 2016. *Die Gliederpuppe. Kult - Kunst – Konzept*. (Actus et Imago 19). Berlín/Boston: De Gruyter.
- Recki, B. 2012. «Symbolische Form als 'Verkörperung'? Ernst Cassirers Versuch einer Überwindung des Leib-Seele-Dualismus». Pp. 3-13, en Horst Bredekamp, Marion Lauschke y Alex Arteaga (eds.): *Bodies in Action and Symbolic Forms. Zwei Seiten der Verkörperungstheorie*. Berlín: De Gruyter.
- Rilke, R. M. 1996. *Gedichte 1895 bis 1910* (Kommentierte Ausgabe in vier Bänden). Vol. 1. Darmstadt: Insel Verlag.
- Rosa, H. 2016. *Resonanz – Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlín: Suhrkamp.
- Trabant, J. 2010. «Coltura – mondo civile – scienza nuova. Oder: Was für eine Kultur-Wissenschaft ist Vicos Neue Wissenschaft?». *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 4/2: 179-193.
- Vos, L. d. 2009. «Formen der Subjektivität oder die Naturalisierung der Subjektivität im Opus postumum». Pp. 287-306, en Ernst-Otto Onasch (ed.): *Kants «Philosophie der Natur»: Ihre Entwicklung im «Opus postumum» und ihre Wirkung*. Berlín: De Gruyter.
- Waldenfels, B. 2007. *Antwortregister*. Frankfurt del Meno: Suhrkamp.
- Waldenfels, B. 2008. «Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder». Pp. 47-63, en Gottfried Boehm, Birgit Mersmann y Christian Spies (eds.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*. Múnich: Brill | Fink.
- Wolf, G. 1998. «From Mandylion to Veronica». Pp. 153-179, en Herbert L. Kessler/Gerhard Wolf (eds.): *Holy Face and the Paradox of Representation*. Bologna: Nuova Alfa.

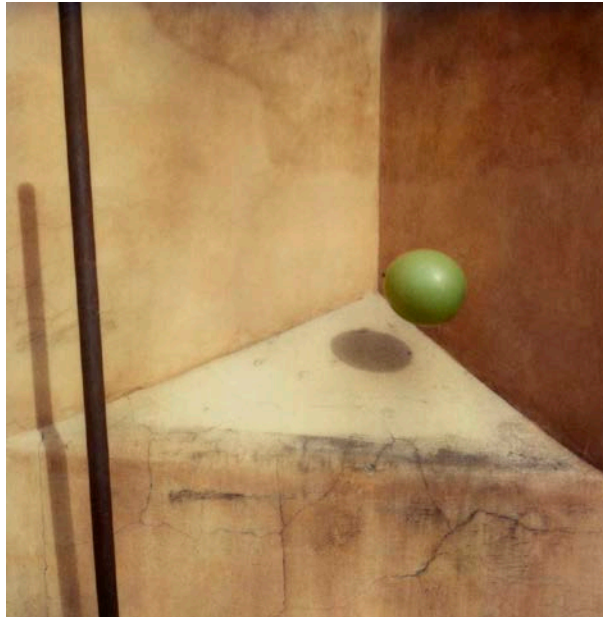




Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2022.  
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

«¡Qué silenciosa es una manzana al lado del Laocoonte!  
¡Un círculo es aún más silencioso! Más aún que una manzana»

Wassily Kandinsky, *La gramática de la creación*





EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

