

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 Olszevicki**

#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



El oído de Hegel

Francisco Vega Cornejo*



Cristóbal Durán

Tembloros. Del cuerpo sonoro de Hegel

Ediciones La Cebra & Editorial Palinodia, Buenos Aires, 2014

ISBN: 978-987-3621-06-2

Páginas: 149

Al menos dos problemáticas han suscitado un auge en los últimos años de los estudios musicales y las nuevas operaciones sonoras. Por una parte, y como consecuencia de los análisis consagrados a la *estetización de lo político*, se ha reconocido la necesidad de profundizar la serie de problemas que Paul de Man formalizara bajo el lema de la *ideología estética*, y que ha supuesto un replanteamiento genealógico del vínculo entre idealidad conceptual y materialidad significante. Por otra parte, los trabajos dedicados a los avatares del capitalismo cognitivo, asociado al régimen digital, han implicado una creciente interrogación de las potencias estético-políticas de los nuevos aparatos *tele-máticos* y *tele-visuales*, que ha llegado a marcar una inflación en el prefijo *tele*, y que parece cifrar el enlace entre sensibilidad y entendimiento, crucial en los análisis de De Man y fundamental, como fundacional, del ejercicio filosófico mismo.

Si en las nuevas operaciones sonoras atisbamos un cuestionamiento recurrente de la materialidad del soporte (*bit*), mientras que en los nuevos ejercicios filosóficos se patentiza una amplia problematización del vínculo sensible-inteligible¹, lo cierto es que en ambas tentativas se avizora una interrogación por la aparente inmediatez de lo sensible. En este preciso contexto, y a pesar de que no haya destacado particularmente por su melomanía (como lo fuera Schopenhauer)², interrogar la comprensión musical de Hegel resulta un trabajo esencial. Es precisamente esta ardua tarea la que se impone Cristóbal Durán en *Tembloros. Del cuerpo sonoro de Hegel*, una paciente lectura sobre la configuración de lo sonoro y las potencias de lo musical en la filosofía de Hegel, una labor que no supone sólo una pesquisa teórico musical, sino una meticulosa interrogación de *prima philosophia*.

1 Una referencia clave en este respecto lo constituye el texto de Jean-François Lyotard "*L'obédience*", donde es interrogada la música atendiendo a i) la liberación del sonido como vector central de la estética musical contemporánea, ii) la inserción de dicha liberación (que, paradójicamente, Lyotard entenderá como "obediencia") en la destinación metafísica de la estética moderna desde Kant y iii) su vinculación con la emergencia de nuevos aparatos técnicos (Cfr. Lyotard 1988).

2 Una impresión que tienden a matizar las opiniones de Alain Olivier contenidas en su "Introducción" a G. W. F. Hegel, "La música. Extractos de los cursos de estética impartidos en Berlín en 1828/29, según el manuscrito de Karol Libelt" (Cfr. Olivier 1996).

* Universidad Autónoma de Madrid, España. franciscovega.c@gmail.com

El pensamiento de la música jugaría un papel determinante para la filosofía desde el momento en que, comprendida como onto-teología que interroga la presencialidad, ha podido ver en el cuerpo sonoro el resguardo donde la subjetividad vendría a reencontrarse más cercana a sí misma. Problematizar la música, de tal modo, implicaría el cuestionamiento de las condiciones de posibilidad de la filosofía, y hacerlo a partir de Hegel implicaría calibrar esa tarea ahí donde la reflexión sobre la mediatez encontró su formulación más radical.

Se trata de “escuchar la escucha hegeliana”, atisbando ahí no sólo una deconstrucción de la estética y la antropología hegeliana, sino una deconstrucción de la estética en general, así como de la tradición logocéntrica en la que ella ha despuntado. Luego de delimitar dicha labor en el prefacio de su trabajo, C. Durán se abocará a reconstruir este *oído de Hegel* auscultando a través de catorce incisivos apartados el conjunto de reflexiones hegelianas sobre la sonoridad, no sin antes precisar en la “Introducción” que la lectura emprendida intentará, más allá de lugares comunes aún mantenidos, leer la filosofía de Hegel no ya como un mecanismo rígido donde son anuladas las diferencias, llevadas a contradicción, sino como un modo de pensar dinámico que es consciente de sus propios movimientos aporéticos.

En la arquitectura del trabajo de C. Durán es viable atisbar una lógica unitaria que podemos visualizar mediante una serie de secuencias. Dicha lógica consistiría en apreciar en cada uno de los análisis emprendidos una prueba de delimitación de la escucha hegeliana, donde aquello que es precisamente *de-limitado* para poder proseguir la línea argumentativa (y auditiva, desde el sonido *como tal* hasta la melodía y el acento) es reencontrado nuevamente acosando la formación emergente, fisurando así su pretendida clausura³.

En primer lugar, y atendiendo a su exposición sistemática en la *Estética*, C. Durán muestra que la música es considerada por Hegel como punto medio de la forma artística romántica, aquella que nos revela, en tanto momento final de la manifestación sensible de la Idea, la imposibilidad de adecuación entre figura e Idea. La música es localizada, de tal modo, como punto central de un momento del arte que patentiza la escisión entre la Idea y su configuración sensible, y esto, nos dice C. Durán, precisamente porque ella escapa a la dialéctica entre figura y significado. El arte romántico revela que la captación de lo absoluto ya no es posible mediante el representar e intuir interno que la música y la poesía llevan a cabo, ambas artes del sonido (*Ton*). Así, la música contiene ya *in nuce* la entera problemática del *fin del arte*, en cuanto ella promueve el cuestionamiento sobre la dificultad de hacer sensible al pensamiento, un aserto que sustentaría la comprensión hegeliana del oído como el más teórico de los sentidos.

Hegel entenderá como musical el tono fundamental (*Grundton*) del romanticismo, en tanto punto de paso entre la sensibilidad espacial de la pintura y la abstracta espiritualidad de la poesía. La música abriría una “visibilidad más interior” que la visibilidad de la pintura. Y con esa visibilidad indeterminada de la interioridad que emerge con la música, emergería para el espíritu el presentimiento de su idealización y, por consiguiente, la cercanía de su fin⁴. Se anunciaría así una suerte de nacimiento

3 La *resonancia* de la filosofía de J. Derrida no es, evidentemente, azarosa, pues constituye una parte medular del estudio, tanto de su horizonte de trabajo (la deconstrucción del oírse-hablar) como de sus referencias, especialmente la deconstrucción de la semiología de Hegel de “El pozo y la pirámide”.

4 En la parte general de la *Estética*, Hegel señala refiriéndose a la forma romántica: “Se convierte en el panteón que ha anulado todas las figuras, las cuales todavía tienen en sí (algo) de la representación sensible” (Hegel 2006: 329).

de la idealidad a partir de la incipiente idealidad de la materia. La investigación de C. Durán nos irá mostrando paulatinamente cómo esa idealidad de la materia que determina la sonoridad toca en rigor todas las fases de su tránsito, al punto de no poder determinarse como punto, sino sólo como paso que no puede estabilizarse.

El estudio analizará posteriormente la relación entre las artes particulares, mostrando que, para Hegel, si con la música el arte suspende la manifestación de lo espiritual en una figura también sensiblemente visible, con la poesía renuncia también al elemento opuesto del sonido, al menos en tanto este sonido no es supeditado a la expresión única del contenido. La poesía ofrece así otros usos del sonido, llevando la elaboración musical de la interioridad anímica hacia estratos más profundos, tan profundos, dirá C. Durán, que parece olvidarse que la resonancia musical que la determina sigue determinando su despliegue.

La poesía, mediante la obra de la *fantasía*, se alza entonces por sobre la música, comprendida ésta bajo una lógica que entiende el sonido como signo carente de significado (*bedeutungslosen Zeichnen*) o mero símbolo alusivo (*andeutenden Symbol*), que “no alcanza a valer por lo que de percepción e intuición pueda entregar” (Durán 2014: 43) y que sólo halla en la poesía, por la aprehensión figurativa, una configuración más determinada. Sin embargo, el estudio muestra que la aprehensión hegeliana del sonido semeja “demasiado a una obliteración que marca y puntúa aquello que habría que hacer desaparecer” (Durán 2014: 45-46). Esto no significa, C. Durán no se demora en documentarlo en la *Estética*, que en la poesía no persista aquello que ha sido contrapuesto. Con la poesía, el sonido deviene signo y, con ello, concreto en la representación. *Eso que fue* un sonido, nos dice C. Durán, se vuelve concreto en la representación. Pero *eso que fue*, y esta es la clave analítica, determina un encuentro quizás mucho más íntimo con la música de lo que el propio Hegel piensa: “Del sonido como tal a la palabra como voz articulada, lo que veremos será un “punto del espíritu”, que va tejiendo, paso a paso, la unión de una espacialidad representativa y el tiempo que dura el sonido, al precio de no escuchar aquello que quizá suena (...)” (Durán 2014: 45-46).

La hipótesis así articulada toma forma en los momentos finales del estudio a partir del análisis de la voz, el nombre y el acento. La voz, nos dirá C. Durán, es entendida por Hegel como *totalidad ideal del resonar* y, en tanto tal, sólo puede ser guiada por el trabajo del poeta, aquel que estructura la resonancia material de las palabras. El estudio volverá entonces a la diferencia entre poesía y música, para mostrar que la labor significativa de lo poético, de cierto modo, asegura una “captura al sonido-resonancia que amenaza con no ser retenido” (Durán 2014: 120). La voz, y particularmente la voz cantante, revela así un problema trascendental, una cierta “geología del espíritu”, donde la sonoridad se inmiscuye ahí donde parecía más delimitada.

El estudio constituye, a partir de los indicios que hemos barruntado, una *geología material del espíritu* que nos expone, luego de un agudo tratamiento del *corpus* hegeliano, un oído distinto, que desestabiliza la filosofía de Hegel siguiendo paso a paso sus estratos. El trabajo de C. Durán, sin duda, constituye un estudio importante, y esto no sólo por el análisis exhaustivo de la dialéctica especulativa o la atención profunda de un tema no muy tratado, sino también porque abre una serie de derroteros cuyos futuros análisis obtendrán en él un aporte decisivo. Entre ellos, y aunque se haya determinado desde el comienzo que no se cuestiona sólo un problema musical, el estudio plantea una interrogación estético-musical de primer orden. En efecto, ¿qué afinidad, sonora y

especulativa, podría encontrar la escucha que abre su análisis, entendida como *paso que no puede estabilizarse*, con las nuevas poéticas musicales, que parecen hallar lo sonoro en la inefabilidad de su fluir⁵? Esta es al menos una de las preguntas de una cierta *genealogía de la escucha*, labor que ha obtenido en este libro un aporte imprescindible.

Bibliografía

- Cage, John. 1993. "Ese momento está cambiando siempre", en *Revista de Occidente*, núm. 151, 1993, pp. 9-11.
- Durán, Cristóbal. 2014. *Temblores. Del cuerpo sonoro de Hegel*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra & Editorial Palinodia.
- Hegel, G. W. F. 2006 (1826). *Filosofía del arte o Estética (verano de 1826)*. Madrid: Abada Editores & UAM Ediciones.
- Lyotard, Jean-François. 1988. "L'obédience", en *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris: Éditions Galilée.
- Olivier, Alain. 1996. "Introducción" a Hegel, G. W. F. "La música. Extractos de los cursos de estética impartidos en Berlín en 1828/29, según el manuscrito de Karol Libelt", en *Anuario Filosófico*, Vol. 29, 1996, pp. 196-201.

5 "La música contemporánea no es la música del futuro ni la música del pasado sino simplemente música presente con nosotros: este momento, ahora, este ahora momento (...) está cambiando siempre (...)" (Cage 1993: 9).