

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 10 • 2023 • ISSN 2386-8449

---

## PRESENTACIÓN

Texto de **Coordinación editorial**

---

## UT PICTURA POESIS

‘Las potencias de Alonso Gil’, por **Esther Regueira Mauriz**

Imágenes de *Laocoonte* n.10, de **Alonso Gil**

---

## PANORAMA: TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS

Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios. **Patricia Rojo Lemos**

---

## CONVERSANDO CON

**Isabel García Adánez**, por **Patricia Rojo Lemos**

---

## TEXTO INVITADO

Traducir literatura al gallego, **Rosa Marta Gómez Pato** y **Patricia Rojo Lemos**

---

## ARTÍCULOS

El falatório de Stela do Patrocínio. Escucha, transcripción y lenguaje poético

Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en *El Lobo Solitario y su cachorro* y *Camino a la Perdición*

*Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain*

No hay arte sin piedad. *Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori*

Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción

---

## RESEÑAS

---

EDITA

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

---

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/22143>

COORDINACIÓN EDITORIAL

**Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca).

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Lurdes Valls Crespo** (Universitat de València), **Irene León Tribaldos** (Universidad de Salamanca), **Carlos Castelló García** (Universitat de València), **Mikel Martínez Ciriero** (Universidad de Navarra).

COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **Mª 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), **Paula Barreiro López** (Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Anacleto Ferrer Mas \*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyartzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño\*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **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), **Anna Christina Soy Ribeiro** (Texas Tech University).

DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**



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:



†

El equipo editorial de *Laocoonte* lamenta la pérdida de nuestro apreciado colega Luigi Russo (1943-2018) de la Università di Palermo. Agradecemos su valiosa colaboración como miembro del Comité científico de nuestra revista.

# LAOCOONTE

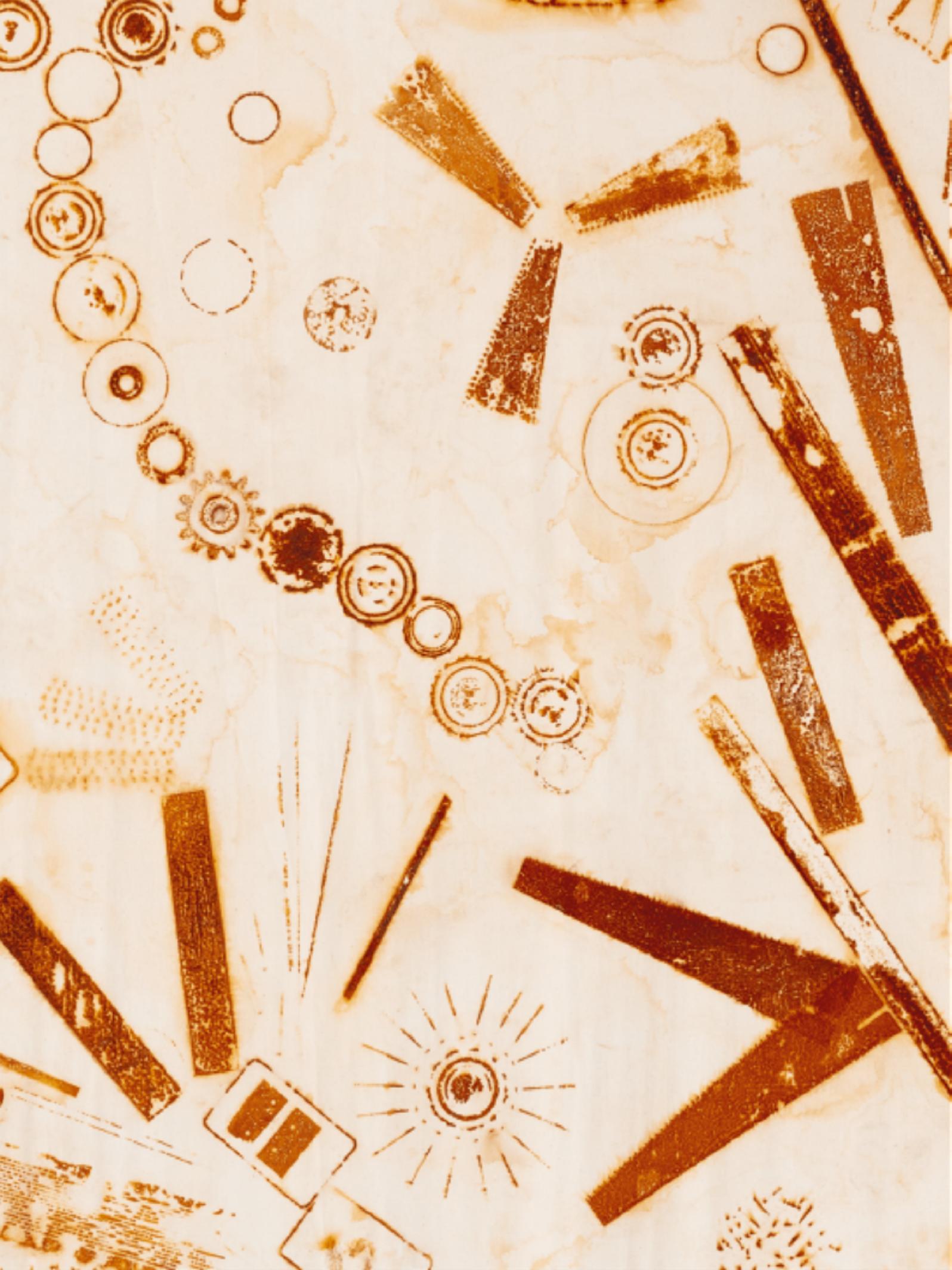
REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

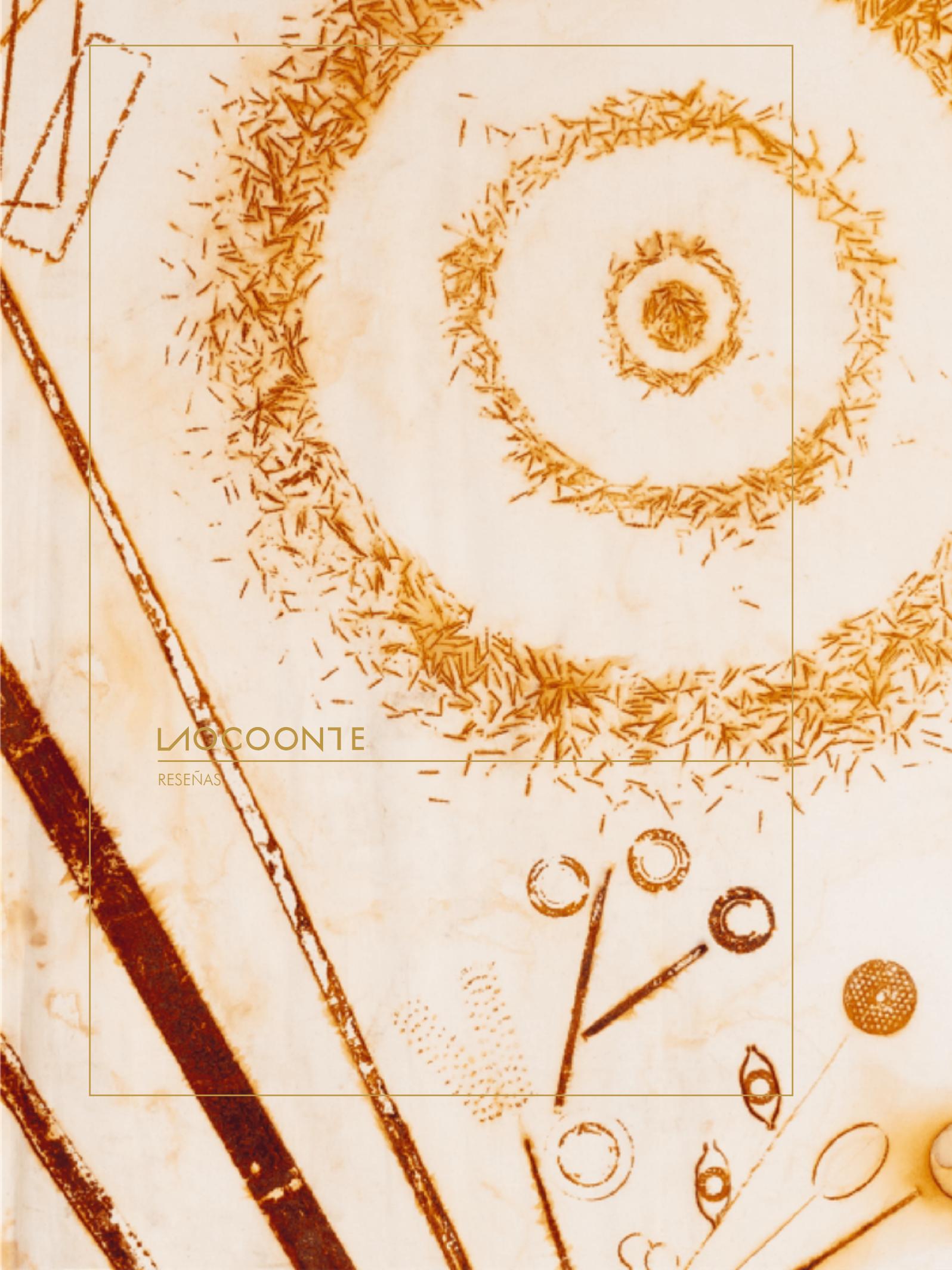
Nº 10 • 2023

PRESENTACIÓN.....	7
UT PICTURA POESIS .....	9
Las potencias de Alonso Gil , de <b>Esther Regueira Mauriz</b> .....	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 10, de <b>Alonso Gil</b> .....	27
PANORAMA	
<b>TRADUCCIÓN Y ESTÉTICA: COMPATIBILIDADES MANIFIESTAS, ENCUENTROS NECESARIOS</b> .....	29
Traducción y estética: compatibilidades manifiestas, encuentros necesarios, por <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	31
CONVERSANDO CON .....	
Conversando con la traductora literaria <b>Isabel García Adánez</b> , por <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	41
TEXTO INVITADO .....	
Traducir literatura al gallego, por <b>Rosa Marta Gómez Pato</b> y <b>Patricia Rojo Lemos</b> .....	61
ARTÍCULOS .....	
El falatório de Stela do Patrocinio. Escucha, transcripción y lenguaje poiético, <b>Celiner Ascanio Barrios</b> .....	77
Narrativa transmedia y transcultural. Adaptando el arquetipo del héroe vengador en <i>El Lobo Solitario y su cachorro</i> y <i>Camino a la Perdición</i> , <b>Pablo Sánchez López</b> .....	89
Some Like it Hot in Communist Romania and Francoist Spain, <b>Cristina Zimbroianu</b> .....	103
No hay arte sin piedad. Praxis a priori, mythos in medio, poesis a posteriori, <b>J. A. Corbal</b> .....	116
Elaine Sturtevant. El valor de la repetición versus el valor de la traducción, <b>Mónica Yoldi López</b> .....	134
RESEÑAS .....	
Verónica Gerber Bicecci en una brumosa orilla, <b>José Joaquín Parra Bañón</b> .....	146
Aparatos, rituales, percepciones: Una genealogía del aparecer, <b>Sergio Martínez Luna</b> .....	149
<i>Fuera de lugar</i> , un diálogo con Edward Said desde la práctica artística, <b>Alba Valladares Ramírez</b> .....	155
Adam Smith desconocido: retóricas antiguas para tiempos modernos, <b>Javier Leñador</b> .....	160
La ironía y lo múltiple. Fragmentos para una emancipación, <b>Elías Manzano Corona</b> .....	164
Desde el oficio de ilustrador, <b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	168
Desde la lucidez de una vida, <b>Rosa Benéitez Andrés</b> .....	171

La actualidad de Peter Szondi: un recorrido por sus posiciones hermenéuticas, <b>Melania Torres Mariner</b> .....	176
El intelecto no está de moda, <b>Susanna González Turigas</b> .....	181
Literatura y experiencia: nuevas miradas sobre la vida y obra de Goethe en la biografía de Helena Cortés, <b>Elena Martín-Gil Palacios</b> .....	185
Aproximaciones a la Estética Cotidiana, <b>Natxo Navarro Renalias</b> .....	188
La vida dañada como potencial de resistencia, <b>Irene León Tribaldos</b> .....	193
Del vocabulario budista a las luchas iconológicas de la Alemania del siglo XX: actualidad y necesidad de las disputas, <b>Carlos Castelló García</b> .....	197
Imágenes de <b>Alonso Gil</b>	
Imagen de portada de <b>Alonso Gil</b>	







LIOCOONTE

RESEÑAS

## Desde el oficio de ilustrador

Miguel Salmerón Infante\*



José Jiménez

*El aprendiz en el sol. Marcel Duchamp y la experiencia de la modernidad*

La oficina, Madrid, 2023

ISBN 978-84-124426-3-2

Páginas 208

En el transcurso de la vida intelectual de José Jiménez (Madrid, 1951) hay un nombre que ocupa un lugar sustantivo: Marcel Duchamp (Blainville-Crevon 1887- Neuilly-sur-Seine 1968). Esta apuesta se fundamenta en que para él ningún otro creador ha tenido una relevancia mayor en la configuración del pensamiento sobre las artes y en la evolución de estas durante el siglo xx. De hecho, no hace mucho tiempo y consecuentemente, Jiménez llevó a cabo la edición en castellano de los textos del artista (Duchamp 2012).

En la reflexión que nos propone este libro se hace hincapié en la formación de ilustrador, más que de pintor, de Duchamp. Acertada decisión. Esta práctica es idónea para la crítica del mercantilismo desde dentro. Como bien señaló McLuhan, uno de los productos más señeros de las técnicas de ilustración, la caricatura, es un *medio frío*, en tanto que en ella hay poca información y mucha interpretación (1996: 47). El ejercicio de la ilustración habilitó lo que Jiménez acuña en su libro como *ironismo afirmador* (2023: 107).

La escritura de Duchamp es parte consustancial de su obra artística. Podríamos decir que esta obra es una síntesis entre escritura y arte.

Estamos ante un personaje antinómico, que, por una parte, fue un decidido antagonista de la mercantilización del arte, y que, por otra, fue tan persistente en sus posturas y en el avance en su trayectoria, que podía ser tachado de narcisista. Y es que para él el arte es lo que nos hace salir del *estado animal* y lo que habilita para que el ser humano se manifieste como *auténtico individuo* (Jiménez 2023: 45). Su lectura de *El único y su propiedad* (1844) de Max Stirner le mantuvo en la certeza, y en la alerta, de que el ego<sup>1</sup> está presente en todo (2023: 86).

1 Esta omnipresencia marca un distanciamiento de Duchamp de uno de sus más rendidos admiradores, John Cage, quien fascinado por el manejo de los ready-made duchampianos, aplica la estética de estos a la composición aleatoria o más exactamente a la interpretación de la composición aleatoria, donde “el ego ya no bloquea la acción” (Cage 2012: 36).

\* Universidad Autónoma de Madrid, España, miguel.salmeron@uam.es

Walter Benjamin en su famoso opúsculo “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica” (1935/1936) señalaba que la dilución del *aura* de la obra de arte, por su múltiple reproducción técnica, cuestionaba hondamente los valores estéticos de originalidad y autenticidad (1973: 50). De un modo visionario y adelantándose a Benjamin, ya en 1912, Duchamp afirmaba que era primordial “poner entre paréntesis la destreza manual en una época marcada por la configuración técnica del mundo” (2023: 14). Todo ello tenía como corolario que son los que miran los que hacen un cuadro. Esa postura, claramente adscribible a la teoría de la *obra abierta*, fue en su caso aplicada a la pintura, arte cuyos límites dinamitó. Su redefinición consistió en afirmar con textos y obras que no se trata simplemente de hacer, sino de cuestionar “qué y cómo se hace lo que se hace” (2023: 51).

En sus primeras producciones, Duchamp pretende encarar lo que él denominara *desmultiplicación del movimiento*. Sin embargo, va entendiendo paulatinamente que le resulta insatisfactorio su acercamiento al cubismo analítico, pues este se centra en presentar en una simultaneidad las diferentes vistas sucesivas de un objeto. Es decir, el cubismo solo aspiraba a mostrar el movimiento a partir de una representación estática. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando un móvil se haya en un receptáculo también móvil? Para Duchamp quedó evidenciada la incapacidad del cubismo para afrontar la realidad del movimiento en *Jeune homme triste dans un train* (1911), donde tanto el tren como el joven triste se mueven a la vez.

Y, su repudio del cubismo, le hizo virar hacia una concepción totalmente diferente del arte. Con ella, quiso alejarse del arte físico de la pintura y emplear esta para recrear ideas (2012: 221). Por otra parte, él concluyó que, en un mundo dominado por la técnica, había que producir un arte que no ignorara a esta. Al respecto hay una famosa anécdota en la que, en el Salón de la Locomoción Aérea de 1912, Duchamp le dijo a Constantin Brancusi “La pintura ha terminado. ¿Quién mejoraría esta hélice? Di, ¿puedes tú hacer eso?” (Cfr. Housez 2006: 129). Sin embargo, esta manifestación, casi un exabrupto, no ha de entenderse como si Duchamp propugnara un seguidismo acrítico de la ciencia y la técnica por parte del arte. Si bien él asumía el predominio de la tecnología y, en consecuencia, ponía en entredicho la destreza manual, lo que pretendía era criticar la omnimoda hegemonía de aquella. Para Duchamp, la tecnificación no ha de implicar forzosamente, como decía Max Weber, un *desencantamiento del mundo* (2002: 488), sino una nueva posibilidad de hacer poesía. En ese sentido, resulta decisivo erigir una nueva poética en la que la disociación de imagen visual y título impelan forzosamente a pensar. Ese es precisamente el sentido del título del libro de Jiménez. Se centra en un dibujo preparatorio de Duchamp para el *Gran vidrio*. En él, sobre papel pautado, dibujó un ciclista que pedalea trabajosamente subiendo una ladera. Bajo esa figura, Duchamp escribió “avoir l'apprenti dans le soleil” (“tener el aprendiz en el sol”). ¿Qué relación hay entre el dibujo y el mensaje? Ninguna, pero pensemos. La cuesta arriba que sube el ciclista simboliza la dificultad que entraña concebir el mundo de un modo no solo físico (Jiménez 2023: 137). Y el arte de la modernidad es heraldo y lugarteniente de esta dificultad.

Y, conforme a ello, Duchamp, despliega en dos ejes, fabricación y elección, la parte definitiva de su obra. La fabricación con su *Gran vidrio*, la elección con los *ready-made*. Con el primero el artista se centra concienzudamente en un modo novedoso de hacer arte. Con los segundos viene a reconocer la importancia que, en la vida humana, y, por ende, en la vida artística, puede tener el azar.

El *Gran vidrio*<sup>2</sup> o *La mariée mise à un par ses célibataires, même* (*La novia desnudada por sus solteros, mismamente*) consiste en dos placas de este material, que, desafiando la distinción entre figura y fondo<sup>3</sup>, muestran respectivamente a una novia y a sus solteros. La novia es inductora al deseo y sus solteros deseantes, pero incapacitados para alcanzarla. Imbuidos de la formalidad que le confieren sus uniformes y libreas (parte izquierda del panel inferior) solo pueden evocar a la novia mediante el onanismo representado por una moledora de chocolate (parte central de este panel). En consecuencia, ante la imposibilidad del acceso carnal a ella, la desnudan solo mentalmente. Aquí Duchamp, fiado a la fabricación, se esforzó por dar lugar a una obra totalmente irreproducible.

El *ready-made* (ya se trate de uno ayudado, recíproco, enfermo, o desdichado<sup>4</sup>) implica el desplazamiento de la dimensión funcional a la dimensión formal. No consiste sin más en un ejercicio de recontextualización, por el que un objeto de la vida cotidiana pasa a ser artístico por la decisión de un individuo insertado en el mundo del arte. De un modo tan lúcido como sorprendente, Jiménez conecta la estética del *ready-made* con la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, señalando que la principal enseñanza de ese libro luminoso es que “el elemento central que nos caracteriza como seres humanos es la capacidad de identificar la forma” (2023: 146). Precisamente esa es la apoyatura interpretativa de la que se sirve el autor del libro para encarar el sentido de los *ready-made*.

En un acto final de adhesión a Duchamp, Jiménez culmina su libro con un completo compendio de las publicaciones del artista y sobre el artista de suma utilidad para los estudiosos. Se nos da cuenta de escritos, cartas, entrevistas, vídeos, películas y catálogos. Como culminación, tras la literatura secundaria, se nos ofrecen índices de conceptos y de nombres, así como una relación de las obras citadas.

En definitiva, este libro es una veraz muestra de cariño que testimonia un amor continuado.

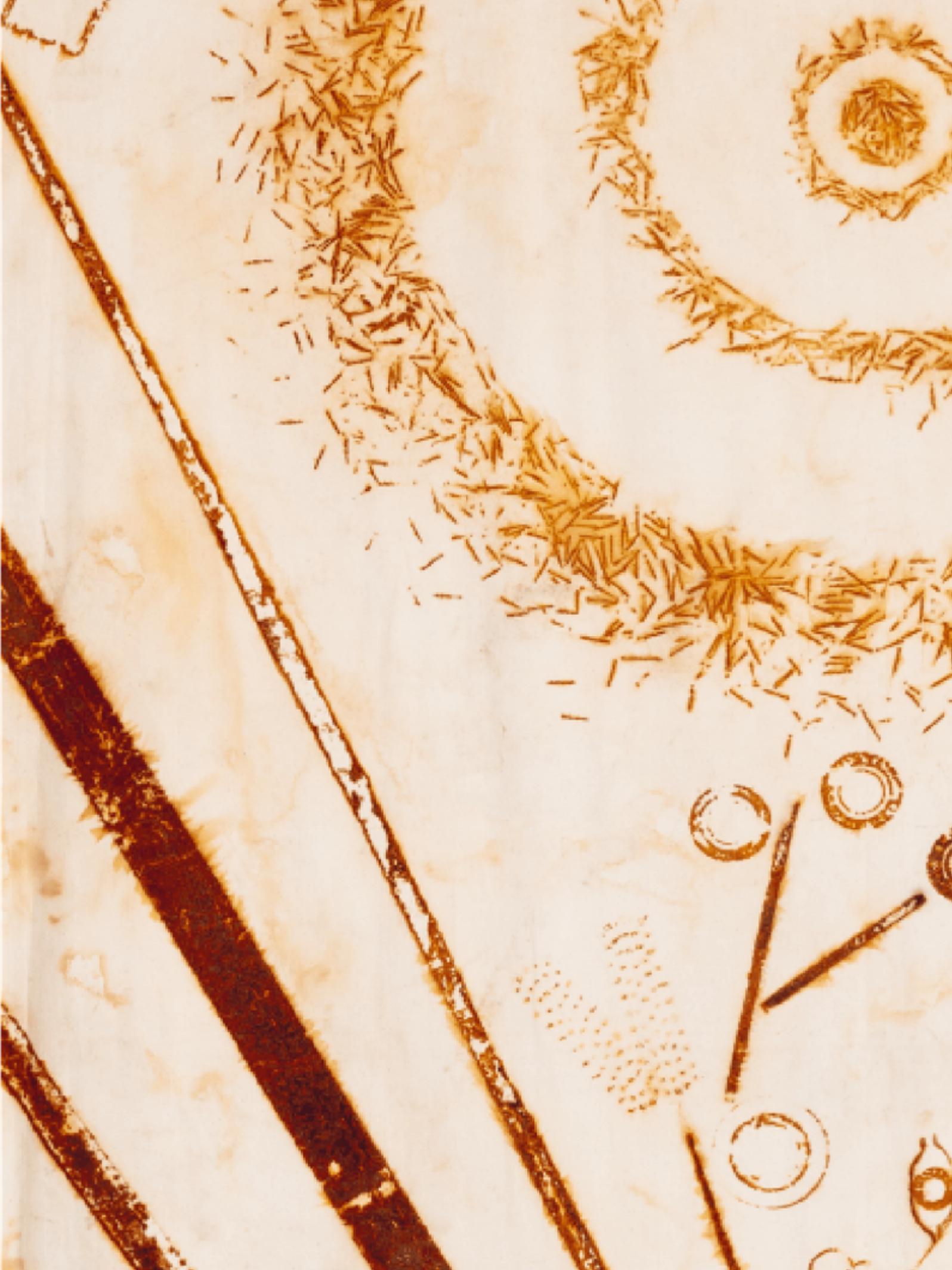
### Bibliografía citada

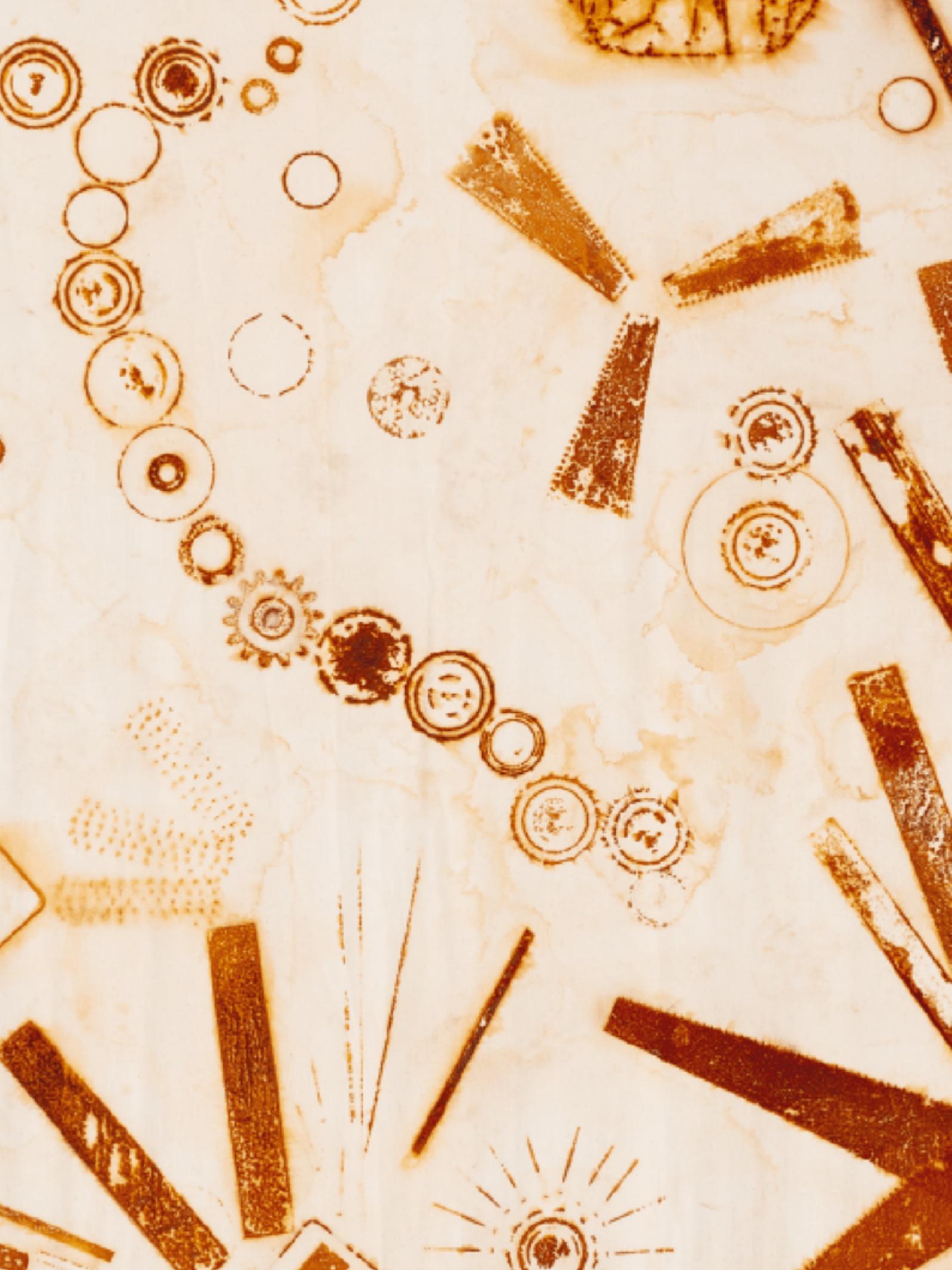
- Benjamin, W. 1973. “La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Cage, J. 2012. *Silencio*. Madrid: Árdora.
- Duchamp, M. 2012. *Escritos*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- Housez, J. 2006. *Marcel Duchamp. Biographie*. Paris: Grasset.
- Jiménez, J. 2023. *El aprendiz en el sol. Marcel Duchamp y la experiencia de la modernidad*. Madrid: La oficina.
- McLuhan, M. 1996. *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona / Buenos Aires: Paidós.
- Weber, M. 2003. *Wissenschaft als Beruf (Auswahl)*. Stuttgart: Kröner.

2 La obra se realizó entre 1915 y 1923, pero quedó inacabada.

3 A diferencia de la pintura oriental, que emplea este material y colorea el fondo, Duchamp deja este fondo intacto y diáfano.

4 Ejemplos respectivos son: la famosa *Fuente* (1917), un Rembrandt convertido en tabla de planchar, un objeto comprado para convertirlo en algo lejano a su finalidad (unas pinzas de hielo adquiridas en un comercio) y un libro de geometría sometido al azar del viento.





Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2023.  
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.



EDITA

---

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

CON LA COLABORACIÓN DE

---

