



Marcos Jiménez González
Universidad de Zaragoza (UNIZAR)

@ m.jimenez@unizar.es ID 0000-0001-9124-8244

■ Recibido / Received
14 de noviembre de 2023

■ Aceptado / Accepted
21 de diciembre de 2023

■ Páginas / Pages
De la 39 a la 47

■ ISSN: 1885-365X

Metamorfosis y fragmentación de lo bello: breve reflexión

Metamorphosis and fragmentation of beauty: a brief reflection

RESUMEN:

Resulta muy difícil responder a las preguntas sobre la belleza, sabiendo los cambios y modificaciones que sus cánones e ideales han sufrido a lo largo de la historia. Lo bello es la categoría más antigua y desde la que se conformaron todas las que llegaron después, desde lo sublime hasta lo interesante. En la tradición estética europea se concibe, pues, como la categoría original y propia del arte clásico y renacentista, en el que los juicios estéticos y morales no se entendían todavía por separado. No obstante, desde el surgimiento de la Estética como disciplina académica, se han hecho necesarias otras categorías que expliquen los distintos sentimientos suscitados por las nuevas formas de arte. En este sentido, la categoría clásica de lo bello no solo ha derivado en otras, sino que ella misma ha sufrido varias modificaciones, cambiando en connotación y significado, dependiendo siempre del contexto. En el presente artículo se hace un recorrido por las variaciones de lo bello desde el siglo XVIII hasta la actualidad, con el objetivo de señalar las transformaciones más relevantes de esta categoría. Así, se llegará a la conclusión de que la belleza ha pasado por varios estadios, siempre en proceso de fragmentación, por lo que no se puede hablar de una, sino de múltiples formas de lo bello.

PALABRAS CLAVE:

Belleza, estética, filosofía del arte, Susan Sontag, romanticismo.

ABSTRACT:

It is very difficult to find an answer to the question of beauty, considering the changes and modifications that its canons and ideals have undergone throughout history. Beauty, the oldest aesthetic category, shaped all others that followed, from the sublime to the interesting. In the European aesthetic tradition, therefore, it is conceived as the original category of classical and Renaissance art, in which aesthetic and moral judgements were not yet understood separately. However, since the emergence of Aesthetics as an academic discipline, other categories have become necessary to explain the different feelings aroused by the new art forms. In this sense, the classical category of beauty has not only derived into others, but has itself undergone several modifications, changing in connotation and meaning, always depending on the context. In this article we will review the evolutions of beauty from the 18th century to the

present day, with the aim of pointing out the most relevant transformations of this category. Thus, it will be concluded that beauty has gone through several stages, always in a process of fragmentation, so that we cannot speak of one, but of multiple forms of beauty.

KEY WORDS:

Beauty, aesthetics, philosophy of art, Susan Sontag, romanticism.

1. Introducción: arcaísmo y adjetivación de la belleza

En los últimos años de su vida, Susan Sontag escribió un breve texto, editado tiempo después por su hijo, David Rieff, con el título «Un argumento sobre la belleza»: una reflexión actualizada sobre lo bello desde la que se intuye que la belleza como termómetro del buen arte es un arcaísmo. La autora descifra la naturaleza de lo bello a partir de un testimonio de Juan Pablo II, en el que compara la Iglesia con una gran obra de arte y sostiene que, aunque ambas se mancillen, su belleza permanece (Sontag, 2021, p. 19), lo que conduce a indagar sobre la esencia permanente o efímera de lo bello, teniendo en cuenta su variabilidad y evolución a lo largo de la historia.

Es cierto que el juicio de gusto ha cambiado, se ha vuelto «más endeble» (Sontag, 2021, p. 22) en comparación con la época en la que Kant buscó su objetividad mediante el *sensus communis* (2015, p. 171). La complejidad de las sociedades de la imagen actuales impide un consenso en la definición de lo bello; ni siquiera existe, tal y como también apunta la autora, un acuerdo sobre si la belleza es algo apropiado para ser pensado en el tiempo presente o simplemente se trata de un residuo esencialista que lastra la creatividad, anclándola en el pensamiento del siglo XVIII, cuando su concepción autónoma e independiente supuso una revolución en el arte y en el pensamiento.¹ Después del siglo XX, y de la experiencia de la posmodernidad, resulta difícil enfrentarse a la pregunta por la esencia de lo bello, entre otras cosas porque, al igual que el resto de universales, se ha fragmentado, imposibilitando el retorno de la anhelada unidad. En este sentido, «La belleza con adjetivos», de la que Sontag habla en el texto, otorga una respuesta heterogénea a un sentimiento —el de lo bello— que tradicionalmente se concibe como unívoco: «El propósito era multiplicar la noción, permitir diversos tipos de belleza, belleza con adjetivos, ordenada en una escala ascendente de valor e incorruptibilidad [...]» (Sontag, 2021, p. 20). Al contrario que en la era premoderna, actualmente los adjetivos de la belleza giran en torno a las características propias del siglo XIX, cuya connotación moral negativa se torna atractiva estéticamente. Por ello resulta necesario adjetivar la belleza y recurrir a nuevas categorías como la de «lo interesante» (*Das Interessante*) que, originales del periodo romántico, remiten a la contradicción, la fragmentación y la inestabilidad como elementos atractivos en sí mismos, que responden a una extraordinaria complejidad en la sociedad y el gusto.

1/ En el siglo XVIII se produce un cambio en lo referente a la autonomía del arte y a la experiencia estética entendida como deleite y placer desinteresado. Kant afirma que encontrar la belleza es un acto desinteresado, cosa que no sucede con la búsqueda (o el encuentro) de lo bueno (Kant, 2015, p. 62).

En estas páginas se hará un recorrido por la evolución de la belleza en la tradición europea, en la que sus adjetivos han aumentado de manera exponencial.² Así, cabe preguntarse no solo por lo que es la belleza entendida como categoría universal, sino por su desarrollo y posterior fragmentación, tema que preocupa desde la Antigüedad hasta el presente, cuando ya existe una disciplina académica desarrollada —la Estética— encargada de ello.³

2. Análisis: las transformaciones de lo bello

2.1. DE LA FILOSOFÍA DEL ARTE A LA ESTÉTICA: UN CAMINO HACIA LA AUTONOMÍA DE LO BELLO

En la época antigua (y hasta el siglo XVIII), a pesar de formar parte del pensamiento, se podía concebir únicamente una Filosofía del arte, en la que pensadores de la talla de Platón o de Aristóteles reflexionaron sobre la belleza y su naturaleza, sin separar todavía los juicios morales, epistemológicos y estéticos. Así, Platón establece una identificación entre las ideas universales de Belleza y Bien, en diálogos como *Fedro* (2010), *Hippias Mayor* (2010) o *El Banquete* (2014), y el estagirita, por su parte, reflexiona sobre el lugar del arte en la *Poética* (2018), ampliando los horizontes de la mimesis, que hasta entonces se concebía como proceso imitativo de la naturaleza.⁴ La influencia de estos dos autores es inmensa si se atiende a las corrientes de Filosofía del arte o Estética que han seguido su estela: en el caso del primero, las corrientes neoplatónicas tuvieron peso en lo relativo a la concepción de lo bello y lo bueno entendido como «una y la misma cosa» (Cooper, 1997, p. 229), paradigma dominante hasta la Modernidad; en el del segundo, el concepto de mimesis sustenta la mayoría de los debates entre verdad y apariencia y los del resto de conflictos sobre la representación, por lo que, aunque *a priori* no se puede hablar de Estética en la Antigüedad, se deben entender las teorías sobre el arte de estos dos filósofos como el punto de partida de los problemas y conflictos de los que esta se encarga, ya una vez constituida como disciplina.

El siglo XVIII supone un punto de inflexión en la Filosofía del arte, al comenzar a cambiar los modelos y estructuras sociales y, con ello, la representación artística. El giro paulatino del gusto que se venía experimentando desde el siglo XV, y que culmina aquí, surge al calor de un cambio social radical, que tiene como referente histórico la Revolución francesa, y produce frutos icónicos, como *La balsa de la medusa* (*Le Radeau de la Méduse*, 1818-1819), de Théodore Géricault. Es en este contexto cuando comienzan a observarse manifestaciones



2/ Soy consciente de que esta es una labor que podría abordarse de forma más amplia en otros formatos. Por ello, el subtítulo del texto es «breve reflexión», al tratarse de un artículo que puede suponer el punto de partida para ahondar en un tema como este, merecedor de tanta atención, de un modo más extenso.

3/ Tradicionalmente se entiende que fue Baumgarten, en 1735, quien acuñó en Alemania la palabra *aesthética* en su tesis doctoral *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735). Al ser un texto escrito en latín, se tradujo al alemán como *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* y al español como *Reflexiones filosóficas en torno al poema* (Del Valle, 2011, p. 312).

4/ Muchos autores, como Taussing (1993), Nancy (2006) o Aspe (2005), sostienen que la mimesis aristotélica supone una apertura de posibilidades respecto a su concepción platónica, en el sentido de que no solo es un proceso imitativo, sino también hacedor y creador de nuevas realidades.

artísticas que transgreden la categoría tradicional de lo bello, desligándose esta del juicio moral, y posibilitando los debates en torno a un amplio abanico de categorías que, con lo sublime como centro neurálgico, tienen como texto de referencia la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (Burke, 2014). A partir de este libro, algunos sentimientos que hasta entonces no imperaban en la obra de arte, como el dolor, aparecen explicados como fuente de placer estético, lo cual supone un cambio de paradigma respecto a la concepción del arte y del gusto, cosa que se observa de un modo traslúcido en una de las definiciones del sentimiento de lo sublime de Burke (2014, pp. 79-80), en la que se asume que aquello que produce deleite no tiene por qué ser ya ejemplar:

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro [...] es una fuente de lo sublime. [...] Cuando el peligro o el dolor acosan demasiado, no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos, como experimentamos todos los días.

Desde Burke hasta el presente, pasando por Schiller, entre otros, los pensadores contemporáneos admiten esta premisa, dando por supuesto que aquello que atrae en el juicio de gusto puede repudiarse en el moral, y viceversa, lo que implica un cambio radical en el arte y el pensamiento.⁵ Molinuevo (2012, pp. 10-11) también explica esta brecha a propósito de la pintura de Géricault, mencionada:

Ya cuando se expuso *La balsa de la medusa* de Géricault el rechazo fue total: no había belleza y ejemplaridad en el tema, se trataba de un hecho histórico acaecido recientemente, para olvidar, no una mitología intemporal de simbología. [...] Ha mostrado en un cuadro un presente vergonzoso para Francia. Esta visibilidad del presente sin pretensiones moralizantes es una revolución en el arte y la literatura.

Algo sustancial en esta cita es la palabra «ejemplaridad», ya que se trata precisamente de la característica que el arte deja de mostrar a partir de la Modernidad y de su crisis, abriendo un abanico de posibilidades que antes no existía. A partir de este momento no solo surgen los debates sobre la naturaleza de lo sublime y de lo bello, que se multiplicaron, sino que las categorías hasta entonces escondidas o reducidas a la parte anecdótica de los textos sobre arte, alcanzan protagonismo. Ya en la *Crítica del juicio* (2007), Kant se refiere a lo feo dedicándole, eso sí, pocos fragmentos, entre los que destaca el párrafo 48, «De la relación del genio con el gusto», donde habla de la repugnancia: «*Der Ekel*» (Kant, 2015, p. 195). Asimismo, la primera obra que aborda el tema de lo sublime, *De lo sublime* (Longino, 2014) data del siglo I, y no es hasta el XVII cuando se redescubre de la mano de la traducción al francés de Nicolás Boileau, alcanzando la popularidad durante el siglo XVIII con la traducción al inglés de William Smith. Poco a poco, los elementos moralmente negativos encuentran un hueco amplio en el arte, habiendo una época en la que permanecen en segundo plano, a pesar de tener referencias y estudios importantes (Longino) sobre ellos.

5/ Para un mayor entendimiento de este fenómeno consúltense Schiller (2013), edición conjunta y en español de los textos en los que el autor reflexiona sobre lo patético y lo vulgar en el arte (*Über das Pathetische y Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst*, originales de 1793).

2.2. LA BELLEZA ROMÁNTICA Y SUS ADJETIVOS: BELLEZA MEDUSEA Y BELLEZA AMARGA

El siglo XIX trae cambios sustanciales en lo relativo al giro del gusto. Después de que Hegel anunciara el *fin del arte*,⁶ varios de sus discípulos escribieron sobre este fenómeno, en el que categorías como la de lo feo o la de lo interesante se convierten en el centro de la reflexión. Un texto sustancial es *Estética de lo feo* (1992), de Karl Rosenkranz, el primer tratado sobre esta categoría en la historia de la estética,⁷ al que le siguieron después varios textos de la misma índole.⁸ Su novedad radica en la importancia estética que se otorga a los elementos negativos que hasta ese momento habían permanecido en el ámbito de lo moral y que aquí se reivindican no solo como estéticos, sino como atractivos estéticamente. En la introducción (Rosenkranz, 1992, p. 23) acuña el término «infierno de lo bello», para dejar claro el objetivo principal del libro:

El infierno no es solo ético y religioso, es también estético. Estamos inmersos en el mal y el pecado, pero también en lo feo. El terror de lo informe y de la deformidad, de la vulgaridad y de la atrocidad nos rodea en innumerables figuras desde sus pigmeos comienzos a la deformidad gigantesca con la que la maldad infernal ríe sardónicamente enseñándonos los dientes. Y es a ese infierno de lo bello al que queremos descender.

El descenso al infierno estético lleva consigo la aceptación de que, al contrario que el moral, resulte atractivo de algún modo, ya que «lo bello negativo ha obtenido su estatuto» (Rosenkranz, 1992, p. 23). Así, Rosenkranz se aleja de su maestro Hegel (Salmerón Infante, 2015, p. 21), manteniendo a su vez una distancia en cuanto a la concepción de lo feo como una categoría autónoma, que pueda funcionar sin depender de la idea tradicional de lo bello, cuestión que actualmente sí goza de una amplia aceptación.⁹ La inclusión de lo feo en el arte responde al contexto decimonónico de la transvaloración de los valores nietzscheana que subraya un giro estético además de uno moral (el fin del idealismo); fenómeno que se observa en los distintos movimientos románticos y su evolución durante el siglo XIX, en el que se experimenta una deriva artística hacia los elementos negativos de la representación, como la noche, el abismo, las ruinas, etc. Es a partir de este momento cuando realmente se complica el encontrar una respuesta homogénea sobre la naturaleza de lo bello, ya que la Modernidad entra en crisis y con ella la belleza entendida de una forma tradicional.

De entre todos los adjetivos que pueden acompañar a la palabra *belleza* conviene rescatar uno sustancial, que engloba el atractivo por la fealdad y por los elementos negativos de la

6/ Sobre el *fin del arte* han reflexionado varios teóricos del arte actuales, como Arthur C. Danto (1999) y Gadamer (2012). Para profundizar en el concepto, consúltese, además, Cubo Ugarte (2010).

7/ Existen textos previos donde se aborda lo feo, lo nauseabundo o lo repugnante (Lessing, 2014; Wiesse, 2017); sin embargo, es Rosenkranz quien lo eleva a categoría y dedica un estudio completo a ello.

8/ Quizá el más conocido y actual sea el texto *Historia de la fealdad* (Eco, 2007), aunque hay otros muy representativos y más recientes, como *Ugliness: a cultural history* (Henderson, 2015).

9/ Así lo sostiene Salmerón Infante (2015, p. 14): «No se puede decir, al menos en términos modernos, que haya una dependencia, en cuanto a subordinación, de uno y otro. Más bien se puede hablar de una imagen que podría servir para caracterizar la relación de uno y otro: dos extremos de un segmento emocional en cuyos puntos intermedios estarían lo sublime, lo patético, lo pintoresco, lo terrorífico, etc.».



representación. Se trata de la belleza medusea, término acuñado en 1930 por el teórico del arte Mario Praz en su obra *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (1999) y que remite a la belleza propia de la época romántica que, contradictoria, se basa en el atractivo causado por el dolor y el sufrimiento, en términos morales, y por lo feo y lo horrendo, en términos estéticos. El adjetivo «medusea» viene dado a propósito de *La balsa de la medusa*, de Théodore Géricault, suponiendo un punto de inflexión en la experiencia estética, tal y como se ha visto anteriormente, con el que se consolida el giro en el arte y en el gusto:

El descubrimiento del horror, como fuente de deleite y belleza, terminó por actuar sobre el propio concepto de belleza: lo horrendo, en lugar de una categoría de lo bello, acabó por transformarse en uno de los elementos propios de la belleza. De lo bellamente horrendo se pasó, a través de una gradación insensible, a lo horrendamente bello (Praz, 1999, p. 69).

A partir de aquí, e influidos por «lo bello negativo» de Rosenkranz, surgen una multiplicidad de adjetivos relacionados con este tipo de belleza, en la que lo negativo moral y estético tienen cabida. La propia Sontag, en *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas* (2016), hace un estudio de los significados que cobra la enfermedad en la historia, centrándose en la época romántica, en la que enfermar se veía, en algunas ocasiones, como algo positivo y, recordando a Schlegel, denomina como «interesante» el hecho de estar enfermo (p. 41). Asimismo, en referencia a la belleza medusea de Praz, habla de la «belleza de lo mórbido» (p. 42); una belleza propia del último romanticismo y de los románticos que vivieron la evolución de la *flor azul* de Novalis hacia las «flores del mal» de Baudelaire¹⁰ (Molinuevo, 2012, p. 10). A propósito de esta evolución, y rescatando una cita de Rimbaud,¹¹ Molinuevo (2012) se refiere a este tipo de belleza como belleza amarga (p. 10), dando importancia al fin del idealismo en el marco de la crisis de la Modernidad, cuando el «yo» debe buscarse fuera y no dentro de uno mismo. En ese momento se sobrepone una realidad compleja y, con ella, un tipo de belleza dolorosa y fascinante a la vez, en la que se aceptan las cosas tal y como son, pues la ejemplaridad se ha esfumado.



2.3. LA TRANSVALORACIÓN DEMOCRÁTICA DE LA BELLEZA

Si el siglo XIX supone una inversión de los valores morales y del juicio de gusto, el XX alcanza una complejidad especial en este sentido, al experimentarse el surgimiento y la caída de las vanguardias artísticas y las transformaciones potenciadas por el posmodernismo. En este siglo las preguntas por el lugar de la belleza resultan esenciales, pues los límites de lo que se puede o no se puede considerar arte se difuminan, abriéndose paso nuevas formas artísticas (fotografía y cine) y, con ellas, nuevos modos de entender lo bello. Un ejemplo de este cambio se encuentra en lo que Susan Sontag definió como la «transvaloración democrática de la be-

10/ «Belleza medusea, la belleza de los románticos entretejida de dolor, corrupción y muerte» (Praz, 1999, p. 114).

11/ «Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. -Et je l'ai trouvée amère. -Et je l'ai injuriée» (Rimbaud citado en Molinuevo, 2012, p. 10).

lleza» (Sontag, 2008, p. 36), al pretender elevar lo más trivial y vulgar a un nivel estético. La autora se refiere a ello a propósito de Walt Whitman y su obra *Hojas de hierba* (1855), donde el poeta trata «de ver más allá de la diferencia entre belleza y fealdad, importancia y trivialidad» (Sontag, 2008, p. 35), y aplica los principios que Whitman expone en el prefacio del libro a las pretensiones iniciales de la corriente fotográfica de la *Photo-Secession*:

Whitman pensaba que no estaba aboliendo la belleza sino democratizándola. Lo mismo pensaron durante generaciones los fotógrafos estadounidenses más talentosos en su polémica búsqueda de lo trivial y lo vulgar (Sontag, 2008, p. 37).

La democratización de la belleza whitmaniana, utilizada en estos términos, significa que la tarea de fotógrafos de la *Photo-Secession*, como Alfred Stieglitz, entre otros, consistía en fotografiar la realidad en todos sus términos, sin distinguir lo bello de lo feo o lo extraordinario de lo cotidiano. Así lo expresa también Ortiz-Echagüe (2010, p. 56):

Stieglitz promovió un nuevo estilo, muy distinto de la fotografía artística tradicional: imágenes directas, sin manipular, que pretendían abarcar la realidad en toda su amplitud. En las páginas de *Camera Work* se presentaban los objetos cotidianos más insignificantes como motivo de contemplación estética.

Estilizar aquello que, en principio, se encuentra fuera de los parámetros de la belleza tradicional es característico de los primeros movimientos fotográficos surgidos en Estados Unidos, como atestigua Sontag, pero también de los pictóricos y plásticos europeos, como se observa en el arte de vanguardia dadaísta o expresionista,¹² así como en el *ready-made*, corrientes, todas ellas, que cambiaron el rumbo del arte y la idea de belleza. Esta «democratización» se convierte en indispensable durante el posmodernismo, cuando los límites artísticos de *La gran división*¹³ se desvanecen casi por completo.¹⁴ En este momento surgen corrientes artísticas que pueden enmarcarse en categorías que hasta entonces se consideraban negativas, como lo *kitsch* (Moles, 1990) o lo *camp* (Sontag, 2019) para elevar por completo los elementos feístas y triviales a objetos de contemplación estética, entendidos ya de una manera autónoma e independiente. Ahora bien, hay una diferencia sustancial entre la democratización de la belleza del primer tercio del siglo xx y la exaltación de los elementos feístas propia también de la segunda mitad, ya que una pretende eliminar las distinciones entre lo bello y lo feo, y entre lo importante y lo vulgar, y la otra trata de elevar los elementos feístas a la altura de los que tradicionalmente se han considerado bellos, por lo que la inversión estética está más acentuada. Ello supone el culmen de la fragmentación, pues los elementos feístas tienen un tipo de belleza que, sin ser la tradicional, merece atención.

12/ También el de la nueva objetividad.

13/ Este término, acuñado por Huyssen (2006), responde a la diferenciación presente a principios del siglo xx entre la alta cultura y la cultura de masas que, según el autor (Huyssen, 2006, p. 7), acaba con el posmodernismo, cuando comienza un nuevo paradigma, en el que las fronteras entre ambas se disipan.

14/ Se incluye la palabra *casí* porque, a pesar de no estar ya en el escenario de *La gran división*, se detecta una influencia circunstancial en la sociedad y en el arte actual, tal y como se defiende en Jiménez González (2022).



3. Consideraciones finales

Estos dilemas no son los únicos que se presentan en la actualidad, abriéndose un hueco los conflictos sobre los límites de la autoría en el arte generado por inteligencia artificial (IA), por ejemplo, que conduce a otros escenarios, en los que no solo lo bello se ha fragmentado, sino también las fronteras entre artistas.¹⁵ Estamos ante una nueva era de la reproductibilidad, donde la técnica deja de ser protagonista a favor de la IA, campos inimaginables para autores como Ortega o Benjamin que reflexionaron sobre estos avances, en la primera mitad del siglo xx, cuando el mismo fenómeno operaba a una escala mucho menor.¹⁶ Esta nueva revolución afecta a los modos de vida y también al arte, ampliando sus posibilidades, a la vez que anula los rasgos más originales. Por ello, resulta evidente que no se puede hablar de belleza en el sentido en el que lo hacían los antiguos, ni siquiera en el que lo hacían aquellos que, durante la Modernidad, vivieron el nacimiento de la Estética. La sociedad actual es muy compleja y lo bello ha pasado por varias y muy distintas transformaciones como para poder definirlo de un modo unívoco.¹⁷

Quizá la definición actual de belleza escape del campo de la lingüística, teniendo que recurrir a la faceta simbólica del ser humano para alcanzar una comprensión cercana a su carácter plural y ramificado. Entender lo que es la belleza en el siglo xxi se torna difícil sin servirse de metáforas en las que a la cuestión sobre la definición de belleza habrá que responder de un modo escurridizo, apelando siempre al observador, ya que el juicio de gusto es, de entre todos, el más difícil de objetivar y universalizar.



4. Bibliografía

- Aristóteles (2018). *Poética*. Madrid: Alianza.
- Aspe, V. (2005). Nuevos sentidos de mimesis en la *Poética* de Aristóteles. *Tópicos, Revista de Filosofía* (28), pp. 201-234.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*. México: Ítaca.
- Burke, E. (2014). *De lo sublime y de lo bello*. Madrid: Alianza editorial.
- Cooper, A. A. (1997). *Los moralistas*, Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias Eiusa.
- Cubo Ugarte, Ó. (2010). Hegel y el fin del arte. *Hybris: revista de Filosofía*, 2 (1), pp. 6-19.
- Danto, Arthur C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Del Valle, J. (2011). La dignidad de la imaginación. Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética. *Areté*, 23 (2). pp. 303-328.

15/ Véase Manovich, Lev y Arielli, Emanuele (2021). *Artificial Aesthetics: A Critical Guide to AI, Media and Design*. Manovic (recuperado de <http://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>).

16/ Benjamin lo hace en su conocido texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003), publicado originalmente en 1936, y Ortega mediante algunos ensayos, entre los que destacan *Meditación de la técnica* (2004), publicado en 1939.

17/ La rápida evolución del arte y de su concepción en el último siglo imposibilita incluso la utilización de términos relativamente recientes, como el de «aura» de Benjamin (2003, p. 44), que no tiene ni siquiera cien años de existencia y se ha quedado obsoleto, en el marco de una terminología esencialista.

- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo.
- Gadamer, H.-G. (2012). *La herencia de Europa*. Barcelona: RBA.
- Henderson, G. E. (2015). *Ugliness: a cultural history*. Great Briatrain: Reaktion Books.
- Huysen, A. (2006). *Después de La Gran División: modernismo y cultura de masas*, Buenos aires: Adriana Hidalgo editora.
- Jiménez González, M. (2022). Alta cultura y cultura de masas: relaciones entre el cine artístico y el cine monumental en la República de Weimar y su reflejo en la actualidad. En Hormaechea Ocaña, Andrea (ed.), *Del ocio al neg(ocio). Un camino de ida y vuelta*. Madrid: Nexofía. Libros Electrónicos de la Torre del Virrey. pp. 75-102.
- Kant, I. (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos.
- Kant, I. (2015). *Kritik der Urteilkraft*. Köln: Anaconda.
- Lessing, G. E. (2014). *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía*. México D.F.: Herder.
- Longino (2014). *De lo sublime*. Barcelona: Acantilado.
- Manovich, L. y Arielli, E. (2021). *Artificial Aesthetics: A Critical Guide to AI, Media and Design*. Manovich. Recuperado de <http://manovich.net/index.php/projects/artificial-aesthetics>.
- Moles, A. (1990). *El kitsch: el arte de la felicidad*. Barcelona: Paidós.
- Molinuevo, J. L. (2012). *Estéticas de lo interesante*. Salamanca: Archipiélagos.
- Nancy, J.-L. (2006). La imagen: Mímesis y Méthesis. *Escritura e imagen* (2), pp. 7-22.
- Ortega y Gasset, J. (2004). *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*. Madrid: Alianza.
- Ortiz-Echagüe, J. (2010). El humanismo fotográfico según Paul Strand. *Revista de occidente*, 2010 (345), pp. 55-79.
- Platón (2010). *Fedro*. Madrid: Alianza.
- Platón (2010). *Hipias Mayor*. Madrid: Gredos.
- Platón (2014). *El Banquete*. Madrid: Gredos.
- Praz, M. (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero editor (Imaginarium n.º 5).
- Salmerón Infante, M. (2015). Lo feo antes, según y después de Hegel. *Forma: revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament* (11), pp. 13-24.
- Schiller, F. (2013). *Escritos breves sobre estética*. Huelva: Gegner Libros.
- Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- Sontag, S. (2016). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona: Debolsillo.
- Sontag, S. (2019). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Debolsillo.
- Sontag, S. (2021). *Al mismo tiempo*. Barcelona: Debolsillo.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.
- Wiesse, C. H. (2017). *System der Aesthetik*. Londres: Forgotten Books.



