

RESEÑAS

En esa tercera parte, el autor no se refiere tanto a la relación de la persona humana con Dios (lo que sería objeto de otra disciplina o discurso), sino más bien a la descripción fenomenológica de la persona humana a la luz de esa trascendencia. Es decir, qué indicios ofrece la experiencia de la persona humana para poder calificarla y comprenderla como finita. La autoposición de que se hablaba en la primera parte no es infinita, divina. Y ello arroja no pocas luces y consecuencias sobre otras dimensiones humanas. Por último, tras analizar la semejanza con Dios, se aborda la aproximación filosófica a la semejanza con Él, el carácter de imagen de Dios ínsito en la persona humana.

El conjunto de la obra resulta un estudio muy sereno y equilibrado, tanto de conceptos aparentemente contrarios como de tradiciones que a veces se las piensa como irremisiblemente enfrentadas. El autor tiene el mérito de tratar de ese modo los temas más controvertidos en antropología, sin caer en un superficial sincretismo y con profundo conocimiento de las tradiciones fenomenológica y clásica, entre las que se mueve.

Sergio Sánchez-Migallón
Universidad de Navarra
smigallon@unav.es

CROWTHER, P., *Defining Art, Creating the Canon. Artistic Value in an Era of Doubt*, Clarendon, Oxford University, Oxford, 2007, 268 pp.

Definiendo el arte, creando el canón, pretende dar respuesta a la paradójica situación del *arte contemporáneo* posterior a 1950 a la hora de valorar las propias creaciones artísticas. Por un lado, se habrían perdido los criterios normativos mínimos para valorar la peculiar creatividad innovadora del arte contemporáneo, de modo que cualquier pretensión por rehabilitarlos se vería obligada a imponer un canon artístico excluyente donde no tendrían cabida los cánones de otras culturas, teniendo la cultura en cuestión que ser “eurocéntrica”. Pero, por otro lado, hoy día se comprueba también cómo la academia y el público en general habrían demostrado una asombrosa maleabilidad para adaptarse a la actual ausencia de criterios valorativos, dando lugar a la subsiguiente dispersión de tendencias muy extremas donde parece que al final “todo vale”. Se constata así el nacimiento de una nueva era deconstructiva como la actual, donde todo son dudas acerca de la noción de arte y de los valores canó-

RESEÑAS

nicos que a su vez deberían juzgar la creatividad artística, sin tampoco disponer de una alternativa capaz de resolverlas.

Paul Crowther cree que podíamos no haber llegado hasta aquí, si hubiéramos llevado a cabo una recuperación de la teoría mimética del arte como imitación de la naturaleza. Necesitábamos satisfacer una condición, a saber, abandonar definitivamente su pretensión de concebir la figuración como simple correspondencia mimética para sustituirla por un nueva forma de imitación estilizada donde se tuviera en cuenta el peculiar canon artístico normativo propio de cada situación. Sólo así se podría redefinir la noción de arte, concibiéndolo como una capacidad mimética de reproducción intencional de imágenes estilizadas o simplemente artísticas, así como de localizar los valores canónicos normativos desde los cuales se deberían juzgar el peculiar estilo en cada caso propuesto. De este modo, se espera superar una interpretación meramente social del origen de la obra de arte, según lo defendido por Kendal Walton, para reconocer dos rasgos superpuestos a la imagen artística: por un lado, el carácter manifiestamente ambivalente que suele tener el seguimiento imitativo de los posteriores procesos de estilización de un canon artístico, según predomine el punto de vista del objeto o del espectador, de la figura o del fondo, del simbolismo o del respectivo juego de lenguaje. Por otro, la posibilidad de hacer un uso conceptual o simbólico mas diversificado del anterior artificio ilusionista en razón de los distintos juegos de lenguaje que permitirían justificar la aparición de *ambivalencias* o *reverberaciones* entre los distintos posibles sentidos otorgados a las imágenes artísticas, al modo sugerido por Nelson Goodman.

Ahora se considera que la noción de estilo permitiría justificar las variaciones formales en el modo de concebir los distintos tipos de artificios ilusionistas usados a lo largo de la historia, sin tener que volver a una interpretación historicista de los estilos y épocas artísticas, como ocurrió en la estética de Hegel, al menos según el criterio de Gombrich. A este respecto, se hace notar que Kant anticipó algunos de los criterios estéticos utilizados después por la teoría del arte del siglo XX para resolver sus propias paradojas y sinsentidos. En efecto, según Crowther, el arte contemporáneo posterior a 1950 habría vuelto a la separación que Kant habría establecido entre la estética de la belleza natural (por ejemplo, respecto de la sensación) y aquellos otros efectos miméticos e ilusionistas intencionalmente buscados por la creatividad artística. Por su parte, la noción de estilo artístico permitiría justificar los procedimientos usados en cada caso para justificar el mayor o menor alcance atribuido a los arti-

RESEÑAS

ficios ilusionistas. De este modo el arte contemporáneo podría seguir justificando una ilimitada capacidad de transformación de los objetos inicialmente vulgares para dar lugar a auténticas obras de arte, con tal de aportar una justificación aceptable del peculiar canon artístico normativo y del artificio ilusionista usado en cada situación. Por su parte, los artificios ilusionistas permitirían justificar la aparición de una duplicidad de figuras, con la consiguiente *reverberación de sentido*, haciendo posible el tránsito desde lo vulgar a lo artístico. Así ocurre en el arte contemporáneo, donde no se atribuye esta capacidad de transfiguración a una mera *reflexividad* de tipo filosófico, al modo propuesto hoy día por Arthur Danton.

Para alcanzar estas conclusiones la obra se divide en tres partes y ocho capítulos: a) en la primera parte, *cultura y valores artísticos*, se propone una *definición del arte* mediante el análisis de dos problemas: 1) La posible *exclusión cultural* de aquellos *estilos artísticos* procedentes de otros ámbitos no occidentales, sin tampoco poder evitar la aparición de un *eurocentrismo* cada vez más unilateral y prepotente, salvo que se introduzca una noción más amplia y pertinente del *arte*, como ahora se propone; 2) La búsqueda de una definición de *arte* y la defensa de un *canon normativo*, compatible a su vez con la *creciente diversidad cultural*, sin fomentar por ello un *relativismo* cada vez más banal respecto de los *valores normativos* por los que se debe juzgar la propia creatividad artística. b) La segunda parte, *la estética y lo artístico*, analiza los dos grandes problemas generados a su vez por la pretensión de condicionar la creatividad artística a la previa fijación de un *estilo*, a saber: 3) La justificación de un posible paso desde la belleza natural a la belleza artística, al modo como fue concebido por Kant en su teoría del *juicio estético*, aunque con un pequeño matiz sobreañadido: la necesidad de localizar el *artificio ilusionista* que en cada caso permite justificar el paso tan frecuente en el arte contemporáneo desde lo vulgar hasta su consideración como una auténtica obra de arte, sin atribuirlo al mero capricho; 4) El reconocimiento de la *finalidad* y del *valor* atribuido a una *imagen artística* en razón de la previa fijación del *estilo artístico*, siguiendo a su vez criterios profesionales propios de cada especialidad creativa, sin que ya esta valoración se pueda dejar en manos de un juicio reflexivo de tipo especulativo o filosófico. c) La tercera parte, *Distintos modos de imagen* (artística), analiza los diversos tipos de *artificio ilusionista* que a su vez hacen posible la aparición de los diversos estilos artísticos, a saber: 5) El *desdoblamiento* o el *reverberar del sentido*, característico de la imagina-

RESEÑAS

ción y del arte *pictórico*; en estos casos se asigna a la imagen pictórica una clara intencionalidad creativa a fin de poder lograr un doble tipo de figuración, sin que en ningún caso ese doble efecto intencionalmente causado sea casual; 6) *La metáfora literaria: entre el lenguaje y la percepción*, analiza el desdoblamiento o peculiar solapamiento que en este caso se produce entre el uso literal de las palabras y el significado expresivo que se les asigna, dando lugar también a un doble efecto intencionalmente buscado; 7) *Valores musicales y lenguaje*, analiza el peculiar *desdoblamiento* que ahora se produce entre el sonido de las notas musicales individualmente consideradas y la armonía musical resultante, buscando a su vez un contraste intencional entre el doble efecto artístico que cada una de ellas origina; 8) *Eternizando el instante: la proyección artística del tiempo*, concibe el *momento epocal* como el elemento clave que a su vez permite articular la relación existente entre el estilo, la imagen y el arte, ya sea para extenderla, detenerla o comprimirla, especialmente en el caso de la proyectiva arquitectónica, aunque algo similar también se podría decir de la música o de la pintura.

Para concluir, una reflexión crítica. Crowther generaliza para todo tipo de especialidades artísticas los artificios de tipo ilusionista que Gombrich había descrito solo para la pintura, a la vez que pretende devolver al canon artístico normativo un protagonismo que ha perdido en el arte contemporáneo posterior a 1950. Para justificar esta doble pretensión se atribuye a los distintos estilos artísticos la virtualidad de articular el doble significado generado a su vez por el específico reverberar del sentido de los distintos artificios ilusionistas, así como por la previa fijación del canon normativo utilizado en cada caso. Sin embargo, precisamente aquí surge la polémica: ¿hasta que punto se puede esperar de la dispersión de la que hace gala el arte contemporáneo entre estilos y tendencias artísticas contrapuestas una convergencia hacia una recategorización de la doble función mimética e ilusionista tradicionalmente asignada a la creatividad artística, así como hacia una redefinición de la noción de canon y estilo, cuando son precisamente dichas nociones las que están en tela de juicio? ¿Hasta qué punto el arte contemporáneo sólo habría cambiado los estilos, manteniendo inalterable el uso antes dado a los artificios miméticos e ilusionistas, o no son más bien estos últimos los que verdaderamente han

RESEÑAS

cambiado, al descubrir en ellos virtualidades reflexivas y autorreferenciales que anteriormente no se habían tenido en cuenta?

Carlos Ortiz de Landázuri
Universidad de Navarra
cortiz@unav.es

LETTKE, F. — LANGE, A. (eds.); *Generationen und Familien. Analysen – Konzepte – gesellschaftlichen Spannungsfelder*, Suhrkamp, Frankfurt, 2007, 399 pp.

Desde 1968, la dinámica social del Estado del bienestar parece haber restado protagonismo a las tensiones generadas por el conflicto entre las clases sociales. Su lugar parece haberlo ocupado el debate sobre los modelos alternativos de familia. A este respecto, la familia se había visto sometida a un paradójico proceso de estrechamiento, intensificación y diversificación de funciones con consecuencias evidentes en los procesos de relevo generacional y de diversificación de género, así como en todas las cuestiones referentes a la identidad personal y al mutuo reconocimiento.

Generaciones y familia. Análisis, conceptos, campo de tensiones sociales analiza las consecuencias que los cambios sociales ocurridos a partir de 1968 han tenido en las transformaciones del modelo de familia. Con este fin este trabajo reconstruye la continuidad existente entre algunas propuestas del Instituto *Familia y sociedad* de Kurt Lüscher relativas a la necesidad de compaginar los estudios teóricos y prácticos, con otras propuestas sociológicas de Peirce, Mead, Durkheim, Simmel, Weber, Merton, Parson, Piaget, Luhmann, Rawls, Donati o Bourdieu. El modelo de familia se toma así como un campo de estudio privilegiado de las tensiones sociales ocurridas en su mundo entorno, ya sea por haberse transformado en el nicho-refugio de la intimidad más personal, ya sea por seguir desempeñando un papel fundamental en el relevo generacional y en la diversificación funcional de género. La célula familiar se concibe como un micro-cosmos social donde se proyectan el resto de las instituciones, reflejando y a su vez posibilitando las tensiones y conflictos que suceden a su alrededor para darles una respuesta adecuada. En este sentido, el análisis de la familia se demuestra un proceso adecuado para llegar a una más correcta definición de algunos conceptos sociológicos básicos de difícil caracterización por otros medios. Al menos así sucede