

RESEÑAS

SEEL, M., *Die Macht des Erscheinens*, Suhrkamp, Frankfurt, 2007, 274 pp.

La fuerza de la aparición, prolonga algunas consideraciones sobre la creatividad artística que Martin Seel ya había defendido anteriormente en *Estética de la aparición* (*Ästhetik des Erscheinens*, Suhrkamp, Frankfurt, 2000). En aquella ocasión Seel caracterizó la experiencia artística en razón de la inicial aparición de una forma peculiar de iluminación estética, capaz de mirar con ojos de contemporaneidad las experiencias epocales más diversas. La *estética de la aparición* le habría permitido justificar un rasgo prototípico inherente a la manifestación fenoménica de cualquier imagen estética, a saber: su capacidad de reflejar en un instante dado la actualidad epocal vigente mediante el concurso de un artificio artístico elemental. Así sucede con el *tintineo de la luz* o el *ruido de fondo*, efectos que serían capaces de reflejar la dependencia de los acontecimientos artísticos con respecto al *momento epocal* en el que suceden; hasta el punto que ahora se debería otorgar una prioridad a este artificio estético elemental sobre el indudable influjo que ejercen otros artificios secundarios, como los artificios de tipo figurativo, simbólico o meramente ornamental característicos del arte clásico, al modo señalado por Arthur Danton, o aún antes por Ernst Gombrich y Nelson Goodman (cf. reseña de Seel, M., *Ästhetik des Erscheinens*, *Anuario Filosófico*, XXXVII/1 (2004) pp. 267-269).

En esta publicación se da un paso más, destacando tres principios interpretativos básicos que, desde Kant hasta Adorno, habrían caracterizado la fundamentación dialéctica de la teoría del arte, a saber: a) la prioridad que el contexto epocal ejerce sobre el contenido estético concreto otorgado en cada caso a una imagen artística; b) el condicionamiento que el trasfondo perceptivo ejerce a su vez sobre el ulterior significado concreto otorgado a una determinada figura; c) la posible alteración que puede experimentar un determinado simbolismo en virtud del juego del lenguaje desde el que se interpreta. Posteriormente, una vez justificados estos tres principios, se aborda un problema sin resolver, a saber: determinar el artificio estético elemental que permite atribuir a una imagen artística una determinada la fuerza o magia expresiva para referirse a la actualidad vigente de un determinado contexto epocal. Así sucede con la *performance* o *puesta en escena* y con los consiguientes procesos de estilización a los que se va a someter dicha imagen artística. Además, ahora se pretende aplicar este artificio estético elemental a todo tipo de

RESEÑAS

imágenes artísticas, ya sean clásicas, modernas o contemporáneas, sin admitir que por este motivo haya que establecer una ruptura entre ellas.

1) *Teoría* recategoriza los distintos artificios artísticos utilizados por las imágenes estéticas para articular el tiempo y el espacio. Se muestra así como la aparición de una imagen artística depende de distintos procesos de escenificación cada vez más estilizados (Spaemann), a los que se le asigna una virtualidad muy singular: su capacidad de expresar la actualidad vigente de un determinado contexto epocal, en virtud del peculiar modo de organizar el tiempo o el espacio por parte de las correspondientes imágenes estéticas. Se atribuye a Nietzsche el haber llevado a cabo una marginación esteticista de la anterior concepción ontológica clásica del ser para sustituirla por la fuerza creciente con que la escenificación cada vez más estilizada de imágenes expresa la actualidad epocal de un estilo artístico vigente. Como es natural, una estética evolutiva de estas características tiene ventajas y desventajas, pero también da lugar a procesos de intensificación y distanciamiento crítico respecto de estas nuevas formas de aparición estética y de sus correspondientes formas de articular el tiempo y el espacio.

2) *Artes* comprueba como la escenificación ha sido a lo largo de la historia el artificio estético básico de las sucesivas virtualidades otorgadas a la aparición de una imagen estética, sin que ello haya impedido su progresiva estilización, como ha sucedido en el caso de la literatura, la arquitectura, el cine y la música. En estos casos la capacidad de una imagen estética de hacer presente la actualidad vigente de un determinado contexto epocal ha sido a su vez compatible con el recurso a distintos estilos artísticos cada vez más sofisticados, como al menos sucede en cuatro casos paradigmáticos: a) el recurso literario a una lengua escrita, en el caso de Platón; b) la organización de distintos espacios dentro de un único espacio compartido, que a su vez se interacciona con el respectivo entorno paisajístico, como sucede especialmente en la arquitectura; c) la posibilidad de concebir la imagen fílmica de un doble modo: como una mera descripción de la actualidad vigente o como si se tratara de una forma de evasión de esa misma realidad, recurriendo en cada caso a distintos artificios artísticos de tipo mimético o ilusionista, como de hecho ahora también sucede en la interpretación realista o antirrealista del séptimo arte; d) finalmente, la transformación del automóvil en una sala de concierto musical cada vez más sofisticada, mostrando a su vez como la vida cotidiana no está reñida con la calidad artística, con independencia de las

RESEÑAS

innegables transformaciones culturales a las que este hecho puede dar lugar en el modo de concebir la *música*.

3) *Crítica* analiza un conjunto de obras de arte muy curiosas, donde se pone de manifiesto como la progresiva estilización de los artificios de escenificación pueden acabar transformando el modo de concebir una obra de arte. Se analizan así las relaciones existentes entre la racionalidad y el humor en la obra teatral *Corrección* (de errores) de Thomas Bernhard. O las ironías sobre la contemplación en el relato, *Mi año en una bahía solitaria*, de Peter Handkes. O el elogio del laconismo en *El error del copista* de Botho Strauss. O la ley cómica antiterror usada con profusión por Christoph Schlingensief. O el suspense de las sombras fílmicas en la cinematografía de Fassbinder. O la duplicidad de sentidos en las fotografías naturalistas y a la vez artísticas de Jürgen Wiesners. O la vigente actualidad del pasado en la obra monumental de Matthias Holländers.

Una reflexión crítica final. Martin Seel desdobra su anterior artificio básico elemental para mostrar que escenificación y estilización muestran las relaciones de contemporaneidad de una imagen artística con el contexto epocal donde tiene lugar, sin recurrir solamente al tintineo de la luz o al ruido de fondo. Sin embargo cabe seguir planteándose: ¿es la estilización de una escenificación realmente independiente de los demás artificios de tipo figurativo, simbólico u ornamental característicos del arte clásico, o están todos ellos recíprocamente vinculados? Martin Seel no acaba de responder específicamente a esta pregunta. Su propuesta, en cambio, es bien sugerente. La progresiva estilización de una escenificación no es un artificio estético superpuesto a los demás, sino que se trata de un presupuesto implícito en la puesta en ejercicio de todos los demás artificios. Pero admitido esto, convendría advertir que ni la puesta en escena o escenificación, ni la ulterior estilización de este artificio puede suplantar o mitigar la necesidad de una adecuada figuración, de un simbolismo o de una adecuada ornamentación, como en ocasiones ha ocurrido en la fundamentación dialéctica de la teoría del arte. En efecto, sin estilo no hay escenificación, y sin figuración, simbolismo u ornamentación tampoco hay estilo, ya se trate del arte clásico, del moderno o del contemporáneo.

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