

RESEÑAS

tras tanto todo siguiera igual, o se trataría más bien de un cambio más profundo en la justificación de los propios sistemas democráticos que ha terminado por poner en crisis un conjunto de conceptos históricos fundamentales, como ahora una vez más se comprueba? ¿Realmente se puede seguir justificando una visión meramente secularizante o laicista de los sistemas democráticos, que permitiría desvincularlos de cualquier referencia a determinados presupuestos teológicos de la historiografía griega y cristiana (Löwitz), cuando simultáneamente se sigue aceptando la referencia a una ética de mínimos y a un equilibrio ecológico global que, a pesar de pretender lo contrario, sigue cumpliendo sus veces?

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

LEYTON, Michael, *The Structures of Painting*, Springer, Wien, 2006, 209 + 13 págs.

Las estructuras de la pintura aplica a la figuración artística un método estructuralista de análisis bipolar de rasgos contrapuestos, siguiendo un principio gestáltico de contraposición entre figura y fondo, a saber: la contraposición que en toda figuración artística siempre se puede establecer entre lo cóncavo y lo convexo, entre la apertura y el cierre, según se otorgue a una determinada estructura un valor positivo concreto o se la deja indeterminada en razón del contexto. Además, ahora estas relaciones bipolares admiten una gradación de menor o mayor tensión, dando lugar a una teoría generativa de las formas artísticas, en dependencia de una previa teoría generativa de las formas geométricas que se pretende confirmar mediante un análisis exhaustivo de 13 obras de arte de reconocido prestigio de Picasso, Raphael, Cézanne, Kooning, Holbein, Gaugin, Memling, Balthus, Ingres o Modigliani.

En efecto, según Leyton, la generación de una forma ('shape') perceptiva requiere una memoria residual ('memory storage') previa que la hace posible el paso gradual de una menor a una mayor tensión. Se identifica

RESEÑAS

así la simetría con una situación de máxima estabilidad y la no-simetría con una situación de máxima tensión cuya génesis a su vez se trata de explicar a través de diversos artificios figurativos, a fin de permitir el paso gradual de una a otra. Se atribuye así a las relaciones asimétricas una memoria residual capaz de conservar las relaciones simétricas que a su vez las han originado, mientras que en cambio las relaciones simétricas carecerían de este poder evocador, y sólo se remiten a sí mismas. La creatividad artística trataría de evocar este tipo de procesos, representando figuras dotadas de una máxima tensión asimétrica tomando como punto de partida situaciones de máximo equilibrio simétrico. Con este fin la creatividad artística se serviría de diversos artificios figurativos que a su vez hacen posible el paso de una a otra, y que ahora se analizan.

La obra se divide en cuatro capítulos: 1) *La forma como memoria residual* justifica las leyes fundamentales y las tres reglas que regulan la generación gestáltica de las formas perceptivas, a partir de una memoria residual previa, como ahora se comprueba a través del análisis de cinco obras de arte clásicas y contemporáneas; 2) *La expresividad de la línea* describe específicamente la relación bipolar cóncavo-convexo y apertura-cierre, desde una menor a una mayor tensión, como ahora se comprueba a través de los artificios figurativos usados por Picasso; 3) *La evolución de las leyes* analiza los criterios figurativos utilizados para medir los crecientes grados de tensión en la aplicación de la relación gestáltica figura-fondo, tomando en este caso como prioritaria la relación apertura-cierre, y aplicándola también al análisis de tres obras maestras; 4) *Continuidad-corte* analiza los criterios figurativos utilizados para medir los crecientes grados de tensión en la aplicación de la relación gestáltica simetría-asimetría, tomando en este caso como prioritaria la relación cóncavo-convexo, y aplicándola también al análisis de seis obras maestras.

Para concluir una reflexión crítica. La aplicación de las leyes de la Gestalt a la justificación de los procesos de creatividad artística fue muy habitual en la Escuela de Viena de historia del arte que, sin embargo, ahora no se menciona. Leyton sitúa su propuesta más bien en un contexto estrictamente matemático, en el contexto de una teoría generacional de las formas geométricas, sin prestar excesiva atención a los procesos históricos o culturales que sin duda condicionaron este tipo de procesos. Se vuelve así a una teoría generacionista de las formas matemáticas puras, en

RESEÑAS

la línea de Piaget, Chomsky y otros, de las cuales la figuración artística sería un caso particular. Para Leyton el arte manifestaría fundamentalmente la capacidad intuitiva de la mente humana de representar el paso hacia figuras con una creciente tensión interna, a partir de situaciones de máxima estabilidad, sin necesidad de desarrollar cálculos matemáticos de ningún tipo. Evidentemente se trata de un punto de vista muy particular acerca de la creatividad artística, que demuestra una vez más su complejidad.

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

RODRÍGUEZ DUPLÁ, Leonardo, *Ética de la vida buena*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 2006, 179 págs.

El último libro del prof. Rodríguez Duplá no puede calificarse —a resultas quizá de una primera impresión— como uno más de mera divulgación ética. Ya una lectura más detenida del índice deshace esa apariencia. Pero tampoco se trata de lucubraciones sólo asequibles a especialistas. Tal vez uno de los rasgos de la escritura de este autor, probado ya en obras anteriores no pequeñas, es el estilo propio de un lenguaje claro, culto y vigoroso. Salta a la vista que el autor cree sin duda lo que escribe, y tiene a la vista los problemas y situaciones reales cuyos supuestos escudriña.

El título que preside la obra dice respecto a ella demasiado y, paradójicamente, demasiado poco. Con la expresión *Ética de la vida buena*, el autor refleja su convencimiento del planteamiento vital e intelectual de la vida moral: la concepción que tomó por primera vez su forma más coherente en Aristóteles. Sin embargo, no se limita a una exposición de ese modelo ético, sino que nos ofrece algo muy original, logrando varios objetivos a la vez. Su estrategia argumentativa puede resumirse en mostrar cómo la filosofía moral, o la ciencia ética, ha ido reduciendo su campo de reflexión progresivamente a lo largo de la historia; reducción que además se concibe a menudo como una conquista. A lo largo de los capítulos,