CLARAMONTE, JORDI
Estética modal, Volumen 2, Tecnos, Madrid, 2021, 348 pp.

Jordi Claramonte, profesor de teoría del arte en la UNED, presenta en el segundo tomo de la estética modal la experiencia estética como un modo de relación entre los estratos que componen la obra de arte, las categorías que nos permiten conocerla y producirla; y los valores que nos ayudan a apreciarla. Proporciona así instrumentos para encarar la pregunta de qué es una obra de arte, cómo la podemos conocer y por qué la queremos, superando estéticas institucionalistas como la de George Dickie o historicistas como la de Arthur Danto y ampliando las estéticas que privilegian una sola dimensión de la experiencia estética.

El análisis de los estratos, las categorías y los valores estéticos va a articular las tres partes de la obra. En la primera sección, dedicada a los estratos, analiza ontológicamente la obra de arte, que aparece como una realidad lenticular con una pluralidad de niveles. Al proceso que nos lleva de un estrato a otro indefinidamente, lo denomina Hartmann la hendidura del trasfondo. El autor se apoya en teóricos de la ciencia como Feynman, Prigogine, Goodwin o Kaufman para distinguir entre los estratos de lo inorgánico, lo orgánico, lo psíquico y lo social-objetivado. Cada estrato, al diferenciarse del anterior, hace emerger nuevas categorías y legalidades. Esta propuesta se corresponde con la estratificación musical sugerida por Aaron Copland y tiene sus antecedentes en Agustín de Hipona.

El autor aplica el análisis estratigráfico de Harris a las dinámicas de las poéticas. Hay poéticas repertoriales que se constituyen a través de procesos de sedimentación de ciertas prácticas. En sus obras los estratos descansan unos sobre otros, respirándose coherencia. Pero, toda deposición es susceptible de desmoronarse por desbordamiento de elementos contingentes que rompen la integridad del repertorio y la coherencia entre estratos como sucede en el manierismo. Al implosionar pueden regresar a una forma de sedimentación repertorial o bien introducir una poética en la que prime la experimentación como ocurre en el Barroco. A fuerza de explorar se puede llegar a poéticas que enfatizan lo imposible-erosivo. Los

estratos se mezclan pero no para explorar sus posibilidades, sino para renunciar a ellas, como sucede en algunas vanguardias.

En la segunda sección se analizan las categorías que nos muestran tanto características de las obras, como de nuestras propias maniobras al producirlas o experimentarlas. Las categorías operacionales: la *mimesis*, la *poiesis*, la *apate* y la *catarsis*, aparecen en las interfaces de los diferentes estratos, conectándolos y revelando sus aportaciones específicas. El funcionamiento conjunto de estas categorías nos lleva a la figura de las Tres Gracias. Cada una se distingue por lo que hace, recibir, dar y compartir, o *mimesis*, *poiesis*, *apate*, que se reiniciarán con la *catarsis*.

Aristóteles definirá la tragedia como *mimesis praxeos*, imitación de un modo de hacer que se destaca. Ellen Dissanayake alude a un modo de hacer que debe ser recordado. Lukcás subraya cómo la selección y preservación son inherentes a todo reflejo.

La *poiesis* da protagonismo a la creatividad del artista, es decir, al estrato de lo psíquico que cobra especial importancia cada vez que los repertorios entran en crisis. Como destaca Chambers en su *Cycles of Taste*, con el auge de la *poiesis* aumenta el interés por el artista, que tanto Plinio el Viejo como Filostrato subrayan. Cuando la *poiesis* se agota y deviene imposible se deriva hacia cualquier repertorialidad que nos permita reorientarnos. Cuando el repertorio se asiente en exceso y se vuelva contingente y engorroso, se producirá el retorno a la *poiesis* como modo de volver a lo que nos es relevante. Esa pugna y colaboración se da en el terreno de juego enmarcado por los estratos.

Apate deriva del verbo griego *apateô*, engañar. Alude a la capacidad para tender una trampa basada en una suerte de ilusión. Aparece cuando tratamos de objetivar y compartir las figuraciones de la *mimesis* y la *poiesis*. Nos proporciona ilusiones que sabemos que son tales, pero que siguen siendo productoras efectivas de catarsis que nos emocionan y nos orientan.

San Agustín muestra la importancia de la *apate* cuando afirma que el actor tiene que ser un auténtico falsario. Diderot menciona la "paradoja del comediante" insistiendo en la falsificación emocional sin la cual no puede haber un buen intérprete. Aristóteles alaba a

Homero en su *Poética* porque "enseñó a los demás poetas a contar falsedades como es debido".

La *catarsis* es otra de las grandes categorías estéticas. Aristóteles alude a una *catarsis* formal, cuyo juego viene dado por la articulación de nudo y desenlace, una *catarsis* emocional, que aborda con su invocación a la compasión y al temor, y una *catarsis* conceptual, que se plantea a través de la pericia y el reconocimiento. La experiencia estética completa produce a la vez los tres tipos de *catarsis*.

La *catarsis* nos permite aprender a través de las pasiones que contemplamos en los personajes. Por eso la asistencia al *theatron* era un deber cívico para los antiguos. La palabra *theatron* tiene la misma etimología que teoría y remiten a la contemplación de algo que se objetiva ante nosotros y nos permite una observación apasionada y distante.

La tercera sección está dedicada a los valores. Así como las categorías tienen un carácter gravitacional y confluyen con el objeto que explican o construyen, los valores tienen un carácter radiacional, se alejan del objeto, divergiendo entre sí como los distintos juicios de gusto que la obra suscita.

La primera exigencia de los valores es la policontexturalidad. Valores como lo útil, lo excitante, lo emocionante o lo interesante están directamente conectados con la hegemonía de lo inorgánico, lo orgánico, lo psíquico o lo social-objetivado. La segunda, es su carácter situado, es decir, forman parte de una vivencia, es importante la temporalidad de la experiencia estética que nos va revelando los distintos estratos. La tercera exigencia se refiere a las dimensiones de los valores: anchura, altura o profundidad. La cuarta exigencia supone que no pueden ni deben ser generativos en términos artísticos a no ser que se trasmuten en categorías operacionales y que se den a través de las mediaciones del oficio.

El epílogo permite reflexionar sobre la importancia del pensamiento modal en la coyuntura artística presente. El desarrollo del capitalismo y el afán de novedad caracterizan lo que Zygmunt Bauman denominaba modernidad líquida, que implica la imposibilidad de lograr un repertorio que sedimente y perdure. Esa ausencia de repertorialidad marca al arte moderno y contemporáneo. El

pensamiento modal nos puede ayudar a recuperar una idea sustantiva del arte y de la belleza. La belleza se puede considerar como un óptimo modal, como el frágil momento de cumplimiento de un modo de relación de estratos, categorías y valores. Nos remite a tres actitudes que forman parte fundamental de la Eulabeia, que preparan y acompañan el acto de recepción estética: la reverencia, la veneración y la gratitud. Mediante la reverencia sentimos vivo el valor de un repertorio que nos completa. La veneración nos lleva al entusiasmo que los clásicos relacionaban con lo sagrado. La gratitud alude a la actitud de apreciar, a nuevas experiencias que vamos a vivir o a causar en otros.

Esta obra proporciona un profundo y amplio soporte teórico para reflexionar sobre la dimensión vital del arte.

Marta Vaamonde Gamo. UNED
vaamondegamomarta@gmail.com

CORTINA URDAMPILLETA, ÁLVARO
Abisal. Libro de zonas y de figuras, Jekill & Jill, Zaragoza, 2021, 713 pp.

La filosofía se vale mucho de argumentaciones, pero pocas veces de imágenes. No pasa así con *Abisal*, pues su autor no pretende tanto explicar muchas cosas como mostrarlas. Y para llevar a cabo tal fin ha inventado un nuevo género entre el ensayo, la novela y la autobiografía que hace la obra amena y sugerente. Viene a ser un ensayo de madurez (aunque el autor, Álvaro Cortina, es joven), en el que se destilan cientos de lecturas filosóficas y literarias, mezcladas con ingentes horas de visionado fílmico y, en menor medida, de contemplación pictórica.

Sin embargo, el lector no debe dejarse impresionar por todas esas referencias, ni tampoco perderse en ellas. Más bien, deberá hacer un ejercicio de *epojé* husserliana para identificar que se trata de una filosofía de la literatura, de un ensayo sobre la novela moderna, especialmente romántica, y de la influencia que ha tenido en la sensibilidad estética contemporánea. Pronto se dará cuenta el lector de