

BENÉITEZ ANDRÉS, Rosa; SUPÉLANO-GROSS, Claudia (eds.), *Tipos móviles. Materiales de arte y estética, 5*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2011.

Pese a presentar en orden alfabético un conjunto de conceptos esenciales en el campo del arte y la estética, este volumen no es, ni mucho menos, un diccionario al uso. *Alegoría, archivo, arte de acción, belleza, catarsis...*, *sublime, vanguardia*, no dibujan, claro está, recorridos paralelos por la historia de la estética ni tienen como objetivo definir con precisión filológica realidades artísticas o teóricas independientes. Bien al contrario, lejos de aparecer como nociones estéticas aisladas, estos

«tipos móviles» –problematizados en veinte textos por los profesores Domingo Hernández Sánchez, Antonio Notario Ruiz, Ricardo Piñero Moral, Víctor del Río y Alberto Santamaría– expanden sus sentidos hasta tejer una intrincada red de significados sobre la que reposa la complejidad histórica de la Estética en su relación con las prácticas y discursos artísticos. No en vano, las editoras, Rosa Benítez y Claudia Supelano-Gross, nos advierten de que cada uno de estos conceptos ha sido «seleccionado en función de su grado de apertura teórica, movilidad histórica y poder de actuación estética»; cada concepto, pues, «actuaría como pieza combinatoria en la propia creación del discurso».

*Alegoría*, entrada que abre el libro, constituye un buen ejemplo de la multiplicidad de relaciones cruzadas que lo atraviesan. Profundizando en su naturaleza como «ejercicio de desplazamiento e inversiones», Alberto Santamaría lleva a cabo una prospección arqueológica del concepto hasta situarlo en el centro de los debates teóricos que abren y cierran la modernidad. Disputas que, en varios sentidos, enmarcan la historia de la Estética como disciplina, desde su nacimiento, con las nuevas perspectivas epistemológicas abiertas por la Ilustración, hasta su madurez disciplinar en la contemporaneidad. Lo alegórico, que otorga a la mercancía «la capacidad de significar cualquier cosa», flanquea el umbral de una modernidad en la que comienzan a resquebrajarse los sentidos unívocos emanados de los cánones clásicos. De este modo, lo moderno se abre a la *experiencia estética* –concepto trabajado por Antonio Notario– de un nuevo sujeto autónomo, burgués, emancipado, dueño de sí. Es el ciudadano moderno, valedor del progreso como motor de su sociedad, capaz de confron-

tar los dictados de la razón con los extrañamientos que su propia sensibilidad experimenta ante las fluctuaciones del gusto. Es aquí, a caballo entre el siglo XVIII y el XIX, como bien explica Ricardo Piñero a propósito del concepto de *belleza*, cuando nace la Estética gracias, precisamente, a «la emancipación de la belleza de determinadas servidumbres que le habían acompañado a lo largo de los siglos [...]». La autonomía de lo bello es lo que posibilita que se desplieguen con todo esplendor las teorías del juicio estético, las teorías del gusto, incluso, las teorías que intentan organizar y sistematizar el multiforme escenario de las artes bajo un único principio regulativo que servirá para ordenar, clasificar y distinguir las artes, en general, de aquellas que pasan a ser denominadas Bellas Artes».

La relatividad de lo bello y la fe en el progreso darán paso a un primer momento de malestar en el relato moderno: la *vanguardia*, ataque frontal contra el sistema de las Bellas Artes, que, en palabras de Víctor del Río, «alteraría de modo radical el concepto mismo de arte. Si bien es verdad que ellas mismas [las vanguardias] constituyen el límite de la modernidad y son consideradas su punto de máxima tensión, también lo es que en su periodo de vigencia se experimentan los principales ataques contra los principios que habían sustentado el concepto de arte dentro del contexto burgués».

Prolongación de la pulsión rupturista implícita en cierto romanticismo, hiperbolización del relativismo de lo estético, la vanguardia atraviesa el siglo XX llevando adelante un relato, inaugurado a principios del siglo anterior, que desemboca en el *fin del arte*. Domingo Hernández localiza aquí el cumplimiento neovanguardista de una herencia hegeliana: la autoconciencia de lo artístico que conduce a

su propia superación –en Kosuth, por ejemplo– y que, en último término, se traduce en la disolución del arte en la estetización difusa de la existencia. En este contexto, tras el *impasse* conceptualista, entre los restos del naufragio de la utopía en el mar de lo posmoderno, reverdece lo alegórico como última salida ante el agotamiento de la vanguardia. Teóricos como Craig Owens o Benjamin Buchloh acudieron al concepto de alegoría para dar sentido a un conjunto muy heterogéneo de prácticas que se movían entre la relectura melancólica de una modernidad crítica y un repliegue estratégico hacia posturas introvertidas. La alegoría, entendida como un tropo basado en la dislocación de la significación y la referencialidad, se convierte entonces en una figura retórica a partir de la cual reescribir la modernidad desde la consciencia de sus fracasos estéticos.

Así, pues, lo alegórico solo alcanzaría un sentido «fuerte», pleno, gracias a la confrontación con otros conceptos como el de experiencia estética, belleza, vanguardia o fin del arte. Este recorrido –solo uno entre los muchos que puede dibujar el lector del volumen desde la «óptica combinatoria» que proponen las editoras– presenta la Estética como un campo intermedio –casi un «espacio de tránsito»– en el que circulan estos «conceptos nómadas» –por utilizar la expresión de Mieke Bal– desde los que activar una continua redistribución de los sentidos en nuestro afán por producir conocimiento. De algún modo, encontramos aquí una necesaria afirmación de la Estética y la Teoría de las artes como disciplina académica ante el paulatino desdibujamiento de los saberes en las llamadas «nuevas humanidades». La interdisciplinariedad que se nos viene proponiendo –cuando no imponiendo– en el marco universita-

rio encuentra un ejemplo de extraordinaria riqueza en la misma historia de la Estética. Ésta emerge como una esfera de tensiones que, una vez emancipada con respecto a sus mayores –Metafísica, Ética, Lógica–, se sitúa en un espacio inclusivo, íntimamente relacionado con disciplinas afines como la Crítica y la Historia del Arte, pero, al mismo tiempo, consciente de su identidad epistemológica. El cumplimiento de la tan cacareada interdisciplinariedad solo podrá llevarse a cabo desde una reflexión conceptual a la que este volumen contribuye de forma paradigmática.

La serie *Materiales de arte y estética* alcanza con ésta su quinta entrega, lo cual pone de manifiesto el buen hacer del Área de Estética y Teoría de las artes de la Universidad de Salamanca en el terreno de la investigación y la innovación docente, con una tarea mantenida en el tiempo y que se ha venido sustanciando en seminarios y publicaciones de un altísimo nivel. A buen seguro, las editoras del volumen, Rosa Benítez y Claudia Supelano-Gross, jóvenes investigadoras del Área, darán continuidad a la labor de un grupo de trabajo –casi una «escuela»– que tiene en ellas a su tercera generación.

Juan Albarrán Diego