

sustentan la tesis de la existencia de una influencia de la espiritualidad franciscana y, particularmente, de la mística afectiva de san Buenaventura en el planteamiento de base en el ejercicio de la segunda semana. Este capítulo, así como una presentación en vídeo de la obra pueden descargarse en vídeo en la misma página web de la editorial donde pueden descargarse los pdf de los mapas conceptuales. De esta forma la obra intenta integrar las nuevas tecnologías al soporte físico de forma que se complementen y no anulen entre sí. Es un reflejo del buen hacer de la Editorial Sínderesis en consonancia con este libro –único en su tratamiento sobre el pensamiento de san Buenaventura, sobre el que no existía una monografía introductoria de su pensamiento editada por autores españoles desde la celebración del centenario de su muerte en 1974–, el tercero de una Serie como es *Pensar la Edad Media Cristiana*, que es pionera en los estudios de pensamiento medieval en España y que se va consolidando y que enriquece, a su vez, la apuesta editorial de la UNED.

Consejo de Redacción

## FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

Ricardo PIÑERO MORAL, Raquel CASCALES TORNEL. *Arte, acción, experiencia*. Madrid: Ed. Sínderesis (Col. Biblioteca de Humanidades *Salmanticensis*. Serie Filosofía), 2019. 24 x 17 cm. 250 pp. ISBN: 978-84-16262-77-9.

“Este libro se centra en el arte en tanto que acción y experiencia, además de algunos artistas, especialmente de ámbito hispano, que de algún modo estuvieron vinculados con las transformaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XX”, estas son las primeras y clarificadoras líneas del libro del que damos noticia en esta reseña.

Editado por Ricardo Piñero Moral, catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Navarra y Raquel Cascales Tornel, Profesora de Antropología y Ética del Diseño en la Escuela de Arquitectura y de Estética y Teoría de las artes de la Facultad de Filosofía y Letras, nos encontramos ante una obra coral que tiene como objeto de reflexión la obra de Antoni Tàpies y que es el resultado del proyecto de investigación "Experiencia estética en la acción. Antoni Tàpies: una nueva perspectiva" (2016-2019).

La obra se estructura en tres partes: I. Arte (pp. 13-103), II. Acción (pp. 105-184) y III. Experiencia (pp. 185-247). Estas partes expresan de forma holística (con una “mirada caleidoscópica”, dice estéticamente el libro) el fundamento de la actividad humana: el arte, la acción, la experiencia, en fin, la vida.

La primera parte (*I. Arte*) se compone de seis estudios. El primero, escrito por uno de los editores, Ricardo Piñero Moral y titulado “Más allá de la práctica del arte. Un camino hacia la estética de Tàpies” (pp. 13-26), bucea por la experiencia estática del

artista barcelonés descubriendo el anonadamiento de la materia, o la materia al desnudo desde la experiencia de lo vacío. Se trata de una reflexión sobre la obra de Tàpies que investiga la realidad como punto de partida artístico y estético. Por su parte, los profesores Francisco José Falero Folgoso, profesor de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes de la Universitat de les Illes Balears, y Luis González Ansorena, Miembro del Grupo de Investigación Euro-Asia (GEA) de la Universidad de Salamanca presentan en su trabajo “La interacción teoría-praxis: hacia una poética oriental en Antoni Tàpies”, (pp. 27-41) un aspecto que tiene que ver con el trabajo anterior, es decir las raíces orientales de su experiencia estética y su investigación artística sobre la realidad. El estudio nos ayuda a comprender mejor la relación entre materia y vacío, peor no solo eso, sino que presentan algo que es fundamental en el mundo oriental, especialmente, presente en la propia forma de expresar del tao: la forma estética como camino epistemológico para captar la realidad en sí. Y esta vivencia oriental fue captada por Tàpies: “Unos artistas, cuyo recorrido vital imbuido de taoísmo, a la vez pintores, poetas y calígrafos fueron profundamente anticonvencionales en su búsqueda de profundización en la naturaleza de las cosas, conformando —siempre según Tàpies— un auténtico humanismo y progresismo en su época” (p. 32). A estos estudios le siguen dos estudios en las que se aborda la relación entre el escritor Joan Brossa y Antoni Tàpies.

El primero de estos estudios está a cargo de la profesora de la Universidad de Navarra Rosa Fernández Urtasun: “*Novel·la* y el libro de artista como género conceptual (pp. 43-60)”. El capítulo sigue en la línea de los dos anteriores, no tanto en la vertiente oriental, cuanto, en el estudio sobre la materialidad de la obra, en un diálogo fructífero entre Joan Brossa y Antoni Tàpies a través del libro conjunto *Novel·la* (1965), que no era su primer proyecto conjunto, pero sí que desembocará en algo diferente, a juicio de la autora (p. 46), tratándose un estuche que contiene 103 páginas sin encuadernar y 31 litografías. El análisis realizado desde la lectura del arte conceptual presenta esta obra como una reflexión “sobre el libro como formato y objeto, sobre la novela como género y sobre la identidad narrativa y social del ser humano” (55). Por su parte, Gabriel Insausti –Universidad de Navarra– aborda el tema “Tàpies y Brossa, en la encrucijada (pp. 61-77). EL autor fija su atención en la relación del pintor con la palabra, en especial con la poesía y para ello analiza la carta de Joan Brossa a Antoni Tàpies de 1951, un poema titulado sencillamente “Antoni Tàpies”. Concluye Gabriel Insausti que el poema “sitúa a estos dos artistas en un diálogo y una encrucijada donde aparecen los dos problemas mayores a los que tuvo que enfrentarse el arte de vanguardia durante el siglo XX: su autodestrucción ‘exitosa’, la disolución de su capacidad crítica [...] y su autodestrucción ‘sacrificial’, en el altar de la causa política y social, propiciada por una doctrina que sólo reconocía un agente legítimo, el Estado o el Partido, a cuyos dictados debía subordinarse el artista (p. 77).

Javier Ortiz-Echagüe, también de la Universidad de Navarra, explora en esta ocasión las relaciones con otro arte y otro autor: “Los muros tienen la palabra: Tàpies, Brasasí y la fotografía” (pp. 79-91). La fotografía como expresión artística de la imagen

plantea retos a la pintura. Y a ello no es ajeno el artista catalán. Partiendo de la publicación de la revista surrealista *Minotaure* (1933) en la que se presentaron una selección de las imágenes de Brassá sobre los grafitis fotografiados en sus paseos por las calles de París (p. 80), el autor plantea un estudio comparativo de la función artística de la fotografía en ambos autores y la expresión artístico-social de los muros para concluir que “modo de representación que en su momento resulta anacrónico, que se puede vincular al surrealismo y a la guerra civil española, pero también al arte primitivo” (p. 91). Sobre el tema del muro Javier Antón –Universidad de Navarra– en “La cartelería en Antoni Tàpies: medio, mensaje y mensajero” (pp. 93-103), recuerda la inmaterialidad de la conciencia del objeto artístico, y su expresión en la cartelería de Tàpies que son “un doble testimonio de su propia evolución como artista a la vez que: de su biografía, en sus carteles de exposiciones, o de una biografía colectiva —la de todos nosotros—, en sus carteles dedicados a acontecimientos culturales, sociales o políticos” (p. 103).

*II. Acción* es la segunda parte del libro que contiene seis estudios. Raquel Cascales –Universidad de Navarra– pone en relación el arte y la vida como un diálogo entre acción creativa y acción existencial, tras preguntarse desde el principio “¿En qué momento se comenzó a alejar el arte de la vida?” (p. 107). Como indica su título, “La fructífera relación arte y vida en la obra de Antoni Tàpies” (pp. 107-120), el artista catalán, a través de la integración de los elementos como los objetos cotidianos, la participación del espectador, los muros, el grafiti, trata de incorporar, concluye el estudio “la vida al arte y el arte a la vida, disminuyendo la separación entre ambas” (p. 120). Uno de los elementos, que ya se han explorado, y que ayuda a comprender esa incorporación de la vida al arte, viene de Oriente. En este sentido, el estudio “Arte como experiencia y acción: el pensamiento del ying-yang en el arte de Antoni Tàpies” (pp. 121-130), de Mei-Hsin Chen –Departamento. ISSA-School of Management Assistants. ISSA. Universidad de Navarra– nos recuerda a un Tàpies, lector a través de su padre, de literatura china y conocedor de algunas de sus escuelas. A través de la explicación de algunos de los aspectos fundamentales de la interpretación de los principios del ying-yang vertido en *El Libro de los Cambios* y, acertadamente reflexionando desde Zhang (el Tomás de Aquino del pensamiento oriental) el autor afirma como tesis que “encontramos que el pensamiento del yin-yang no sólo se refleja en los signos o símbolos que usaba Tàpies, sino también en su proceso creativo” (p. 128). “Música de acción y reacción en Fluxus” (pp. 131-141) de Magda Polo Pujadas, Universidad de Barcelona, es el intento de ver la acción artística en la reacción de este movimiento que nace frente a los movimientos del Arte Pop, el Neorealismo y el Minimalismo. También de Barcelona –de la Universidad Autónoma – Marina Hervás, como el trabajo anterior, supone una extensión semántica de la reflexión artística sobre Tàpies para presentar un estudio contiguo sobre “El cuerpo (femenino) expandido a través de la voz: el caso de Fátima Miranda” (pp. 143-159). Así, partiendo del trabajo de cantante española e investigadora nacida en Salamanca Fátima Miranda, el estudio analiza el discurso femenino-feminista de la cantante-performer y

su expresión en torno a la voz femenina, en lo que sería, y esto es mío, una expresión artística del nominalismo. Otro estudio trasversal es “La muerte que engendra vida: ritual y experiencia artística en el accionismo de Jordi Benito” (pp. 161-171). María Moreno Cano, del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, expone el arte como experiencia, como acción (vital) a través del artista catalán Jordi Benito y sus *performances*. Se estudia esta vinculación a través de la noción de “sacrificio” al que apunta el trabajo del artista en su empleo de “la iconografía del sacrificio del toro y de la crucifixión de Cristo, que aquí se interpretan a la luz de la teoría del ritual”. Bien que el artista por lo que deja ver su obra –y esto es una consideración mía– no conoce la antropología taurina ni entiende nada de la teología de la cruz, sin embargo, desde una creativa interpretación artístico-antropológica nacida de su experiencia vital, casi barroca, de su infancia cordobesa (“Benito creía que quien pierde el origen, pierde la identidad, y, de hecho, se ha dicho de su obra que se trata de una historia pasada por el Guadalquivir y narrada desde Granollers”, p. 171), expresa en su cruda desnudez lo que estos dos actos rituales suponen en su universal consideración. Esta reflexión va desgranándose de forma descriptiva en el estudio. Por último, Adrián Pradier Sebastián de la Universidad de Valladolid, realiza una reflexión en “Arte visual y autorreferencialidad: genealogía kantiana del concepto” (pp. 173-184) sobre la filosofía estética a partir de lo bello, que es más en sí cuanto más desnudo, en la reflexión postkantiana, “me queda por preguntar: ¿Cuánto de kantiano tiene esta genealogía conceptual?”

III. *Experiencia* es la tercera y última parte. Ya en la acción se ha dejado ver la experiencia como una de sus consecuencias. Pero los trabajos aquí contenidos centran mucho más el foco. Xavier Antich de la Universitat de Girona, regresa a la temática mural. “Tres muros en Kassel: Antoni Tàpies en la Documenta de 1964” (pp. 187-200). Como el mismo confiesa: “proponemos abordar tres de las ocho obras que Tàpies presenta en la Documenta de Kassel el verano de 1964. Se trata de tres pinturas de gran formato, esenciales en la evolución artística de Tàpies, que, en cierto sentido, pueden ser legítimamente consideradas como un tríptico: *Ocre per a Documenta* (1963), *Gran tela gris per a Documenta* (1964) y *Relleu negre per a Documenta* (1964)” (p. 187). El trabajo hace una muy lograda presentación contextual y análisis significativo que ayuda muy bien a comprender la figura artística de Tàpies en su experiencia artística determinada. Cruz López Viso escribe el capítulo titulado “Tàpies – Barragán - Rothko. Habitar el muro” (pp. 201-210). Se trata de un trío artístico en formatos diferentes, los del arte plástico de Antoni Tàpies y Mark Rothko y el arquitectónico de Luis Barragán. Los tres, a juicio de la autora y en ello se empeña con acierto: “construyen un lenguaje formal que invita a la mirada contemplativa. Sus obras forman parte de un entramado que las trasciende. Son la cristalización de un movimiento más allá de la identidad que las hace posible (p. 202). “Más allá del informalismo: concepto, acción

y experimentación en la obra de Manolo Millares” (pp. 211-222) de Mikel Martínez Ciriero (Universidad de Navarra), nos presenta al artista de origen canario, un pintor

y grabador, quien en sus orígenes se dedicará al arte figurativo, para a partir de 1949 dedicarse a la pintura abstracta, conocido principalmente por su trabajo con arpillera. El trabajo va presentando su recorrido por diferentes experiencias en arte conceptual, arte de acción y experimentación documental. Sixto J. Castro –Universidad de Valladolid– autor de “El problema de la experiencia estética desde la filosofía analítica” (pp. 223-235). Presento unas líneas de su introducción porque describen muy bien lo que el autor pretende: “En lo que sigue pretendo presentar la “gustatio” como paradigma de la experiencia estética y su crítica contemporánea como una parte más de la destrucción de la referencia teológica de lo artístico. La tesis es que, en la modernidad, la obra de arte (y todo fenómeno estético en general) se presenta como un trasunto de lo divino y se entiende con las características que en un tiempo adornaban a la divinidad y nuestra relación con ella. A esa fase sigue la de la destrucción de esos conceptos para secularizar

por completo el arte<sup>1</sup>. Al mismo tiempo, pretendo señalar que, al igual que se puede tener una experiencia afectiva de lo divino, diferente de una experiencia intelectual de Dios como objeto de reflexión, en las artes puede darse una experiencia gustativa (la experiencia estética), y una experiencia intelectual, que es la que, a mi entender, domina la aproximación contemporánea a las artes, en parte como fruto de la crítica a la noción misma de experiencia estética, fundamentalmente por obra de la filosofía analítica, como parte de este proceso de secularización. Contemporáneamente, la experiencia de la obra de arte que proponen muchos artistas y que relatan muchos públicos es más intelectual (sociológica, teórica, etc.) y categorial (que supone una comprensión de la obra determinada por la categoría a la que pertenece) que propiamente estética y gustativa”. El resultado es filosófico y de interesante contraposición entre “experiencia estética” y “experiencia artística”. Con el estudio de Ignacio Perlado González (Universidad de Navarra) titulado “Experimentar en un museo de arte: experiencias educativas” (pp. 237-247), se termina la obra. El estudio resulta muy visual, en cuanto que pedagógico y descriptivo y ello no obsta para que esté bien armado conceptualmente. Es interesante el ejemplo de la visita al museo de Oteiza, porque la propia proposición es ejemplo de experiencia artística y pedagógica.

En fin, nos encontramos con un libro rico en matices, muy abierto en la reflexión de la experiencia artística y la reflexión estética que toma como epicentro y motivo a Tàpies que podría ser en sí un compendio de arte, acción y experiencia en un siglo donde la estética es, a veces, el último humo del nominalismo del siglo antimetafísico. No queda sino felicitar a los editores por publicar un ensayo de estas características con un plantel de autores variado en sus aproximaciones y a la editorial por la iniciativa de hacer posible, de dar experiencia en su acción a un acontecimiento reflexivo que se muestra en sí como una obra de arte.

Manuel Lázaro Pulido  
UNED