



¿ARTE, LO CONTEMPORÁNEO? ¿Es el arte contemporáneo una broma? ¿Un capricho? ¿Un mero rayajo de pintura arbitrario elevado a categoría artística? ¿O todo lo que “se produce” ahí tiene rango artístico? ¿Cumple el arte alguna función crítica, reflexiva, en nuestras sociedades de hoy en día? Éste es un libro sobre arte contemporáneo. Un ensayo sobre arte contemporáneo. Un ejemplo de cómo hacer, a día de hoy, filosofía del arte contemporáneo. Y un intento de responder a esas preguntas, bastante comunes actualmente, por lo demás. Aunque sea bajo la forma imprecisa de un sumario, adelanto las respuestas de *La comedia de lo sublime*: parte del arte contemporáneo es un capricho, parte alcanza, como sagaz espejo en el que mirarnos, un notable logro estético. Lo que de esa manera tiene visos de asemejarse a una consideración tan solamente sociológica, es, de igual forma, una tesis estrictamente estética y, por tanto, de alcance, de profundo alcance, filosófico. Lo vamos a ver.

EL AUTOR. ¿Y quién es Domingo Hernández Sánchez? Es un joven profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Salamanca. Sus últimas obras son *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno* (Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002) y la compilación de título *Arte, cuerpo, tecnología* (Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002). Ostenta, pues, una posición de autoridad en los estudios sobre la naturaleza de las prácticas artísticas contemporáneas. El profesor Domingo Hernández es, igualmente, un magnífico traductor. En este sentido, debo llamar la atención de la excelente edición bilingüe del curso de estética de Hegel de 1826 titulado *Filosofía del arte o estética* (Ábada Editores/UAM Ediciones, Madrid, 2006). Además, investiga y edita a Ortega y Gasset, sobre todo los vínculos entre el autor de las *Meditaciones del Quijote* y el filósofo alemán Hegel; véase, al respecto, su edición de las orteguianas notas de trabajo sobre el suabo (J. Ortega y Gasset, *Hegel. Notas de trabajo*, Ábada Editores, Madrid, 2007).

GÉNEROS. Para empezar, *La comedia de lo sublime* es un excelente ensayo filosófico. Escrito con maestría, desplegando gusto por la buena sintaxis para la siempre árida manifestación de las ideas en abstracto —su autor convendrá conmigo en que, en eso, Ortega es siempre un maestro—, este libro debe situarse en lo más selecto de entre quienes cultivan este género tan nuestro. Es preciso que el lector anote esto, este nombre, Domingo Hernández, y lo siga (y, junto con ello, este nuevo sello editorial, que está sacando un excelente catálogo muy bien editado). Preciso es que el lector anote, de igual modo, que, amén de un ejercicio ensayístico, esta publicación es una magnífica crítica de arte contemporáneo. Ésta opera, creo entrever, en tres estratos argumentativos. El primero es una exposición de los temas fundamentales, las obras principales y los autores esenciales de las prácticas artísticas contemporáneas. El

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, *La comedia de lo sublime*, Quálea Editorial, Torrelavega, 2009, 296 pp. ISBN 978-84-936909-5-3.

segundo ejecuta su análisis reflexivo y su contextualización histórica. Y el tercero —la apuesta, sin duda, más arriesgada— consiste en la elaboración de un criterio estético para distinguir el buen arte contemporáneo del que no lo es.

PROGRAMA DE INGENIERÍA CONCEPTUAL. Como ensayo y como crítica, la obra es fácilmente divisible en dos partes. Me conformo con reseñar, en un lado y en el otro, la ingeniería conceptual de los movimientos que *La comedia de lo sublime* pergeña.

CONTEMPORÁNEO ARTE EL: INVERSIONES. En la primera parte, más teórica y programática, y que ocupa el primero de los capítulos ('La inversión de lo sublime'), se asientan las tesis filosóficas —o histórico-filosóficas más bien— que le servirán al autor de marco explicativo de las prácticas artísticas contemporáneas. Esencialmente, son dos las tesis. El profesor Hernández las explica con inmejorable solvencia. Yo las enuncio tan solamente. *Una* sostiene que el arte contemporáneo debe comprenderse a la luz del Romanticismo alemán; por consiguiente, cualquier ejercicio analítico de nuestra época estética necesita alinearse, o polemizar, con aquella corriente. La *otra*, que especifica la generalidad de la primera, afirma que la lógica de la inversión estética de lo sublime en cómico, propia de Hegel, así como su apuesta por un humor objetivo "que se sumerge en lo real, que intima con él" (p. 31) —todo lo cual depende de una asimilación y una exclusión hegelianas de presupuestos románticos—, son un óptimo instrumento para analizar el arte contemporáneo. Éste, así pues, está transido de inversiones. Ante todo, porque "los modelos aparentemente más serios y sublimes, más románticos e idealistas del arte contemporáneo, pueden ser entendidos como gestos cómicos" (p. 43). Hasta aquí llega el diagnóstico. A través de Hegel.

Pero hay más. Y es que este "libro de inversiones" (p. 12) también procura, lo adelanté antes, un criterio para distinguir los "gestos cómicos" resultantes de la inversión: por un lado, el meramente subjetivo, con un *yo* exacerbado, y heredero de una parte de la estética romántica alemana; y, por el otro, el humor objetivo, también proveniente de la interpretación positiva que hace Hegel de ese movimiento decimonónico, y que entrega su espíritu al objeto. Por tanto, el autor formula un criterio que, con el semblante de una defensa, permite *tanto* reconocer lo estéticamente relevante en el arte contemporáneo *como* separarlo de sus producciones triviales: "Defendemos una versión de lo cómico que parte de su dialéctica de lo sublime, que es capaz de invertirlo, pero que no se independiza en la subjetividad; un humor objetivo donde su parte más crítica se inicia, precisamente, en el respeto por el objeto y por lo real, [...] sin caer en la banalidad" (pp. 48-49).

MINIMA EXEMPLARIA. Por poner un ejemplo literario, este criterio permite separar la socarronería de la obra de Juan Goytisolo de la mera *postura* de la Generación Nocilla. Me quedo con el primero. Por poner un ejemplo más (tele)visible, enfrenta al humor objetivo de Buenafuente con lo hilarante y burlesco de Jorge Javier Vázquez y su *Sálvame* ("*Sálvame* es lo que dice el Periodismo cada vez que Jorge Javier Vázquez dice *Periodismo*", bromeó la otra noche Buenafuente en su programa). Me quedo, qué duda cabe, con el *Deluxe*...

¿"DEJEMOS A UN LADO LA FAUNA INEQUÍVOCA DE LOS *SNOBS*"? La segunda parte —lo dije— es la aplicación de la estrategia de la inversión al arte contemporáneo. Digamos que a lo más pujante de este arte, a sus motivos principales. El Prof. Domingo Hernández se compromete con tres. Y eso le ocupa los tres capítulos restantes del libro. Primero, el paisaje en 'Pintoresquismo, fotogenia y sobreexposición'. Segundo, la casa en 'Nostalgia de lo siniestro'. Y terce-



ro, el cuerpo en ‘El desgarró de la imaginación’. Todo consistirá, pues, en atender a la vuelta del revés acaecida en estas prácticas artísticas, sobre todo en las que lindan, y corren el peligro de ignorar, el límite de los gestos cómicos que el criterio referido delinea. No, aquí no, por tanto, se deja de lado “la fauna inequívoca de los *snoobs*” —según dice Ortega en un paréntesis al comienzo de *La deshumanización del arte*—, pues ellos son los que miden —verdad invertida, por qué no— la estética del arte contemporáneo.

Paisaje, casa, cuerpo.

Primera aplicación, primera inversión: el paisaje y el neopintoresquismo contemporáneo que acaba siendo un parque temático. O cómo y por qué el cuadro de Caspar David Friedrich de título ‘Abadía en el robledo’ (1810), y toda la *Totenlandschaft* (p. 56) y la atención a lo exótico, lo sublime, lo pintoresco y digno de ver, pueden convertirse en Eurodisney, y no quedarse, muy bien quedarse, en ‘El cementerio judío’ de Jeff Wall (1980). Si tuviera que destacar alguna proposición que sintetizara semejante proceso, sería la de la “fotografiar una fotografía” (p. 80). Y es que la inversión es producto, aquí, de la sobreexposición, del énfasis, de la paráfrasis. Y la noción filosófica atingente es la de “repetición” y lo osificado de la dialéctica entre lo específico y lo común (p. 71): “El parque temático es la versión negativa, la cara amarga del neopintoresquismo contemporáneo: ahí, de nuevo, nos encontramos con una realidad idealizada. [Un par de páginas después lo certifica:] Hemos convertido al parque temático en el representante último de un pintoresquismo grotesco, donde lo que se exagera no es lo exótico o lo extraño [lo de por sí pintoresco, pues], sino la sobreexposición de lo real (pp. 86 y 88). Ficticia ilusión, autoimitación, falta de imaginación, burda teatralización: lo pintoresco es, ya, una risa enlatada.

Segunda aplicación, segunda inversión: la casa y la simulación de lo siniestro en las prácticas artísticas de nuestra época. Las categorías filosóficas operativas son, aquí, las de la dualidad “interior/exterior”, o la de “opacidad/transparencia”. En ese sentido, el viaje invertido que el autor nos propone bien podría ir —él mismo nos lo explica— de la leyenda del *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1641) a la *performance* literaria de ‘Homes for America’ de Dan Graham (revista *Arts*, 1966). Mas en una u otra dualidad “se enfatiza lo oculto, lo extraño, lo amenazante *en* o *de* la casa y el espacio cerrado” (p. 125). Lo *unheimlich* sería, pues, su fundamento y presupuesto común. Por ello, del carácter sublime del dibujo de A. Kubin titulado ‘El intruso’ (1936) pasamos a la simulación —es el fingimiento— de lo siniestro en el detalle de ‘Inexteriores’, obra de Fernando José Pereira de 2007, que el profesor Hernández destaca en la p. 143 de *La comedia de los sublime*.

Tercera aplicación, tercera inversión: el cuerpo y la trasgresión del arte contemporáneo como banalidad. El peligro aquí es, piensa nuestro autor, identificar al arte con el realismo extremo. La inversión es, por tanto, el producto de una confusión. De la falta de una filosófica diferencia —por insistir con Hegel— que no es diferencia alguna. La de la realidad y la apariencia: “La apariencia es inherente a la realidad. Porque la realidad necesita la apariencia, la realidad es no-toda. Por el hecho de que la realidad es no-toda, por el hecho de que es insuficiente, es por lo que fracasan gran parte de los proyectos artísticos que tienen como intención una supuesta muestra de lo real en su mayor crudeza: esa crudeza, esa crueldad de lo real, es precisamente la que se muestra imposible de mostrar” (p. 184). Así ocurre en el actual, pero ya disuelto, performático grupo mejicano SEMEFO. Así no, en el otro extremo histórico de la inversión, con el cuadro ‘Apolo y Marsias’ (1637) de José de Ribera, que “utiliza la ausencia como enfatización” (p. 157). La ausencia y no el realismo extremo. Y es que “el realismo extremo no consistiría más que en otra forma de metafísica que oculta y tergiversa lo real bajo la máscara de la sangre, la carne y el cadáver...



Acudir a ellos es lo que hace, *aunque parezca lo contrario* [marca de inversión, cómo no; subrayado mío], vestir más que desnudar, enmascarar y aderezar más que presentar... Intentar presentarlos puramente, en su desnudez, en su crueldad, supone la mediación de la impostura cuando menos, y, cuando más, la de la hipocresía” (p. 182).

Con carácter conclusivo, sólo insisto en que la sobreexposición, el fingimiento y banalización serían, entonces, los riesgos que los *snoobs* inequívocamente incrustan, y no dejan de lado, en el arte contemporáneo. Quizá sólo ellos se monden de risa...

EL ARTE COMO MONDADURA. Abro *El mundo como supermercado* de Michel Houellebecq (trad. de E. Castejón, Anagrama, Barcelona, 2000) por su página 76 y leo: “El arte contemporáneo me deprime; pero me doy cuenta de que representa, como mucho, el mejor comentario reciente sobre el estado de cosas. He soñado con bolsas de basura rebosando de filtros de café, de mondaduras, de trozos de carne en salsa. He pensado en el arte como mondadura, y en los pedazos de sustancia que se quedan pegados a las mondaduras”.

¿PEQUEÑA REVERSIÓN? AVANZAR CON LA CABEZA VUELTA. Paisaje, casa y cuerpo son “tres espacios concretos que, podríamos decir, discurren de mayor a menor, o de más lejano a más cercano” (p. 13). Lo más grande es lo más lejano. Y al revés. Porque no es nada ajeno al espíritu del libro semejante inversión ontológica de cierta evidencia fenomenológica —ya se sabe: lo más lejano debería ser lo más pequeño—, me aventuro a añadir que esta clasificación del arte más reciente en paisaje, casa y cuerpo quizá no sea sino una *repetición* de la ortodoxa pregunta metafísica por Dios (paisaje), el mundo (casa) y el alma (cuerpo). De esos conceptos fundamentales de la metafísica. O de la montaña, la casa y el hombre. ¿Será así?

Leo en *La comedia de lo sublime* (p. 154), casi como resumen de todo: “Paisaje, casa y cuerpo, éstos serían los tres espacios donde se ha buscado la inversión de lo sublime... Si en el primer caso se trataba de percibir las modificaciones en torno al pintoresquismo y en el segundo la recaída de lo siniestro en su simulación, ahora la ‘sublimidad’ se mostrará [se refiere al tercer espacio de aplicación] en relación a la violencia y su espectacularización. Evidentemente, a un sublime invertido no puede más que corresponderle un dolor espectacularizado”. Me acerco a *La deshumanización del arte* de Ortega (*Obras selectas*, Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 421-422), en el otro extremo de la centuria, y observo: “Si al comparar un cuadro a la manera nueva [las vanguardias, ya se sabe] con otro de 1860 seguimos el orden más sencillo, empezaremos por confrontar los objetos que en uno y en otro están representados, tal vez *un hombre, una casa, una montaña*. Pronto se advierte que el artista de 1860 se ha propuesto que los objetos del cuadro tengan el mismo aire y aspecto que tienen fuera de él. Hombre, casa, montaña son, al punto, reconocidos. Por el contrario, en el cuadro reciente nos cuesta trabajo reconocerlos [...] y acaece *todo lo contrario*: no es que el pintor yerre y que sus desviaciones del ‘natural’ no alcance a éste, es que señalan hacia un *camino opuesto* al que puede conducirnos al objeto humano”.

Hombre, casa y montaña. Paisaje, casa y cuerpo. Por de pronto, una *secuencia* paralelamente, biunívocamente, inequívocamente invertida, y que no cabe dejar de lado. Hombre, casa y montaña. Paisaje, casa y cuerpo. Y, además, casilleros ¿estéticos? de entonces y de ahora en cuyo interior se suceden las inversiones, los opuestos y los contrarios. La anécdota posee, pienso, calado filosófico. Estético. Primero, por la pregunta que interroga por la relación entre el arte contemporáneo —objeto de *La comedia de lo sublime*— y las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX —objeto de *La deshumanización del arte*—; a este respecto, el libro que reseño



es, cuando menos, creo, ambiguo. Y, segundo, por la cuestión que indaga el papel de la estética romántica alemana como *término medio* cuando la *conclusión* del silogismo —a vueltas con Hegel otra vez— sí vincula vanguardias y arte contemporáneo; pues las premisas no pueden ser más extrañas entre sí: para Ortega, la estética romántica es lo opuesto a las vanguardias; para el profesor Hernández, el presupuesto del arte contemporáneo.

UN POCO MÁS DE INGENIERÍA POR MI PARTE. Comoquiera que sea, el profesor Hernández no ha querido otorgar a la segmentación esquemática que vengo subrayando —tres estratos argumentativos, dos partes, dos tesis y un criterio, y me dejo algunas divisiones— un perfil demasiado sobresaliente. Y bravo. El mapa conceptual de *La comedia de lo sublime* está explícitamente planteado en su ‘Prefacio’, y ahí se queda. Y ahí se queda toda vez que el grueso del texto apenas redundando en las referencias al esquema. No vuelve sobre él ni recuerda en demasía la ingeniería filosófica que lo motiva. Si así lo hiciera —como torpemente yo lo hago—, si fijara continuamente la unidad del libro y su obra como bloque, *La comedia de lo sublime* dejaría de fluir, porque fluye, y marcharía con ruedas cuadradas. No se hace, pues, pesado en eso. No cae, tampoco, en la propia sobreexposición, pintoresca, que denuncia. Entiendo, en lógica consecuencia, y supongo que dentro de los compromisos del género ensayo, que el autor quiere, primero, que los capítulos, hasta cierto punto, puedan leerse independientemente —¡sí se puede!—; y que, segundo, el lector pueda hacer dos tipos de lectura de su libro: una más estética y sociológica, como un catálogo artístico —bellísimo—; y otra más dialéctica y reflexiva, a la manera de una monografía —lucidísima—. Tengo para mí que esta versatilidad es uno de los muchos logros de esta obra.

DOS NOMBRES PROPIOS. Termino ya. Lo hago con dos someras indicaciones que son, igualmente, dos logros sin ambages.

La primera recupera la motivación de las varias citas y referencias a *La deshumanización del arte* de Ortega. A mi juicio, *La comedia de lo sublime* es la mejor actualización —también en lo que respecta, como ya dije, al ensayo como género literario— de aquella obra orteguiana. Así me lo ha dado a ver mi experiencia como lector de ambos textos al mismo tiempo. Nada extraño, por lo demás, dados los conocimientos que el profesor Hernández posee del autor de *España invertebrada*. Y es que coinciden, sobremano, las categorías estéticas que uno y otro emplean para describir el arte de su época: la lógica de la inversión, el carácter burlón, la intrascendencia, la voluntad de estilo, la fatiga y la repetición, etc. ¿Significará eso —como sugerí antes— que el arte contemporáneo no ha avanzado en relación a las vanguardias históricas?

Nada extraño tampoco es —como segunda indicación— que el otro nombre propio de *La comedia de lo sublime* sea el de Hegel, caro, lo sabemos, al profesor Hernández. Lo destacable aquí es, de nuevo, la lógica de la actualización. El autor de este libro, mediante una Historia de la Filosofía que es, a la vez, filosofía en sí misma, nos enseña a pensar nuestro tiempo en conceptos hegelianos y a pensar a Hegel en conceptos de nuestro tiempo, especialmente en lo relativo a las prácticas artísticas contemporáneas. Pero más allá de ese espacio también. Porque la lógica de la inversión, lo más determinante en estas páginas, es inherente a *todo* el pensamiento de Hegel, a lo más metafísico incluso de Hegel. En consecuencia, debo valorar muy positivamente el ejercicio de reintegración del pensamiento hegeliano en nuestra sociedad contemporánea. Y un poco de metafísica, por favor...

Andrés Alonso Martos

