PRESENTACIÓN

La cultura contemporánea ofrece tal variedad de formas expresivas y productos de consumo estético que difícilmente se puede pretender encontrar reglas al arte contemporáneo; ni siquiera cabe dibujar unas coordenadas mínimas que sitúen unas manifestaciones artísticas en relación o en oposición a otras. Series de reproducciones de una misma imagen fotografiada, amontonamiento de desechos, superficies sólo coloreadas, edificios con una pluralidad de perspectivas, soliloquios, relatos que mezclan la reflexión histórica y la experiencia fragmentaria del presente, *performances* que esperan la iniciativa del espectador para crear una situación nueva, *objects trouvés*, *urinoires* o cajas expuestas como objetos de culto, instalaciones..., son sólo algunos ejemplos del arte en la actualidad. Este abigarrado panorama en muchas ocasiones nos deja perplejos: hay una notable ambivalencia en sus productos. Por un lado, muestran imágenes objetivas, puros objetos, y por otro, éstos dependen de una interpretación. Quien se acerca a una exposición, a un museo, sabe que el arte no presenta ya lo verosímil, ni crea la ilusión de realidad, sino que en todo caso busca la realidad misma de los objetos (pinceladas y brochazos, colores recién salidos del tubo y manchas, telas y otros

fondos, la misma superficie de unas y otros), y la materia de que se componen las cosas (tierra, papel, metal); pero sin ofrecer claves interpretativas; esas debe traerlas consigo el que contempla. Con todo, lo que más llama la atención en el arte contemporáneo es la simplicidad, es decir, el constante proceso de simplificación, como se advierte por ejemplo en la obra de Chillida, de Tàpies, o de Oteiza.

Simplificación, desprenderse de todo aquello que no es esencial –como en la metafísica– para situarse en lo originario, en el origen. Ésta es la clave que –según Fernando Inciarte– explica que, en nuestra época, la metafísica parece haberse refugiado en el arte de vanguardia, y la reflexión en torno al arte ha tomado el relevo de la filosofía moderna. La clave de esa conjunción entre arte y metafísica guía estos ensayos que Inciarte elaboró entre 1988 y la primavera de 2000. En ellos aborda cuestiones centrales del pensamiento y la creación artística en una época dominada por la elaboración simbólica del propio acontecer, hasta el punto de que se habla de sensación de *desrrealización*, de suplantación de la realidad, de falta de inmediatez. La cultura mediática, la literatura y la poesía de vanguardia, el arte abstracto y la arquitectura, en menor medida, ofrecen motivos al pensamiento de Inciarte.

No ha pasado inadvertido a la filosofía del siglo XX el singular emparejamiento de la metafísica y el arte abstracto. De esta peculiar alianza –y dejando a un lado el rendimiento que de ella haya obtenido el arte contemporáneo– dependen al menos dos cuestiones centrales para el pensamiento filosófico.

La primera: las divagaciones sobre el final de la filosofía (epígonos de la filosofía de la conciencia) han ofrecido una oportunidad para la rehabilitación de la filosofía y de la verdad práctica. Pues no son sólo las ensoñaciones de la racionalidad moderna las que avivan la sospecha sobre toda especulación filosófica; a ello ha contribuido también una mayor conciencia de que nuestras prácticas teóricas son en cierto sentido «construcciones». La forma superior de la razón es *artística,* declara el Romanticismo. Un cierto saber práctico o *técnico* antecede a todo conocimiento. La

tesis del *arte de la razón* abre de nuevo un espacio para pensar la verdad práctica; así, la reflexión sobre el arte y la creación artística de los dos últimos siglos ofrece un camino andadero también para la filosofía.

La segunda cuestión procede de la siguiente paradoja: la abstracción en el arte consiste ante todo en una reflexión sobre las cuestiones centrales de la metafísica: ser y apariencia, realidad y ficción, perspectiva e ilusión, presencia y representación. Al representacionismo moderno se le reprocha haber optado por la identidad y la suplantación, y haber descuidado la diferencia, lo irrepetible del ser; precisamente en esto último ha consistido básicamente la búsqueda que justifica, en un sentido al menos, la autodenominación «arte de vanguardia».

Estos breves trazos sobre el pensamiento contemporáneo describen no sólo una situación de hecho, si es que se puede hablar así del curso histórico del pensar; evidencian el esencial juego de la libertad que distingue la actividad humana. No hay curso inexorable en la tradición, ni siquiera para la metafísica, tantas veces defenestrada del *olimpo de las ciencias*, que reaparece por donde menos se la espera: por el arte; y por el arte más consumido de todos los tiempos: el arte de vanguardia.

No sorprende entonces que un metafísico, como lo fue desde sus primeros pasos Fernando Inciarte, recorriera de manera natural el mismo camino que la disciplina; y que, tras haber trabajado por la recuperación de la verdad práctica, en sus últimos años abordara las cuestiones metafísicas desde la perspectiva del arte contemporáneo: desde la abstracción en el arte. También su análisis de la cultura contemporánea se inspira en buena medida en la reflexión sobre las obras artísticas de vanguardia. Si en nuestra época la estética ha venido a ocupar el lugar de la metafísica, esto nos enseña que arte y metafísica se interesan por lo mismo, aunque algunas concepciones tradicionales del arte parezcan desmentirlo. Bien pronto advirtió Inciarte que la mezcla de realidad y ficción, representado y representante, se expuso por vez primera en la pintura barroca; por ejemplo, en *Las Meninas* de Velázquez con

su enredado juego de reflejos que difuminan el límite entre arte y vida, imagen y motivo, actores y espectadores, pintor y retratado.

Era la época en la que Descartes luchaba con sus fantasmas del sueño, del delirio y de los demonios; en la que Calderón se preguntaba si la vida en su conjunto no sería un sueño; y en la que Cervantes desarrolló la técnica que, hasta Dostoievski, Pirandello, Proust, Brecht y en el cine Woody Allen, tantos imitadores geniales habría de tener, la de introducir al lector en la novela, la de enredar a los personajes en una disputa con el autor sobre su papel, o la de permitir que los actores bajen de la pantalla y se mezclen con el público (cf. *Imágenes, palabras, signos*).

Como se puede entrever en el texto anterior, a Inciarte no le importa la verdad de las obras de arte, sino el arte como verdad. No se pronuncia sobre su acierto o eficacia en términos culturales o estéticos: todo esto parece indiferente, hasta el punto que no desvela sus preferencias en este terreno. Lo que le importa es más bien el arco que sitúa al arte entre creación y muerte, ser y nada; que el arte sea a su modo camino de la verdad sobre el ser por encima de la experiencia subjetiva de quien contempla una obra artística. Se entiende entonces que frente al arte contemporáneo animara tantas veces a dejarse tomar el pelo.

Inciarte no pierde de vista que el arte tiene que ver con la vida, pero no sólo ni principalmente con ella. En el arte no hay técnicas que basten con aplicar del mismo modo en cada caso, todo tiene que ser como si estuviera ocurriendo por primera vez o, dicho con Marcel Proust, en él la supresión de lo acostumbrado, la suspensión de la costumbre no es pasajera. Y así, lo nuevo y el acto creador son los dos arietes de la reflexión sobre el arte que han abierto las puertas del *antiarte*, del abstraccionismo. En esa medida se puede decir que el arte de vanguardia es negación del arte; todo su empeño por superar el representacionismo –la *literatura* de la pintura– en las obras artísticas lleva el creciente abandono de la distinción entre forma y contenido, que Inciarte encuentra plenamente realizado –entre otras obras– en los «*shaped canvases*» de Frank Stella. Éste busca en sus obras la destrucción

sistemática de la pintura ilusionista: el marco no es marco, sino la misma forma del lienzo, no se distingue de él, ni de lo que aparece en él. Tales cuadros, concluye Inciarte, son como una alegoría de la creación: iconos de la creación (cf. *Arte y republicanismo I*). La cuestión es ¿de qué modo? El arte abstracto, precisamente al no querer representar nada, hace presente algo, como lo hace el icono; y así mantiene vivo el carácter sacro, es decir, creado, del mundo. En este sentido, no es que ese arte pretenda decir lo que es la creación representándola alegóricamente o del modo que sea, sino que, en todo caso, es una alegoría de la creación como ésta –para la metafísica medieval– lo es de Dios.

No es un asunto menor en la tradición filosófica la doctrina de la creación. Sin embargo, apenas tiene cabida en el pensamiento representacionista. La crisis del arte figurativo profetizada por Hegel no ha seguido el curso previsto por el filósofo, tampoco ha seguido el descamino de algunas formas actuales de filosofía. En lugar de ceder el terreno a la filosofía, el arte en sus manifestaciones superiores se ha convertido en reflexión sobre sí mismo, esto es, sobre su estar suspendido entre la nada y el ser; y de ese modo ha recobrado la «sensibilidad para lo que le pertenece esencialmente, concretamente el origen, lo primordial, lo originario» (cf. *Arte, culto y cultura*), favoreciendo así la pregunta por la creación y afrontando el reto de hacer visible lo que de suyo no lo es. Con singular lucidez Inciarte muestra la coincidencia de Aristóteles y, muy especialmente, de Tomás de Aquino con el *antiarte*. La creación, activa o pasiva, del ser a partir de la nada y la creación artística, también activa o pasivamente considerada, coinciden por lo menos en una cosa: en lo originario. La creación no es algo que haya sido creado. El mundo no ha sido creado en el pasado sino que es creado en el presente. No fue sacado de la nada, es decir de algo, sino que el mundo es, ahora, sacado de la nada. Creación no presupone nada. Es lo que Inciarte en varios momentos llama *el Mar Rojo de canto*.

Todo el empeño del arte de vanguardia por superar el representacionismo –la literatura– en el arte culmina en el abandono

de las formas y los contenidos: sólo así hace ver la nada del mundo. Y es que la mirada es siempre espiritual. No se queda en la materia, que es como quedarse en nada. Pero sí tiene presente la materia, es decir, la nada. Por eso, afirma Inciarte, aunque «en las pinturas abstractas no hay temas visibles, lo que sí hay en ellas y no detrás de ellas es una filosofía, o una reflexión hecha visible» (cf. *Arte y republicanismo II*). La abstracción por la que se constituye toda ciencia, física o histórica, no es pura presencia sino representación; representación de lo que no está presente. En cambio, el ser como tal de la metafísica es pura presencia, mientras que el ser puramente verdadero es más bien representativo. En ese sentido Inciarte reconoce una ventaja del arte abstracto sobre la filosofía: pues hace visible la tensión entre ser y nada propia de la creación, una pura presencia sin resto de representación. «La destrucción operada aquí es distinta de la del deconstructivismo. Este último no lleva a nada originario; el arte abstracto, en cuanto que no es imagen de nada, en cambio, sí puede llevar a algo originario» (cf. *Arte y republicanismo III*).

Quien considere que el arte contemporáneo –como desde hace ya más de un siglo se dice de la metafísica– está en las nubes, alejado del ritmo existencial humano, probablemente no ha advertido todavía que el juego del arte *metafísico* es un juego de todo o nada: es un arte creador, no en el sentido de que cree de la nada, sino en el de que revela qué es la creación, qué significa creación. Arte mucho más metafísico que la misma *pittura metafisica* de Chirico que todavía enseña cosas, por pocas que sean. En el arte, como en la filosofía, uno se la juega al todo, afirma Inciarte; como en la vida, si se vive, se sigue viviendo, y si no, uno se muere. Y el único modo de seguir viviendo es huyendo de la nada, de la nada de algo, no quedándose a medias en algo que no es todo. «Eso –concluye Inciarte– es lo que nos enseña el arte que no nos enseña nada» (cf. *Metafísica y arte*).

En esta colección de ensayos sobre arte y filosofía se publican por vez primera en castellano los capítulos *Imágenes, palabras, signos. Mediación de la realidad y sustitución de la realidad* y *Arte, culto y*

cultura. El artículo *Sobre la fugacidad. Anáxagoras y Aristóteles, Quevedo y Rilke* ha sido revisado y completado de acuerdo con los manuscritos del autor. Los trabajos, hasta ahora inéditos, titulados *Presencia y representación en el arte* y *Sobre perspectiva en literatura, pintura y arquitectura* completan las tesis sobre el arte de vanguardia ya conocidas a través de conferencias, cursos y publicaciones. Los cuatro últimos capítulos del libro forman una unidad; aunque el capítulo titulado *Arte y republicanismo* fue publicado hace unos años, en su obra autobiográfica, Inciarte lo sitúa tras *Metafísica y arte*. Este escrito –de tono coloquial, sin la aspereza de los trabajos científicos– presenta los hilos de una argumentación que tiene tres momentos: el ya mencionado *Arte y republicanismo I*, y los dos siguientes *Arte y republicanismo II* y *III*.

En el prólogo a su libro (publicado también póstumamente) *Breve teoría de la España moderna*, Inciarte menciona estas palabras de Nietzsche: lo mejor para escribir un libro bueno es no proponerse escribir ninguno. Desde luego, Inciarte nunca se propuso escribir este libro; y pese a que la sentencia de Nietzsche despierta sospechas por su misma sencillez, éste es un libro excelente. A lo largo de sus páginas se hace cada vez más viva «la carga interesada, subjetiva o, peor aún, existencial» que impregna el trabajo filosófico de los últimos años de su vida: «a pesar de mis desvelos por alcanzar en él las alturas de una desapasionada objetividad científica», como reconoce en el libro antes mencionado. El denominador común es «la tensión, manifiesta o subterránea, entre subjetividad y objetividad, particularidad y universalidad, sustancialismo e historicismo o –dicho aun de otra manera– premodernidad y modernidad».

LOURDES FLAMARIQUE
Marzo de 2004