

Hamlet FERNÁNDEZ DÍAZ, *Estética violada. Teoría de la recepción de las prácticas artísticas posmodernas*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. 319 pp.

La escena inicial que convoca *Estética violada*... funciona como una tesis en acto: un performance llevado al límite, emparentado con la secuencia de *The Square*, desarma la etiqueta de gala, suspende la comprensión inmediata y obliga a repensar, desde la recepción, qué hace que algo sea arte hoy. A partir de esa situación dramática, Hamlet Fernández Díaz argumenta que la posmodernidad no debe leerse como un catálogo de ocurrencias, sino como un territorio de comunicación donde la obra se prueba en la inteligibilidad que es capaz de producir en públicos concretos. El énfasis se desplaza del inventario de medios a la lógica de los efectos: cómo una propuesta activa imaginación, juicio y acuerdos o desacuerdos intersubjetivos.

Este libro, publicado por la editorial brasileña Pedro & João Editores (2024), asume el riesgo de definir esa especificidad de lo artístico sin recaer en normativismos. La apuesta es inequívoca: antes que dictar reglas de producción, una teoría de la recepción debe explicar el tipo singular de comprensión que emerge cuando un texto artístico, sea objeto, acción, instalación o interfaz, reclama estatus de arte. Para ello, Hamlet Fernández articula tres vectores: la semiosis entendida como deriva de significaciones, la función estética como procedimiento estructurador del discurso, y la comprensión como proceso hermenéutico que no se limita a decodificar, sino que convierte al espectador en coautor de sentido. De aquí se desprende la pregunta matriz: ¿cómo defender, en un campo híbrido e intermedial, la especificidad cultural del arte sin reducirla a convención institucional?

El volumen se organiza en cuatro secciones: (I) un diagnóstico de las prácticas artísticas posmodernas y de los límites de una estética normativa; (II) un desarrollo sobre la especificidad comunicativa del arte, donde se precisan la función estética y la semiótica del texto artístico; (III) una teoría del proceso de comprensión, con una topología del hecho artístico y una discusión de la intencionalidad, la aplicación y los límites de la interpretación; y (IV) una sección sobre la valoración, que diferencia valor subjetivo e intersubjetivo, introduce la noción de doble historicidad y propone criterios para justificar el “valor del arte” en escenas de recepción concretas. La progresión está pensada de lo general a lo operativo y permite que los ejemplos funcionen como pruebas de resistencia del modelo.

Una de las virtudes del volumen es traducir debates de la semiótica y la hermenéutica a una gramática operativa de recepción. En diálogo con la tradición formalista y con los estudios del lenguaje del siglo XX, la llamada ‘función estética’ no cancela otras funciones, referencial, expresiva, apelativa, sino que reordena sus pesos en el interior del texto de arte. La ambigüedad, lejos de licencia ilimitada, se vuelve condición de productividad estética cuando la desviación afecta simultáneamente

expresión y contenido y devuelve al texto su carácter autorreflexivo. Si la ambigüedad degenera en puro ruido, no hay efecto estético ni posibilidad de valoración. Esta micro-mecánica es especialmente útil para distinguir invención de arbitrariedad y para describir por qué ciertos gestos, acciones o artefactos consiguen producir experiencias de conocimiento y otros no.

El mapa conceptual propuesto para las prácticas posmodernas se distancia del sintagma “artes visuales” y, con acierto, se desplaza hacia la intermedialidad y la multisensorialidad. La obra contemporánea, muestra Fernández Díaz, combina objetos y textos, sonidos y cuerpos, olores e interfaces tecnológicas, desbordando cualquier definición esencialista del arte. Esta desjerarquización de medios va de la mano con una reconfiguración de los sentidos: la tradición occidental había privilegiado vista y oído; las prácticas recientes reconquistan tacto, olfato y gusto, y sitúan al cuerpo del receptor como operador del sentido. No se trata de una consigna teórica: en los ejemplos analizados, la percepción deviene laboratorio de conocimiento, y la recepción, un ensayo de agencia.

La consecuencia teórica es clara: si el arte ha desmontado jerarquías de medios y sentidos, también vuelve inoperante una estética que delimite *a priori* lo que cuenta como arte. Por eso la recepción, entendida como encuentro entre una inteligencia objetivada (texto) y una inteligencia en devenir (receptor), es el lugar donde la obra prueba su fuerza comunicativa y cognitiva. En esta línea, la afinidad con el pragmatismo de Dewey es explícita: lo específico del arte hoy es su capacidad de generar participación significativa y de romper barreras intersubjetivas, no una esencia material o disciplinar. Ese desplazamiento tiene implicaciones prácticas para la historia del arte, la crítica, la curaduría y la educación en museos.

Conviene inscribir esta propuesta en el contexto del arte cubano, caribeño e hispanoamericano. La 8ª Bienal de La Habana aparece como escena formativa en la trayectoria del autor y como prisma para pensar mediaciones curatoriales, esfera pública y pedagogías críticas en la región. En los últimos tres años, corrientes que privilegian lo dialógico y lo socialmente comprometido han reformulado el debate sobre la autonomía estética; obras y programas curatoriales centrados en la diáspora caribeña, por ejemplo, las discusiones en torno a exposiciones transnacionales publicadas en 2023, han propuesto pensar la recepción desde temporalidades móviles y públicos migrantes. La contribución de Fernández converge con ese horizonte en el énfasis en proceso y comunicación, pero conserva una defensa precisa de la especificidad del arte en el trabajo semiótico del texto, más que en el proyecto sociopolítico que enmarca la obra.

No menor es el lugar que ocupa la biografía intelectual del autor en la arquitectura del libro. Hamlet Fernández Díaz, historiador del arte y profesor formado en Cuba, inició esta pesquisa hace casi dos décadas, la consolidó durante su docencia en la Universidad de La Habana (2008–2017) y la nutrió con discusiones de aula y con el seguimiento empírico de audiencias y consumos culturales. Ese trayecto explica el tono doblemente riguroso y pedagógico del volumen: cada hipótesis se contrasta con casos, y cada caso regresa a una caja de herramientas teóricas que el lector puede trasladar a investigación de campo,

mediación educativa o crítica situada. La portada con una obra de Eduardo Abela es también un gesto de inscripción caribeña: una invitación a leer la teoría desde el Sur.

En contraste con bibliografía reciente, la fortaleza mayor de *Estética violada...* radica en ofrecer una microfísica de la experiencia estética que puede injertarse en curadurías diaspóricas y en prácticas colaborativas sin perder especificidad. Un segundo aporte es metodológico: la noción de “valor intersubjetivo” permite auditar la cristalización de consensos en situaciones de interpretación colectiva, con utilidad directa para investigación de públicos y proyectos educativos. Como toda propuesta ambiciosa, también deja interrogantes: una interlocución más decidida con marcos decoloniales caribeños, así como con evidencias empíricas recientes sobre recepción mediada por tecnologías (por ejemplo, debates actuales sobre arte con inteligencia artificial), enriquecería el alcance del modelo sin desvirtuar su claridad.

En síntesis, *Estética violada. Teoría de la recepción de las prácticas artísticas posmodernas* constituye una contribución articulada y persuasiva para comprender cómo, por qué y con qué criterios valoramos hoy obras y prácticas que exceden el purismo de los medios. Su combinación de semiótica, hermenéutica y pragmatismo, atenta a la materialidad sensible y a los circuitos de recepción, resultará especialmente provechosa para historiadores del arte, curadores, críticos y educadores en contextos latinoamericanos. El libro no solo explica por qué seguimos llamando “arte” a acciones y artefactos anómalos; enseña, con un léxico verificable y ejemplos reconocibles, cómo mirar, oler, tocar y comprender en el presente, y por qué ese ejercicio sigue produciendo conocimiento compartido.

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000613975>

Iván Gabriel Grajales Melian
Universidade Federal do Rio Grande (Brasil)
melian.ivan77@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4163-112X>

Yessy Villavicencio Simón
Escuela de Idiomas Wizard
villavicenciays69@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9006-7775>



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0.