

JOSÉ LUIS BREA

1. Creo que la mayor influencia real se viene produciendo en términos de fortalecimiento de la cadena de (retro)transmisión entre las industrias del espectáculo –cada día que pasa más gigantizadas- y el aumento de la demanda que el mercado de trabajo proyecta sobre las instituciones formativas de especialistas en producción de imaginario.

Por desgracia, me temo que otros cambios que hubieran podido y aun debido producirse - aquellos que promoverían un espíritu crítico a través de una formación más sólida y consistente- no lo han hecho. Por ejemplo, aquellos que propiciarían -en el curso de los procesos de formación de tales “especialistas”- el desarrollo de potenciales de análisis riguroso de esas formas del imaginario en cuya gestión social los estudiantes deberían acabar por participar, ya como productores activos ya como agentes y ciudadanos conscientemente comprometidos con todas las consecuencias que esa gestión de los imaginarios públicos conlleva.

2. Decir que “parece asumido” favorece pensar que esa penetración de los estudios culturales y sus desarrollos aplicados para el análisis de la cultura y las artes visuales es un hecho. Y nada más lejos de la realidad, en mi opinión. Cuando menos si hablamos de nuestro país –y entiendo obligado hacerlo, si queremos hablar de “práctica situada”. Situando efectivamente el escenario del que hablamos en nuestro país, ese presunto “consenso” es inencontrable. En ninguno de los planes de estudios de ninguna de las instituciones formativas de nuestro país hemos visto incorporados efectivamente a sus desarrollos curriculares los contenidos característicos de esa formación que describes como “la propuesta educativa más consensuada”.

Será tal vez un consenso “fantasma”, de esos que suelen proclamarse como tales precisamente por quienes tienen todo el interés en colocar como “disenso” lo que, al contrario, es la mera corroboración de lo que ya y efectivamente hay, lo de siempre. Esa especie de característica conjura de necios en que falsos neoprogresistas y viejos conservadores de siempre entrelazan su pacto de continuidad, al estilo de la célebre consigna del Gatopardo. Que parezca que todo cambia, para que todo siga igual. Y en efecto, aquí todo sigue igual y el pacto para que ello sea así no deja grieta practicable, tanto más cuanto que toda la presunta “escena alternativa” ha sido definitivamente institucionalizada para garantizarlo.

Como quiera que sea, creo que, efectivamente, ese tipo de análisis característico de la crítica cultural –particularmente la que se refiere a la de la visualidad, en lo que nos interesa- es la que de veras otorga (u otorgaría) poder crítico a nuestros utillajes analíticos para poner en evidencia las dependencias de todo orden (entre otras, las de orden geoestratégico) que afectan a los procesos de transferencia de imaginario, y por lo tanto para “situar” las prácticas, para hacerlas autoconscientes y autocríticas respecto al lugar desde el que ellas hablan. Fuera de ello, que las prácticas se autotitulen “situadas” no significa en mi opinión mucho más que el hecho de que – en realidad - lo que hacen es el puro seguidismo de esa corriente en la que ella es internacionalmente dominante, cumpliendo, para hacerse acreedoras de su reconocimiento, con todos los estereotipos y pautas de superficie requeridas. Lo que en el fondo hace de ellas justamente lo contrario de lo que se predica; son prácticas totalmente vaciadas de “situacionismo” alguno, para

entendernos, prácticas “réplica” del mandamiento del *mainstream* dominante en la escena internacional (o sea, prácticas totalmente deslocalizadas, ecos cada una de las infinitas otras idénticas en cualesquiera de los lugares del mundo globalizado).

3. Bueno, me parece una pregunta un tanto personalizada, no estoy seguro de que como tal “caso particular” el mío tenga ningún interés especial. En todo caso, y en términos generales, te diría que como profesor de universidad oriento mi docencia regular a poner a mis estudiantes en contacto con los utillajes más rigurosos y críticos que proporcionan la estética y la teoría del arte, desde Nietzsche, Marx y Freud (como trilogía fundante de la escuela de la sospecha) hasta el pensamiento actual, pasando insistentemente por el postestructuralismo francés y la escuela de Frankfurt, que es de donde mi propia formación más se alimenta (particularmente en Deleuze y Derrida).

En todo caso, procuro también acercarme y acercar a los estudiantes a los materiales conceptuales y teóricos más recientes (por ejemplo, en estos momentos conduzco dos seminarios en mi universidad: el primero, sobre *capitalismo cultural* y el segundo, sobre las *nuevas humanidades y la universidad del conocimiento*, precisamente) y sobre todo plantear aquellas cuestiones y debates que me parecen abiertos y definidores de los nudos problemáticos de nuestro tiempo. En cuanto a los dispositivos a los que recurro, hace años que utilizo herramientas electrónicas de participación para los estudiantes, desde foros y listas de correo a blogs, de modo que en la medida de lo posible y respetando siempre los derechos de autoría de terceros, procuro favorecer el despliegue de un escenario de libre circulación del conocimiento.

Finalmente, y por lo que se refiere a mi propio trabajo como ensayista y crítico –y lo comento porque efectivamente creo que forma parte de mi propia manera de entender mi práctica educativa, más allá de los formatos “reglados”-, vengo publicando toda mi producción desde 1998 bajo un régimen de distribución libre, incluso antes de que existieran las licencias GNU o de Creative Commons. *Acción Paralela* fue la primera revista en nuestro país en publicarse íntegra en la web y con todo el contenido descargable libremente, y otro tanto puede decirse de *aleph* en el campo de la reflexión pública sobre la incidencia de las nuevas tecnologías en la creación artística. También mis propios libros desde entonces –*La era postmedia* y *El tercer umbral*- se publican en un formato electrónico descargable gratuitamente. Finalmente, proyectos como la Agencia Crítica y salonKritik, ambos desarrollados como revistas electrónicas en formato blog, son de nuevo, creo, pioneros en facilitar la producción de una esfera pública independiente y participativa alrededor de la crítica de arte y la crítica de las políticas institucionales y artísticas.

José Luis Brea es profesor titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo de la Universidad Carlos III de Madrid. Es director de la revista *Estudios Visuales*. Entre sus libros más recientes destacan: “Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización”. AKAL, Madrid, 2005. “El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural.” CENDEAC, Murcia, 2004. “La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales.” Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002.

CC

Este artículo está bajo una licencia Recono-NoComercial-CompartirIgual de Creative Commons, bajo la cual se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente los textos y las traducciones sin fines comerciales, y además se permite crear obras derivadas siempre que sean distribuidas bajo esta misma licencia. Licencia completa:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.1/es/legalcode.es>