

JUAN ANTONIO RAMÍREZ

1. Es verdad que asistimos a cambios de gran importancia que afectan tanto a la esfera política y social como a los modos de producción artística. La tan cacareada globalización está produciendo, en la práctica, una nivelación a la baja de muchos adelantos sociales, que desaparecen o se devalúan en regiones donde antes parecían consolidados, y no llegan a implantarse en las zonas del planeta que habían venido careciendo de las estructuras del estado de bienestar. Pero esta realidad descorazonadora está enmascarada por una extensión universal de la parafernalia tecnológica peculiar del capitalismo globalizado: los mismos ordenadores, coches o quirófanos para ricos pueden encontrarse en la India, en Nigeria, en Chile o en Estados Unidos, y es fácil que alguien confunda ese fenómeno con una democratización efectiva de los beneficios del “progreso”. Me parece que la enseñanza de las artes visuales está participando de este espejismo globalizante: como los paradigmas creativos más promocionados pasan por los nuevos medios tecnológicos, y éstos son bastante asequibles (¿quién no está en condiciones de acceder, por ejemplo, a una cámara digital?), puede parecer que se hacen extensibles a toda la humanidad. Que se globalizan no sólo los lenguajes sino también los recursos. Dicho de otra manera: se diría que es factible para cualquiera aprender lo que necesita para ser artista, en todos los lugares del mundo y partiendo de contextos formativos dispares. Filósofos o ingenieros, banqueros o literatos, tanto da a la hora de reconvertirse en artista visual. El proceso a seguir no se parecerá casi nada al que pudieron haber seguido sus equivalentes del pasado: los émulos actuales de Gauguin ya no cogen los pinceles, y si se van a los mares del sur es sólo durante un par de semanas, para hacer un reportaje antropológico. En estas condiciones la enseñanza del arte no puede sino quedar inevitablemente desacreditada.

2. Es extraño que la audiovisualización de la sociedad esté fomentando, aparentemente, la papilla gnoseológica de los “cultural studies”. Desde nuestro punto de vista, lo lógico sería que se reivindicara la autonomía y el poder de la visualidad, y que se reconociera el valor de los instrumentos intelectuales desarrollados para el análisis de la producción imaginaria del pasado, o la actual. Ésa debería ser la gran contribución al debate contemporáneo de los llamados “estudios visuales”. Pero parece que se está haciendo, en cambio, justamente lo contrario: disolver lo específico de los medios icónicos en un territorio que se parece a un parque de atracciones del saber, con un poco de sociología, otro poco de antropología, algo de historia cultural, psicoanálisis (lacaniano-norteamericano, of course), banalidades “de género”, literatura, filosofía, divulgación foucaultiana, predicciones informáticas, etc. Se pretende explícitamente que el producto sea interdisciplinar, pero al estar construido con fragmentos inconexos y superficiales de ámbitos científicos muy distintos, corre el riesgo de ser, simplemente, adisciplinar. Es con frecuencia un popurrí errático que carece del rigor de las disciplinas a las que saquea o “visita”, un subproducto del turismo cultural que no se implica en una verdadera colonización (un cultivo) de los saberes implicados. El problema reside en el escandaloso grado de sometimiento a los modelos y modas procedentes de los ámbitos del poder dominante: es sospechoso que los mismos países que tiene sus tropas en Irak y que alimentan el actual desorden internacional, dicten también a los demás cómo debe ser su pensamiento “crítico”. Quizá fuera más fácil que cada uno se ocupara de los problemas reales del lugar donde vive sin tratar de imitar tanto a los que mandan en la escena política o cultural. Haremos buena “práctica situada” si no olvidamos la

especificidad de nuestros medios e instrumentos y si no intentamos disimular nuestra ignorancia con la retórica hueca de ciertas teorías que parecen concebidas para enmascarar la realidad e impedir las acciones constructivas.

3. Intento que haya una continuidad entre mis actividades como profesor universitario, conferenciante, escritor de arte y asesor editorial. Creo que hay entre todas estas cosas una relación lógica: la investigación y el discurso sobre los fenómenos artísticos se despliegan a distintos niveles, y todos ellos se necesitan entre sí. No tendría mucho sentido fomentar la elaboración de tesis doctorales de calidad, pongamos por caso, si no intentáramos dar a esos trabajos algún tipo de difusión pública. Implicarse en todos los estadios del proceso me parece, pues, una necesidad. Puede deducirse de esto que no vemos una frontera clara entre lo que algunos llaman actividad divulgativa o pedagógica y la investigación propiamente dicha: la creatividad intelectual, el talento analítico y la calidad expositiva pueden existir, o no, en cualquiera de las fases, así que de lo que se trata, más bien, es de conjugar el conocimiento artístico con los distintos subsectores del público. Hay una actitud distinta para cada ocasión, pues no es lo mismo dar una conferencia para una audiencia indiscriminada en un centro cultural genérico, que presentar una ponencia en un congreso especializado. Aunque haya “creación de conocimiento” en todos los casos, yo tiendo a reservar la investigación más innovadora y arriesgada para algunos de mis cursos universitarios donde el conocimiento se elabora en un contexto de complicidades asumidas, o de abierta colaboración. Y es en este laboratorio intelectual, entre discusiones y tanteos, donde las ideas se refinan, antes de su puesta a punto definitiva en libros y artículos. Ni que decir tiene que el proceso es también, a veces, el inverso: algunas tesis desarrolladas en revistas o conferencias pasan luego a las clases y a los debates de los seminarios. Está claro que el saber tiene sentido cuando logra ser compartido. Siempre es algo colectivo.

Juan Antonio Ramírez es Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Colabora habitualmente en diversas revistas de arte y arquitectura. Es autor de más de treinta libros sobre diversas cuestiones artísticas y arquitectónicas. Ente ellos pueden destacarse algunos dedicados a temas varios de la tradición histórica, como “Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas” (Alianza, 1983), “Edificios y sueños. Estudios sobre arquitectura y utopía” (Univ. de Málaga, 1983 y Nerea, 1991), “La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro” (Hermann Blume, 1986 y Alianza, 1993; edición norteamericana 2004). Más relacionados con el arte de las vanguardias, desde principios del siglo XX hasta el momento actual, están, entre otros, los títulos siguientes: “Duchamp. El amor y la muerte, incluso” (Siruela, 1993; edición inglesa 1998), “La metáfora de la colmena. De Gaudí a Le Corbusier” (Siruela, 1998; con ediciones inglesa, italiana y rumana), “Dalí: lo crudo y lo podrido” (A. Machado libros-La Balsa de la Medusa, Madrid 2002), “Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo” (Ediciones Siruela, Madrid 2003), y “Edificios-cuerpo” (Eds. Siruela, Madrid 2003).

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>