Necrológica: Algunas reflexiones más ante la muerte de Juan Antonio Ramírez

> "Lo que ya hemos hecho no nos pertenece. Son los otros quienes deben decidir si les sirve, y hasta qué punto, lo que hemos intentado ofrecer"
>
> Juan Antonio Ramírez,
> "…Esbozo de una Autobiografía intelectual", Málaga, 2008

Son muchos los rasgos que hacían de Juan Antonio una persona y un historiador fascinante, tal y como han puesto de manifiesto los numerosos actos de homenaje y los artículos publicados con motivo de su prematura desaparición (Fernández-Cid, 2009; Rodríguez, 2009; Vidal, 2010). En particular, una de las cosas que más me ha atraído siempre de su persona, además de la singularidad y rareza de los temas que estudiaba (a menudo excéntricos como el mismo reconocía) y de la brillantez y claridad de su discurso, ha sido la continua reflexión que realizó a lo largo de toda su vida sobre el oficio de historiador. Puede parecer habitual el hecho de pensar acerca de la disciplina en la que cada uno trabaja, pero creo que puede decirse que Juan Antonio fue un historiador poco convencional, que se atrevió a pensar críticamente sobre la compleja tarea del historiador, para descubrir sus fallos (y fallas, como diría en un interesantísimo texto de 1998 al que luego aludiré), con una sinceridad y valentía poco común, las mismas características que despliega en la autobiografía intelectual que tituló "Los poderes de la imagen. Para una iconología social (esbozo de una autobiografía intelectual)", publicada en 2008 en la revista *Boletín de Arte* de la

Universidad de Málaga (Ramírez, 2008). Críticas en las que en el fondo subyacía un profundo amor por nuestra disciplina y por el futuro de la misma, puesto que consideraba que "por su apertura y por su flexibilidad, por su culto a la vida imprevisible y su aceptación de nuevos problemas" (Ramírez, 1998, p. 37), la historia del arte podía convertirse en una especie de guía para otras ramas del saber, menos capacitadas para abordar los problemas del mundo actual.

Esta conciencia crítica es algo que practicó desde el comienzo de su carrera, como constatan algunos artículos publicados en los años ochenta (Ramírez, 1984) en los que por un lado reflexionaba sobre la epistemología de la disciplina, sin olvidar un aspecto importante (fundamental para él): la difusión, la traslación de estos conocimientos a los alumnos y la educación artística aplicada en las enseñanzas medias. Un tema que ha sido desdeñado por otros historiadores y que sin embargo para Juan Antonio Ramírez era básico, en tanto que la historia del arte (prácticamente ausente de los planes de bachillerato como denunciaba en su momento, y no podemos decir que la situación haya mejorado mucho desde entonces a pesar de la implantación de nuevos sistemas educativos), no sólo fomentaba la sensibilidad y la creatividad del alumno, sino que servía para hacer de él un ciudadano más tolerante y respetuoso, sensible a la cultura y al patrimonio (expresaba Juan Antonio, recogiendo los postulados pedagógicos oficialmente propugnados por el Ministerio de Educación en su momento). Una tarea, la de la difusión, a la que dedicó muchos y singulares trabajos, como el todavía actualísimo *Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Libro de estilo e introducción a los géneros de la crítica y de la historia del arte* (Ramírez, 1996).

Con su reflexión crítica sobre nuestra disciplina, Juan Antonio Ramírez no pretendía derrumbar "el magnífico edificio heredado de la historia del arte. No se pueden desdeñar cien años, al menos, de trabajo colectivo serio y continuado" manifestaba en *Historia y crítica del arte: Fallas (y fallos)* (Ramírez, 1998, p.44), pero en su opinión urgía una reforma para acabar con algunos vicios y limitaciones que estaban lastrando la potencialidad y capacidad de

la historia del arte para revelar la compleja situación de la cultura y de las obras de arte en el mundo contemporáneo.

Juan Antonio expresó de manera clara y contundente su opinión acerca de esta situación en numerosos foros, y quiero destacar particularmente al respecto dos textos: *Historia y crítica del arte: Fallas (y fallos),* ya mencionado, editado por la Fundación César Manrique de Lanzarote en 1998, una versión elaborada de la ponencia presentada en el XI Congreso del CEHA celebrado en Valencia dos años antes; y una obra anterior, *Ecosistema y explosión de las artes*, editada por Anagrama en 1994 (Ramírez, 1994), texto este singular concebido con una intención ecológica (la de explicar el sistema de las artes plásticas como un mundo interrelacionado, a la manera de un biólogo), que concluía con una reflexión sobre el discurso histórico. Dos trabajos publicados con un cierto lapso de tiempo, pero que se complementan y manifiestan esa constante preocupación por el oficio del historiador que agitó a Juan Antonio a lo largo de toda su vida, y sobre el que no dejaría de escribir y manifestarse.

Historia y crítica del arte: Fallas (y fallos) se centraba en exclusiva en un análisis sobre el papel desempeñado por la historia del arte a lo largo del tiempo. En el mismo Juan Antonio expresaba que su intención era la de favorecer el debate colectivo: “Me interesa mucho formular preguntas en voz alta, y buscar respuestas compartidas sobre cosas que a muchos de nosotros nos competen” (Ramírez, 1998, p. 11). Es este otro rasgo a destacar, que su reflexión siempre busca la respuesta, el diálogo con el compañero o con el lector, una constante a lo largo de su vida profesional, en la que tantas veces promovió el trabajo interdisciplinar y colectivo desde la traducción y edición crítica del *Templo de Salomón de Villalpando* (Ramírez, 1991), el manual de *Historia del Arte* editado por Alianza Editorial (Ramírez, 1996 y 1997), o la dirección del equipo de investigación que dio como fruto el fascinante libro *Escultecturas margivagantes* (Ramírez, 2006). En este sentido, *Historia y crítica del arte: Fallas (y fallos*) no es un ejercicio narcisista o autocomplaciente, sino un empeño que intenta ser colectivo y provocador, para suscitar la curiosidad, para mover también a la reflexión del resto de profesionales, en el que son más

importantes las preguntas que las respuestas, porque no hay sólo una posible, sino que son muchas.

“¿Qué significa hacer historia del arte? ¿Qué contamos, para qué, cómo, y a quién nos dirigimos? ¿Con qué recursos y procedimientos?” (Ramírez, 1997, p. 65) son algunas de las cuestiones que debemos preguntarnos constantemente, en su opinión, sin olvidar la trascendencia de la organización del relato. Para Juan Antonio Ramírez, el género condiciona la médula del discurso (Ramírez, 1994), ”el saber se despliega de distinto modo según el género que se practica” sostenía en su autobiografía intelectual (Ramírez, 2008). Precisamente a este tema dedicaría una reflexión monográfica en “La Historia del Arte como género (s) literario (s)”, ponencia del *Simposio El historiador del arte, hoy*, celebrado en Soria en 1997 (Ramírez, 1997).

En *Fallas (y fallos)* reconocía que el gran logro de la historia del arte en España había sido conseguir el reconocimiento de “un territorio autónomo para los lenguajes visuales, demostrando el importante papel que éstos han jugado en la definición de los valores sociales en general” (Ramírez, 1998, p. 17), pero evidenciaba entre las limitaciones de la disciplina, la ausencia de una vocación más universalista en el tratamiento de los temas y la obsesión con lo nacional, que vinculaba tanto a la deficiente articulación del estado español a lo largo de la historia contemporánea como a la consolidación del Estado de las Autonomías. Quizás es justo –y triste- reconocer que esta situación no ha mejorado mucho, salvo honrosas excepciones, desde 1994 hasta hoy. Aludía también a la transmisión de un canon de obras de calidad, heredado y transmitido sin crítica entre los historiadores, y a la ausencia de ciertos temas marginales (lo deforme, lo informe, lo grotesco) o de naturaleza efímera (los happenings y las performances), si bien hay que decir que, probablemente debido a su empeño, estos aspectos han sido estudiados durante la última década.

Para Juan Antonio Ramírez, en la historia del arte faltaba debate crítico: “Hemos sido demasiado indulgentes o perezosos” decía, “Rara vez nos planteamos el sentido de lo que hacemos, en función de las exigencias y verdaderas necesidades de la sociedad actual” (Ramírez,

1998, p. 27). “Nuestro saber oficial está acartonado. Lo que llamamos rigor científico es sólo, con bastante frecuencia, un cúmulo de datos inanes, cosidos con un lenguaje estreñido, y en función de unos argumentos estereotipados e inmutables desde tiempo inmemorial.” (Ramírez, 1998, p. 28). Y continuaba “Como siempre: muchos males derivan de nuestra falta de pasión intelectual, de los deseos corporativos de utilizar el arte como un mero pretexto para poder actuar como sacerdotes de lujo en las ceremonias del poder.” (Ramírez, 1998, p. 28).

Por todas estas razones, exponía la necesidad de realizar “una subversión de las categorías” (Ramírez, 1998, p. 29)., “el mundo que nos ha tocado habitar se está transformando de un modo espectacular y no podemos permitirnos el lujo de mantener intactos los mismos métodos y supuestos intelectuales que hace treinta o cincuenta años” (Ramírez, 1998, p. 26).. Por ello afirmaba. “Debemos adoptar nuevos métodos y ocuparnos de otros temas tradicionalmente excluidos de nuestras disciplinas. Exploremos las grietas, las fallas, las tierras de nadie. Se trata de desbordar el horizonte de lo artístico y de instalarnos provisionalmente en los bordes, porque sólo desde ellos (desde el monte) se ve mejor la naturaleza del centro. Si los artistas han propuesto, con frecuencia, una ruptura de sus propios límites, ¿por qué no podría intentar lo mismo la historia y la crítica de arte?” (Ramírez, 1998, p. 29).

Esta ruptura de los límites es algo que Juan Antonio Ramírez no sólo predicó sino que practicó a lo largo de su vida, rompiendo las estructuras tradicionales de la historia del arte, tanto en la manera de narrar como en la de relacionar y estudiar los objetos artísticos, hasta en su última obra *El objeto y el aura (Des)orden visual del arte moderno* (Ramírez, 2009), demostrando que, con aciertos o con errores, era posible construir una mirada distinta sobre la historia del arte, reinterpretarla al margen de esquemas y lugares comunes. En mi opinión este es uno de sus legados más importantes: “Para pensar cosas nuevas, a veces es necesario cambiar el registro del discurso” diría en *Fallas (y fallos)* (Ramírez, 1998, p. 41).

En la misma línea de reflexión sobre la disciplina, *Ecosistema y*

explosión de las artes es una obra descrita por el mismo Juan Antonio como un texto que utiliza "la estrategia de las viejas cartillas escolares y de los libros de emblemas" (Ramírez, 1994, p. 10)., para analizar los agentes que protagonizan el mundo del arte y las condiciones intelectuales que permiten elaborar la historia del arte. Preocupado por la abundancia de discursos incomprensibles tanto en el mundo de la academia como en el de la crítica, Juan Antonio se empeñó en este libro en explicar de manera comprensible las transformaciones culturales y sociales que afectaban al arte actual y cómo se producía la elaboración de la historia del arte, repitiendo –casi de manera obsesiva a juzgar por lo que encontramos en otros textos suyos- la necesidad de "repensar de nuevo los conceptos y decir las cosas de otro modo" (Ramírez, 1998, p. 10). Una cuestión, la del "desvelamiento ideológico" como el mismo decía en su autobiografía intelectual (Ramírez, 2008), que le preocupó mucho, en tanto le parecía que la experiencia artística podía quedar sujeta a beneficio exclusivo de ciertos grupos sociales y de intereses de grandes corporaciones.

En *Ecosistema* el texto va acompañado en numerosas ocasiones por ilustraciones humorístico-poéticas, con versos alusivos a diferentes aspectos tratados en el texto; con ello profundizaba en una de las constantes a lo largo de todo su trabajo, la construcción de un discurso icónico-verbal en el que lenguaje e imagen iban a la par. Aunque en apariencia es un libro sencillo, casi infantil como revelan las imágenes, esconde una fuerte crítica "contra la confusión y la pedantería, tan abundantes en el sector artístico contemporáneo" (ambas citas son de su autobiografía intelectual, Ramírez, 2008).

La reflexión sobre la naturaleza de la historia del arte hoy, que Ramírez entendía como una disciplina dinámica porque, entre otras cuestiones, el mundo del arte se apoya en valores oscilantes que dependen de cada momento cultural, ocupa una parte fundamental en *Ecosistema*. Siguiendo este planteamiento, Juan Antonio exploraba a través de qué mecanismos se produce la construcción de valores artísticos, qué agentes intervienen en este proceso (artistas, críticos, galeristas, editores, coleccionistas, los comisarios, los

historiadores académicos, las instituciones, los medios de comunicación) y qué intereses les mueven, dedicando especial atención a los historiadores a los que agrupaba en función de diversos discursos en un parlamento historico-artístico virtual, en el que, por ejemplo, en la Derecha estaría el PAA (Partido de la Autoridad Ancestral) y el PVAN (Partido de Viva el Arte Nacional), en el centro el PTP (Partido de Todo un Poco), el PCI (Partido Camaleónico Institucional), el PSP (Partido de la Suavidad Personal), y en la izquierda el PSN (Partido de Siempre lo Nuevo), el PMPD (Partido Metodológico Puro y Duro) y el PLM (Partido de Leña al Mono). Una irónica y chispeante clasificación, sin duda alguna, en la que todos colocaríamos a algún colega o colegas…

Y, ¿cómo da cuenta el historiador de los cambios y evoluciones de todo este "frágil ecosistema" en el que el mismo participa a la vez como actor y narrador? A través de narraciones, de relatos, puesto que el historiador es "alguien que cuenta algo y que ordena su discurso obedeciendo a una determinada lógica narrativa" como expresa Ramírez (Ramírez, 1994, p. 89). En este sentido, aplica al discurso de la historia del arte el estudio desde la lógica estructuralista aplicada por estudiosos a otros campos como el antropólogo Lévi Strauss a los mitos. Así descubre estructuras narrativas como el modelo del ciclo cerrado (Winckelmann y su estudio del arte grecorromano), modelo episódico-encadenado (el arte prerrománico desemboca en el románico, el final de este enlaza con el gótico), el modelo relato-marco (las historias generales del arte o las biografías), el modelo diccionario, la técnica policíaca en el que el historiador ejerce de detective (el descubrimiento de una obra desconocida de un genio o el desenmascaramiento de una falsa atribución), y el gran relato que es el ideal supremo de todo historiador, según Ramírez, aludiendo a los libros de Francastel y la pintura europea o los de Pevsner sobre la arquitectura moderna.

Pero, más allá de esto, Juan Antonio Ramírez considera que las historias no se hacen sólo con estructuras narrativas, sino que "éstas se eligen y emplean para contar algo, obedeciendo a razones complejas" (Ramírez, 1994, p.89) en razón de lo que el denomina modelos ideológicos, "…presuposiciones tácitas que condicionan todo

el proceso de construcción de la historia, desde la selección y valoración de las informaciones hasta la elección de las estructuras narrativas." (Ramírez, 1994, p. 103). Entre ellos se encuentra el modelo del agotamiento (que supone que la genialidad o potencia creadora de un individuo o colectividad tiene un tiempo límite), el modelo de la novedad a ultranza (que considera la historia del arte del siglo XX como una sucesión interminable de novedades formales), el modelo finalista (que considera la historia como un proceso que conduce a un culmen), el modelo conspirativo o el muy de actualidad modelo de modas de temporada (que centrado en mostrar las diferencias de la moda artística presente frente a lo pasado se construye como un momento de movimientos pendulares), el modelo de vuelta al orden (lógico retorno tras las vanguardias), y el del eterno retorno (muy utilizado en la posmodernidad, el neo-expresionismo, el neo-pop, el neo-conceptual…).

Junto a estos modelos existe también la posibilidad, tal y como argumenta Ramírez, de construir una historia del arte que se exprese y construya su discurso a través de las imágenes y de los propios objetos artísticos, algo que el hizo constantemente en sus textos, en el mismo *Ecosistema* sin ir más lejos,. En este sentido, Ramírez subrayaba el papel del museo como institución que construye también la historia del arte, citando el Museo de Arte Moderno de Nueva York, MOMA, como el constructor de la historia mítica de la modernidad, un tema de absoluta actualidad si tenemos en cuenta las reordenaciones realizadas en los más importantes museos los últimos años. Y cuando no es posible construir la historia con los fondos del museo, se construye a través de exposiciones temporales en las que –advertía- se puede justificar "cualquier representación" (Ramírez, 1994, p.138).

Ramírez en aquel momento era premonitoriamente consciente del papel que jugaban estos eventos fomentando la masificación del arte y cómo esta circunstancia estaba cambiando el propio rol y situación del museo, que había "empezado a orientar sus colecciones permanentes de modo que se perciban como exposiciones temporales. El museo no es ya un panteón inamovible, sino un sitio prominente donde se presentan

argumentos fluctuantes" (Ramírez, 1994, p. 139). En este mundo fluctuante (como el de la Bolsa, decía Ramírez), en el que ni la historia objetual (la ofrecida por los museos) era definitiva y no había un discurso rector, sino que "todo empezaba a parecerse una ficción" (Ramírez, 1994, p. 139), la historia del arte, que también había sufrido un proceso de atomización, sin embargo seguía siendo considerada por Juan Antonio como "una de las atalayas más privilegiadas para dar cuenta del mundo en que vivimos" (Ramírez, 1994, p. 144).

¿Qué validez pueden tener todas estas ideas y opiniones expresadas ya hace más de una década? Extraordinaria, en mi opinión, puesto que la situación descrita por Ramírez, sobre todo en relación con el ecosistema artístico, se ha agudizado a tenor del incremento en el número de eventos relacionados con el arte. Pero sobre todo porque sus reflexiones nos hacen estar alerta acerca de los prejuicios (a veces inconscientes, a veces heredados) con los que podemos estar construyendo nuestras narraciones. Los textos de Juan Antonio nos obligan a cuestionarnos nuestra tarea una y otra vez, a asumir nuestros límites y, en caso necesario, a pelearnos con ellos, en una batalla que, sin duda, tendrá saludables e higiénicos efectos en el discurso que construyamos a continuación. Por eso el mejor homenaje que podemos hacerle es leer sus obras de nuevo y animar a los demás (a nuestros alumnos y a cualquier persona interesada en el arte contemporáneo) a hacer lo mismo.

Ascensión Hernández Martínez

Profesora del Dpto. de Historia del Arte_Universidad de Zaragoza

Miembro de AACA

Repertorio bibliográfico

Fernández-Cid, Miguel (2009), "El secreto de Juan Antonio Ramírez", *El Cultural*, suplemento cultural del diario *El Mundo*, Madrid, 25 septiembre 2009, p. 37.

Ramírez, Juan Antonio (1984), “La historia del arte entre las ciencias sociales: estatuto epistemológico y sugerencias didácticas para la enseñanza media”, *Boletín de Arte*, n.º 4-5, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga, pp. 37-50.

Ramírez, Juan Antonio (1992). *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, Madrid: Visor.

Ramírez, Juan Antonio (editor), (1991), *El Templo de Salomón según Juan Bautista Villalpando y el Templo de Salomón según Jerónimo Prado,* 2 vols.,Madrid: Ediciones Siruela.

Ramírez, Juan Antonio (1994), *Ecosistema y explosión de las artes,* Barcelona: Anagrama.
Ramírez, Juan Antonio (1996), *Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Libro de estilo e introducción a los géneros de la crítica y de la historia del arte,* Barcelona: Ediciones del Serbal.

Ramírez, Juan Antonio (editor), (1996 y 1997), *Historia del arte,* 4 vols., Madrid: Alianza Editorial.

Ramírez, Juan Antonio (1997), “La Historia del Arte como género(s) literario (s).”, en *El historiador del Arte, hoy. Actas del Simposio organizado por el Congreso Español de Historia del Arte, CEHA*, 10-11 octubre, 1997, Soria: CEHA-Caja Duero, pp. 47-66.

Ramírez, Juan Antonio (1998), *Historia y crítica del art: Fallas (y fallos),* Lanzarote: Fundación César Manrique.

Ramírez, Juan Antonio (editor) (2006), *Escultecturas margivagantes. La arquitectura fantástica en España*, Madrid: Ediciones Siruela.

Ramírez, Juan Antonio (2008), “Los poderes de la imagen. Para una iconología social (esbozo de una autobiografía intelectual)”, *Boletín de Arte*, n.º 29, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga.

Ramírez, Juan Antonio (2009), *El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte contemporáneo*, Madrid: Akal.

Rodríguez, Delfín (2009), “En algún lugar de Roma”, *ABCD*,

suplemento cultural del diario *ABC,* Madrid, 26 septiembre 2009, p. 39.

Vidal Oliveras, Jaume (2010), “El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte contemporáneo”, *El Cultural*, suplemento cultural del diario *El Mundo*, Madrid, 29 enero 2010, p. 21.