

## DUCHAMP COMO PUNTO DE RETORNO

Una breve aproximación a la reflexión crítica de Juan Antonio Ramírez\*

Francisco Chica

*Permanezco en la sombra. Es maravilloso. Todo el mundo, por el contrario, toma el sol para broncearse.*  
M. D.

Frente al puro saber técnico en el que se desenvuelve gran parte de nuestro discurso cultural y académico, la obra de J. A. Ramírez se nos presenta hoy, a varias décadas de distancia ya, como un encomiable esfuerzo personal por restablecer las complejas mediaciones de sentido (cada vez más sutiles, cada vez más resbaladizas) que ligan la obra de arte con la vida real. Una realidad problemática, progresivamente escamoteada y parcelada, que ha dejado de ser sociológica para encarnarse en la gran crisis, traspasada de nihilismo, que caracteriza a la contemporaneidad. Es precisamente su capacidad para incidir críticamente en las aguas turbulentas del presente (desde dentro y desde un contexto bien definido), lo que desvía a esta obra del peligro de abstracción generalizadora que advertimos en otras construcciones teóricas larvadas en un presunto deseo de novedad o en un aséptico análisis objetivo. Su discurso se construye a partir de la inmersión en el propio caos de lo cotidiano (esa vida que pasa cada vez más anónimamente a nuestro lado), y cuenta entre las respuestas más lúcidas que se están dando en nuestro país a los candentes problemas planteados por el arte del siglo XX. Su respuesta, que parece surgir de una imperiosa necesidad de explicarse a sí mismo, tiene mucho de generacional y salva para nosotros esos valores morales e intelectuales que hemos ido viendo disolverse a nuestro alrededor en nombre de una apropiación interesada y oportunista (muy en conexión con la reciente dinámica sociológica del país) del llamado pensamiento posmoderno.

Desde sus primeros libros, *El cómic femenino en España* (1975) y *Medios de masas e historia del arte* (1976), la mirada de J. A. Ramírez ha ido abriendo caminos nuevos en territorios poco transitados por la crítica de arte española, pero que constituyen puntos de referencia fundamentales en el pensamiento moderno. Superando la mera historiografía de escuelas anteriores, su estrategia diversificadora apunta hacia los análisis del lenguaje llevados a cabo por la sociología, por el postestructuralismo y por los posicionamientos bastante más radicales de los años 80: me refiero a los que comienzan a cuestionar la unidireccionalidad y el sentido mismo de la obra de arte. Lo que de hecho equivale a la recuperación del productivo espacio teórico abierto por las vanguardias europeas. Esta apertura, que en España adquiere especial relevancia por cuanto supone de incorporación a un diálogo que había quedado se-

---

\* Texto de presentación a la conferencia sobre *Duchamp* pronunciada en la Diputación Provincial de Málaga por J.A. Ramírez el 22 de octubre de 1993.

cuestrado tras la guerra civil, tiene, a mi parecer, dos momentos bien definidos en el conjunto de los ensayos del autor. Uno primero, que por formularse en años de apertura y eufórica libertad se nos presenta como más gozoso y afirmativo, en el que se desplaza la atención hacia determinados aspectos iconográficos y visuales de las formas artísticas impregnados por el pensamiento utópico, imaginario y simbólico. A él corresponden los libros citados anteriormente y otros como *Arquitectura y utopía*(1981) y *Edificios y sueños*(1983), que culminarán en la rigurosa reivindicación de la imaginería aparential y ecléctica llevada a cabo en *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*(1983) y en *La arquitectura en el cine*(1986). En el mismo cruce de coordenadas reales e imaginarias se sitúan también sus estudios sobre los proyectos de Prado y Villalpando en torno al Templo de Salomón, recogidos en el libro *Dios, arquitecto*(1991). Todos ellos incardinados en el gran debate crítico suscitado por el papel que debe cumplir hoy el urbanismo a la luz de la revisión actualizadora de los conceptos arquitectónicos definidos por el Movimiento Moderno.

El final de los años 80, con su secuela de reajustes europeos y de sombrías incertidumbres en el horizonte internacional, conlleva un evidente cambio de perspectiva en la obra de Juan A° Ramírez, que contrasta y radicaliza su propio discurso con la incorporación de nuevas técnicas de análisis que asumen, de forma crítica, los elementos desestabilizadores puestos de manifiesto por el activismo hermenéutico centroeuropeo y anglosajón. Este segundo momento, caracterizado por un creciente escepticismo en cuanto a la función del arte y de la crítica en un medio progresivamente manipulado por el poder económico, lo reconduce a plantearse el análisis pormenorizado de las rupturas centrales llevadas a cabo por las experiencias más lúcidas del arte contemporáneo. Ante el vacío ambiental creado por el fin de la modernidad, parece como si el crítico se aferrara a las que han sido principales trincheras de resistencia y combate de la misma. *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante* (1992), constituye un irónico y desconcertante testimonio en el que se entrecruza, una y otra vez, la pregunta sobre el sentido de la obra de arte con la sensación de inevitable pérdida que supone la repetición mecánica de un lenguaje ya agotado por las vanguardias históricas. Con una contundente escritura multidisciplinar, crónica privada y sociología, relato interior y análisis lingüístico se unen aquí para dar cuenta de un futuro nada esperanzador, y de lo que ya no puede calificarse sino como de claro certificado de defunción. No hay respuesta. La salida, si hay alguna, está en la propia fuerza con que se formulan estas interrogaciones.

No es casual por tanto que el último eslabón de esta línea de trabajo sea *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*(Ediciones Siruela, "La biblioteca Azul", 1993);tampoco me parece casual la acogida que ha merecido un libro que viene a cubrir en nuestro país una importante laguna sobre el que posiblemente sea el episodio capital de la historia del arte contemporáneo. El lenguaje en permanente estado de resistencia puesto en circulación por la obra de este inteligente artesano francés, constituiría a la postre el antídoto más firme contra cualquier deseo de apropiación social o personal de la obra de arte. La aceptación de la primacía vital, en su incontrolable

deriva, significaba también un ataque frontal a la imagen autosuficiente del creador y, en suma, al estatuto de la artisticidad tal como se había venido entendiendo hasta ese momento. Él marca el fin de la historia del arte como "ilusión subjetiva". Su ironía, su erotismo radiografiado y hermético, la fría y calculada hilaridad de sus creaciones, su incisiva deconstrucción del parapeto humanista, adelantan el clima de incertidumbre que el fin de siglo parece consagrar definitivamente. De todo ello da cuenta el autor en su trabajo. Concebida como el impacto de un acto creador único y coherente, Ramírez vertebra la obra de Duchamp en torno a esos dos grandes soportes centrales que son *El gran vidrio*(1915-1936) y *Étant donnés*(1946-1966). En su opinión, ambas constituyen el punto generador de una galaxia que en el transcurso de cinco décadas conduce al arte contemporáneo a un punto de difícil retorno (no es casual en este sentido la admiración de Duchamp por lo que en literatura habían significado las obras de Mallarmé o Raymond Roussel). Apoyándose en principio en la lección de los ismos más activos (expresionismo, dadaísmo, futurismo, cubismo), su radical rechazo de la óptica retiniana le lleva pronto a la negativa a hacer obra de autor, y a desplazar su actividad hacia un campo de estrategias que tratan de reivindicar el "presente activo" del arte. Su idea esencialmente manual del objeto artístico (una manipulación cargada por lo demás de sutiles implicaciones intelectuales) insiste en una materialidad condenada a morir con el propio artífice, o a pervivir en el museo convertida en un *look* u objeto de gusto, en una repetición aceptada.

Al formularse desde la propia extraterritorialidad desplegada por la obra de este francotirador francés, la interpretación de Ramírez (que, según advierte, se coloca en una línea bien precisa de análisis, más que en el deseo de "decirlo todo") subraya el activismo irreductible de su lenguaje, y lo restituye a su verdadera dimensión dentro del contexto del arte contemporáneo. La exhaustiva red de interconexiones, internas y externas, que desvela esta investigación delimita el terreno de borrosa ambigüedad en que se han solido mover los estudios sobre Duchamp. Gracias a la paciente labor del crítico vislumbramos más claramente la opacidad metafísica que se oculta tras la aparente gratuidad de muchos de sus propuestos. A este propósito quizás convenga recordar su fidelidad a cierta línea del surrealismo (Magritte, Ernst, Chirico) cuya "última intención", según confiesa a P. Cabanne (pp. 122-123, ed. esp. de las *Conversiones*), va más allá de lo meramente retiniano.

Por encima del riguroso análisis de contextualización cultural que el libro ofrece, y de la convincente reconstrucción, pieza por pieza, que se lleva a cabo aquí de esta obra (una reconstrucción que corre paralela al desarme que el propio Duchamp hace de la Historia), lo que me parece más valioso de este trabajo es el montaje teórico, la compleja articulación de mecanismos que pone en juego para acceder a la suspensión significativa que urde, con un refinamiento intelectual fuera de lo común, este primer gran escéptico del arte contemporáneo. En cuanto al crítico, estoy convencido que esta obra supone un importante punto de inflexión en su biografía.

No podemos completar esta breve reseña sin citar la labor docente e investigadora del autor, desarrollada en diversas instituciones nacionales y extranjeras, así

## Francisco Chica

como sus artículos y colaboraciones en periódicos y revistas. En algunas de estas colaboraciones encontramos las claves de interpretación de lo que fueron episodios centrales de la vanguardia artística española. Pienso en su extenso ensayo dedicado a Dalí, publicado por *La balsa de la Medusa*(1989) bajo el título "Dalí: lo crudo y lo podrido, el cuerpo desgarrado y la matanza", que en mi opinión constituye el punto de partida de lo que he considerado segundo momento de su reflexión crítica. Hay que recordar también aquí sus incursiones en la literatura que corren paralelas a la actividad crítica, y perfilan el conjunto de intereses que pone en juego una escritura esencialmente interdisciplinar y fuertemente arraigada en sus propias vivencias. El libro *Oxidos mezclados (América, fragmentos epidérmicos)*(1985) puede ser un buen ejemplo de lo que digo.

Málaga es ya una referencia obligada en la vida profesional y privada de nuestro conferenciante. Desde su estancia aquí como profesor universitario en los primeros años 80, Juan A° Ramírez vuelve una y otra vez a ella. ¿Qué busca en esta ciudad perdida en su autocomplacencia, anclada en sus viejos fantasmas culturales, llena de espejismos que se hacen y se deshacen diariamente ante nuestros ojos? ¿En esta exótica comunidad, "elástica e impulsiva" como la llamó Juan Ramón, y que según Moreno Villa fue bautizada por un grupo de malayos transhumantes? Posiblemente eso que parecen querer negarnos hoy las amenazas de la historia: el simple reencuentro con los amigos, el sencillo intercambio de ideas en un clima de afecto y diálogo. Sus colaboraciones en la vida cultural malagueña, entendidas siempre como proyectos aglutinadores, son bien conocidas, y sirvieron para estimular y poner en marcha una dinámica que sigue dando frutos hasta la fecha. De manera que cabe hablar de una ciudad anterior y posterior a unas propuestas que venían a subrayar el propio gozo creativo que puede desprenderse de un contexto urbano tan particular como el de Málaga y su costa. El resultado fue un "estilo del relax", hoy en franco declive, esencialmente democrático y participatorio.

Pero aquellos eran otros años. Finalmente el espíritu descreído de Duchamp se saldría con la suya. "¿Para qué tanta excitación?", se pregunta Ramírez en uno de sus últimos libros, tratando de explicarse la confusión en la que andamos metidos. Su reflexión está cargada también, y quizás por encima de todo, de una evidente búsqueda de sentido. Aparte del amplio campo interpretativo que abren estos ensayos, es precisamente en la captación de esa conciencia de fractura, en la constatación de la paradójica disolución del presente en un medio progresivamente fortalecido por la técnica, donde reside el interés más permanente de su relato. Formulada desde un "vivir atento" al hilo de los acontecimientos, la sorprendente fidelidad a una época que advertimos en su crítica cultural adquiere unas claras resonancias éticas. Lo que quizás no sea poco en estos que corren de defección y fingimiento.