

posibles soluciones para una cada vez mayor integración del edificio en la red de estructuras científicas de la zona, acentuando en él sus funciones educativas y divulgativas que parecen haberse convertido ahora en su auténtica vocación funcional. Es también ejemplar el interesante itinerario didáctico-museográfico al aire libre, propuesto por A. Ledda como éxito práctico de su tesis de licenciatura, que ha tenido, además en su tribunal, a los profesores Lucchini y Strollo.

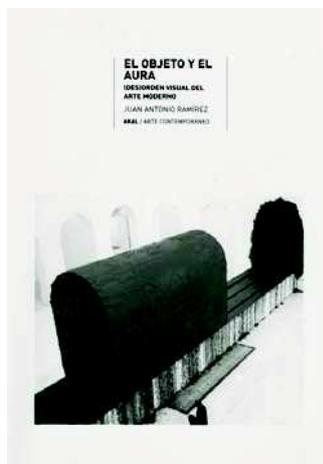
Cierra el contenido del volumen un ensayo de C. Baldoni que expone algunas profundas reflexiones sobre la

identidad de “monumento moderno” del Observatorio, analizando los conceptos de monumento y de modernidad en la cultura actual con oportunas referencias a la fundamental “teoría de los valores” de Aloïs Riegl.

Los apéndices finales contienen, además de las ya elogiadas fichas de archivo, sintéticas notas relativas a los principales astrónomos implicados en el proyecto, un glosario de términos científicos y técnicos, un repertorio de leyes y disposiciones concernientes al Observatorio (también específicamente promulgadas) y además los útiles índices analíticos y una cuidada bibliografía.

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

M^a Teresa Méndez Baiges
Universidad de Málaga



Juan Antonio Ramírez reconocía a menudo que la experiencia docente habitúa de una forma inigualable a discernir lo fundamental de lo accesorio. Es cierto que esta labor solo se puede ejercer apropiadamente si, en medio del maremágnum de información y conoci-

mientos de los que el profesor/investigador se va pertrechando a lo largo de su vida, acierta a rescatar aquello sin lo cual el estudiante sería incapaz de estructurar mínimamente su conocimiento, y de ampliarlo, desde ese horizonte, por sí mismo. Y esta virtud, quizá menos exten-

didada de lo deseable entre el gremio universitario, la aplicaba de igual modo a sus escritos, sobre todo a sus libros, y es, en especial, la nota dominante de éste último, *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*, organizado en torno a seis grandes motivos que sirven para vertebrar lo más relevante del arte de los últimos cien años. A la capacidad de discernir lo esencial de lo superfluo el auténtico maestro (y Juan Antonio Ramírez también lo era de una forma fuera de lo común) añade una especial habilidad para relacionar ideas, obras, nociones diversas, incluso aquellas que en apariencia están alejadas en el tiempo, en el espacio, o conceptualmente, lo cual queda también perfectamente reflejado en este libro: para iluminar esos seis aspectos clave de la historia del arte en la edad contemporánea, Ramírez se remonta al Renacimiento, atraviesa las vanguardias del siglo XX y llega hasta el arte actual.

Pero acudamos a sus propias palabras, pues el afán de claridad que presidía los escritos de Ramírez le hacía mantener la buena costumbre de escribir libros que proporcionaban sus propias "instrucciones de uso", es decir, acompañados de clarificadoras introducciones que explicaban y justificaban los contenidos de los mismos. En la autobiografía que publicó en el número 28 de esta misma revista, el *Boletín de arte*, en 2008, y que ya se ha hecho mítica, también explicaba sucinta pero eficazmente la intención y contenido del libro:

(en él) me ocupó de un tema olvidado en los debates actuales sobre el arte contemporáneo como es el de si hay en toda la modernidad un "orden visual"

distinto del que se inventó en el Renacimiento y si este modo de visión posee una cierta coherencia interna. Abordo la cuestión desde seis atalayas analíticas: el punto de vista (que habría pasado de la monofocalidad del Quattrocento a la visión panóptica de la modernidad), el movimiento (con la evolución desde el movimiento ilusorio al movimiento real), el primitivismo (con la puesta en cuestión de los modelos de la tradición clásica), el objeto (que se afirma como tal abandonando su estatuto subsidiario como asunto de representaciones ilusorias), el suelo como territorio privilegiado de la creación (muy importante desde la segunda mitad del siglo XX) y, finalmente, el aura y la multiplicación de las imágenes (reevaluando desde otra perspectiva el término popularizado por Walter Benjamin). Quizá sea una obra demasiado ambiciosa en sus planteamientos, con la pretensión de resolver los asuntos teóricos examinando una multitud de creaciones, desde el Renacimiento hasta el momento actual.

Juan Antonio Ramírez albergaba la convicción de que entre el "arte moderno" y el "arte contemporáneo" o postmoderno (según una terminología de cuño anglosajón) no hay solución de continuidad, como puede que tampoco la haya del todo entre el arte de la última centuria y el de siglos anteriores. O mejor, que no es posible comprender, ni tampoco explicar, lo que le sucedió al arte cuando "empezó a perder su calma" sin haber esclarecido y entendido previamente en qué consistía el orden visual anterior, el renacentista, vigente durante aproximadamente quinientos años. Cualquiera que haya tenido que enfren-

tarse a la impartición de una clase sobre el cubismo de Braque y Picasso, por ejemplo, sabe que sin remontarse a los rudimentos de la perspectiva renacentista, difícilmente podrá explicar en qué consiste exactamente el nuevo orden espacial que ambos pintores esbozaron mano a mano y paso a paso. Por eso en *El objeto y el aura* se defiende una idea crucial para entender tanto el arte de origen renacentista como las peculiaridades del arte moderno, a saber, que éste nos ayuda a comprender aquél, y viceversa: “las transformaciones artísticas de la modernidad nos ayudan a comprender en qué consistió el sistema que se ponía en cuestión. Y a la inversa, pues es en el marco de la tradición donde adquieren sentido las revoluciones creativas de los últimos cien años”. De rebote, esta tesis también supone una clara toma de partido en la disyuntiva arte moderno/arte contemporáneo, pues significa admitir que el orden visual de la modernidad no se agotó, como sostienen algunos teóricos norteamericanos (por ejemplo, Arthur C. Danto), con la irrupción de algunas tendencias en los años sesenta, que, como el arte pop, se habrían encargado supuestamente de dar al traste con los planteamientos modernos e inaugurado una postmodernidad que, a decir verdad, en el terreno de las artes plásticas, cada día se nos hace más fantasmagórica.

Entre los argumentos presentes en este libro que avalan la defensa de esas continuidades entre las vanguardias históricas y el arte de las últimas décadas bastaría con mencionar su examen del primitivismo y el multiculturalismo, bajo la convicción de que el neoprimitivismo actual no ha creado, probablemente,

nada nuevo respecto al primitivismo de las vanguardias, o bien la consideración del regreso del aura como la vuelta de algo que nunca se fue. Y a propósito de este último asunto, el título del capítulo en el que se aborda, “Aura: el regreso” contiene este tipo de ligero humor desenfadado que caracterizaba el estilo del autor. Y son también marcas de ese estilo su pericia en el uso de diminutivos (“teatrito”, “juguetito”) que en cualquier otro chirriarían, pero que en la prosa de Ramírez parecen estar como pez en el agua.

Los postulados de este libro se encuentran en perfecta consonancia con una visión no formalista, yo diría que incluso antiformalista, del arte contemporáneo. En consonancia, en definitiva, con algunas de las líneas que guiaban el compromiso de Juan Antonio Ramírez con el arte actual, y que parecen haber anidado de una forma especialmente cómoda en *El objeto y el aura*: el intento, como él mismo confesaba, “de cumplir con lo que me parece que son las dos vocaciones más persistentes de mi trayectoria intelectual: el disfrute (la comprensión) de las obras de arte propiamente dichas, y su desvelamiento ideológico”, bajo la consideración de la creación artística como una parte esencial de la “actividad utopizante”.

Quizá porque a ello añadía una actitud intelectual que identificaba el examen y la valoración de artistas contemporáneos con “la resistencia a la tentativa de domesticar la experiencia artística y de enajenarla en beneficio exclusivo de los grupos sociales privilegiados y de los intereses de las grandes corporaciones”, quizá por esta razón, digo, su mirada al arte contemporáneo resultaba

al mismo tiempo tan libre y tan placentera. Pues en muchos humanistas se desarrolla una perfecta complicidad entre el sujeto de conocimiento y el objeto de estudio, complicidad tan acusada en su caso, que resultaba difícil no dejarse contagiar por ella. En cada uno de sus escritos Ramírez demostraba que sin pasión no hay conocimiento, por eso también *El objeto y el aura* proporciona tantos momentos felices de confluencia entre ambos: por ejemplo cuando habla acerca del circo de Calder, y no duda en considerarla "obra capital de la vanguardia artística". Desde luego, no cuesta nada imaginar la seducción ejercida en el autor por los personajes circenses de Calder, a juzgar por la semejanza de espíritu que se puede percibir entre ellos y las criaturas de lata realizadas por el propio Juan Antonio. Todos ellos, habitantes del afortunado reino de "la ironía, la impermanencia, el placer despreocupado del juego y de la broma", sin olvidar su "valor subversivo, la carga *micropolítica* de su propuesta de que todo se mueva y de que nada tenga la pesada carga de seriedad y estatismo que asociamos al arte tradicional" (p. 63). Me pregunto si es posible, no ya hacer arte, sino dedicarse a la historia del arte contemporáneo sin un espíritu semejante. También aquí radica lo mejor del legado de Ramírez como maestro de historiadores del arte: una variante del ideal de conjunción arte/praxis vital mantenido por los propios artistas de vanguardia.

Juan Antonio Ramírez conocía a la perfección la capacidad creativa que encierra el acto de disponer objetos y palabras en un contexto distinto a aquellos para el que fueron creados, pensa-

dos o escritos. Es precisamente en un contexto distinto donde cobra una nueva realidad la siguiente reflexión de Juan Antonio Ramírez sobre *El objeto y el aura*, su último libro:

Pero no es otra historia del arte contemporáneo sino un ensayo interpretativo que se plantea los "modos de visión" como fenómenos de tiempo largo (me apropio una vez más del concepto de Braudel). Sí debo decir que he sentido al escribir este libro un notable desasosiego y malignas tentaciones de abandonarlo inconcluso. Supongo que estoy en ese momento peligroso de la vida en el que podemos confundir las dudas respecto al futuro personal con la aceptación nihilista del fin de la historia. He hecho, pues, un gran ejercicio de voluntad al terminarlo. Es una manera de afirmar que la vida sigue y que la historia no se detiene. El tiempo dirá si se ha tratado de otro acto fallido.

Paradójicamente, aunque también estas palabras proceden de su "esbozo de autobiografía intelectual", publicado, como he dicho, en esta misma revista, ahora las leemos en un contexto muy diferente. Cuando las transcribo, no puedo dejar de pensar en un poema de *Bobaladas babelíticas* de Clavelinda Fuster que se titula "Despedida":

*Sobre los montes,
Lágrimas.
Sobre mis ojos,
Lluvia.
Incluso.*