

José Luis Brea

Estética, Historia del Arte,
Estudios Visuales



Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales

José Luis Brea

La irrupción de los *Estudios Visuales* a comienzo de la presente década supuso una auténtica convulsión para el inmovilismo tradicional del escenario académico relacionado con el estudio crítico de las prácticas artísticas y culturales sostenidas en la circulación de imágenes en el mundo contemporáneo.

Mientras que en el campo de las producciones artísticas esas convulsiones son habituales (e incluso bienvenidas), lo cierto es que para el ámbito de la reflexión teórica (el ámbito de la Estética entendida básicamente como Teoría del Arte) e histórica (la Historia del Arte) la irrupción resultó un tanto incómoda e intempestiva. En el momento de su aparición, el ámbito académico parecía apoltronado en un panorama de modelos, escuelas y referentes maestros muy estabilizado, y en cierta forma ajeno a la propia dinamicidad de los objetos de que debían ocuparse. Como si no fueran con él los dramas fabulosos que vive la imagen en nuestros días -con el crucial asentamiento de su forma electrónica-, las transformaciones candentes que afectan al campo de las prácticas culturales en el contexto de la globalización contemporánea, ni aún el impacto que sobre el campo cultural está produciendo la economía característica del *capitalismo del conocimiento*, el mundo universitario y académico relacionado con el estudio de lo artístico se mantenía perezosamente abandonado en los laureles de sus paradigmas escolásticos más recurridos y asentados.

Como un jarro de agua fría cayó sobre ese panorama la aparición de un ámbito de preocupaciones críticas que simultáneamente cuestionaba el “campo” -el objeto propio del que habían de ocuparse las diversas “ciencias del arte”¹- y a la vez la circunscripción disciplinar, el “método”, los procedimientos mediante los que su discurso podía aspirar a ser socialmente reconocido² como discurso bien construido *de saber*, poseedor de un *valor de verdad* epistemológicamente bien establecido. Diría que la potencia de ambos cuestionamientos todavía no ha sido evaluada -ni mucho menos resuelta- en todo su alcance, y que el debate que todo ello pone sobre el tapete apenas ha hecho por ahora sino iniciarse.

Por lo que se refiere a la cuestión del objeto, hay una dimensión que es difícil no aceptar: la que afecta a la propia extensión del campo y la naturaleza de las prácticas simbólicas. La ampliación del “campo” de las eventuales “ciencias del arte” viene en efecto y en primera instancia exigida por la propia extensión de la forma de hacer del trabajo artístico y su desbordamiento de cualquier horizonte formal o material. Ni los soportes, ni los lenguajes, ni las

¹ Con toda la intención pongo la expresión “ciencias del arte” entre comillas: ni mucho menos pretendo abanderar alguna cientificidad específica para las disciplinas humanísticas -y en particular las que se miden con objetos culturales- equivalente a la de las ciencias más “duras”, pero sí remarcar la exigencia de “buena construcción” epistemológica de los discursos de la crítica cultural, cuestionando esa especie de caída entrópica que da por bueno la dominante especie del “todo vale” cuando se habla de cultura o arte (una enfermedad si cabe a estas alturas tan grave o más que la del tradicional prurito veridictivo cientifista, seguramente en horas más bajas).

² Cada vez con menos éxito en su ejercicio de una autoridad propia, por cierto, frente a otras agencias más en alza, como la curatorial, la museológica o incluso la periodístico-crítica, descuidando el trabajo académico-investigador en su propio territorio a favor de actividades de mayor éxito o reconocimiento público (lo que supongo explica la “fuga de cerebros” hacia ellos a que en los últimos tiempos estamos asistiendo).

maneras de hacer de los artistas han tolerado delimitación o clausura alguna, y eso viene exigiendo de los discursos que hablan de ello una flexibilidad similar, capaz de abarcar igualmente procedimientos, materiales, mediaciones, etc. cada vez más amplios y diversificados. El desbordamiento de límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho (por ejemplo, y por citar sólo un caso muy evidente, entre el cine y la vídeo proyección), y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos –su maquinaria crítica e interpretativa– para abarcar con tanta solvencia como sea posible esa extensión –e intersección– de los modos de hacer de las propias prácticas, cada día más contaminadas, entremezcladas e indistinguibles no sólo de otros soportes, géneros, disciplinas o mediaciones, sino incluso de otros usos de la práctica social, política, la construcción de la vida cotidiana, los procesos de agenciamiento identitario, ... etc.

Hasta donde tal “extensión del campo” no suponía sino una “ampliación” (una más) del repertorio de los objetos, comportamientos y actitudes que podíamos (y debíamos) considerar “arte”, no parecía ello representar problema alguno para la tranquilidad de las “disciplinas artísticas” y sus fortalezas académicas. Pero rápidamente llegó a evidenciarse que este desbordamiento no dejaba intactas las garantías del territorio: las dudas acerca de cómo diferenciar lo que es y no es *arte* se multiplican cada vez más, reapareciendo la cuestión de la “autonomía del arte” como cuestión clave en la discusión actual. Para enseguida dar paso a un recentramiento fundamental, que desplaza el foco de la mayor capacidad de incidencia en cuanto a la generación de efectos de simbolicidad (por la potencia de su distribución en las sociedades de la telemática) al ámbito de la imagen electrónica y su comunicación ³. En ese ámbito, junto al abierto por toda la estetización y semiotización creciente de los espacios de vida cotidiana, aflora un territorio cada vez más vasto de prácticas de producción de significado cultural a través de la visualidad –lo que se ha dado en llamar la *cultura visual*– que no se restringen a requerimientos

disciplinarios estrictos y que no someten de hecho su economía productiva a la de ningún “sector” específico de la producción cultural constituido, reconocido y asentado.

Estudios visuales: el dilema

La cuestión para las “ciencias del arte” se convierte entonces de un mero reto (de nuevas ampliaciones de “la casa común”) en un dilema. O bien reconocer definitivamente que no hay un verdadero “diferencial” epistemológico entre ese ámbito extendido de objetos visuales y el de las prácticas artísticas –lo que significa dejar de encastillarse en la invocación de la “autonomía” del arte, frente a otras prácticas consideradas ya *villanas* ya *cómplices*- o bien aceptar que aparece un cada vez más vasto dominio de experiencia (el de todas aquellas *imágenes* que se decide que “no son arte”) que es ajeno a sus potencias crítico-analíticas pero que ostenta por su parte capacidad creciente de impulsar y promover efectos de simbolicidad en las sociedades actuales. Una producción de significado cultural a través de *actos visuales* que ya no pueden seguir siendo desdeñados (como irrelevantes o poco

³ Un ámbito hacia el que, y por razones que no podemos analizar aquí extensamente -pero que sobre todo tienen que ver con su economía característica, fundada en la transferencia de objeto singular, o cuando menos *numéricamente* escaso- las prácticas artísticas no se han desplazado plenamente: acaso sí han incorporado sus tecnologías a los procesos de producción, pero no a los de distribución ni recepción, con lo que evitan –aplazan- la transformación en profundidad de su economía. En ese aplazamiento, el ámbito de la imagen electrónica y su distribución por redes públicas queda abandonado a otro tipo de prácticas de producción significativa que están emergiendo en su margen. De ahí la importancia creciente que ellas adquieren y la progresiva prelación que van cobrando de cara a la generación de simbolicidad, frente a unas artísticas enquistadas en formatos crecientemente obsoletos.

productores de sentido o significación social), y que se encuentra extraordinariamente potenciada para algo en todo caso suficientemente decisivo e importante como para ser dejado de lado: la generación eficiente de efectos de socialidad y subjetivación, mediante la producción y distribución de imaginarios de identificación.

Entre la primera opción –que supone reconocer la reinscripción de las antiguas “ciencias del arte” en el nuevo marco de los *estudios visuales*, y del objeto de aquéllas en el nuevo horizonte amplificado de la *cultura visual*- y la segunda –admitir que se abre un territorio cada vez más amplio y decisivo, y no tutorizado soberanamente por disciplina tradicional alguna- la opción que más frecuentemente estamos viendo elegir es una tercera un tanto capciosa: la que niega la mayor (que se haya disuelto el diferencial epistémico-crítico entre los objetos del arte y la *cultura visual*) pero se postula encarecidamente en la menor, para reivindicar que su propio aparatage epistemológico (el de las tradicionales “ciencias del arte”, la estética y la historia del arte) les capacita mejor que a ninguna otra disposición disciplinar para hacerse cargo preferente de ese *territorio extendido* que sin embargo no dejan de *denostar* y recusar como un “*afuera*” de su campo -incluso como un *afuera político-moral*, denunciado como *cómplice* de los intereses del capitalismo avanzado y las industrias culturales, (a diferencia del arte, supuestamente incólume como flor de loto en medio de la pecaminosidad extendida a las prácticas del espectáculo), pero frente al que en todo caso reivindican la más cualificada *competencia* (quizás “*por si acaso*”).

Me parece más razonable y honesto buscar la salida al dilema en otra dirección, una que aceptando la ausencia real de corte epistémico alguno -la continuidad de los objetos, los actos y las prácticas, más allá de las constricciones reguladoras de sus formaciones institucionalizadas- reconozca con plena consecuencia que la competencia para abarcar el campo extendido

de las prácticas productoras de significado cultural a partir de la mediación comunicativa principal de la visualidad ⁴ requiere el concurso transversal de una constelación de disciplinas necesariamente abierta y desplegada en un régimen de cooperación-confrontación interdisciplinar. Sólo esa constelación-batería sería capaz de asumir la propia complejidad / diversificación de su objeto (expandido): un objeto cada vez menos enmarcado y sometido a una regulación disciplinar determinada, y cada vez más entreverado de dimensiones sociales, políticas y antropológicas de un alcance no delimitable en función de los intereses de dominancia de las distintas formaciones culturales (en medio de la globalización y la interculturalidad que promueve no cabe duda que la reivindicación de la “autonomía” supone también la defensa de una tradición *hegemónica*) y disciplinas (que a la postre, no tanto se enfrentan meramente a su objeto pasivamente cuanto lo “constituyen”, lo producen como efectiva práctica cognitiva socialmente institucionalizada).

La cuestión es que esa metodología transdisciplinar –tan programáticamente *indisciplinada*- es precisamente la que constituye el caldo de cultivo en que fermentan los *estudios visuales*, la reivindicación que constituye su propio escenario epistemológico expandido. Puesto que hablamos de prácticas sociales y de comunicación que, más allá de su definición sistematizada en marcos disciplinares cerrados, abarcan y proyectan una multitud de dimensiones significantes (de orden político, social, psicológico, moral,

⁴ Principal o *eminente* visual: pero jamás *exclusivamente* visual, atención. Es justamente el *carácter no puro* de ningún *acto visual* el que de hecho fundamenta la exigencia de unos *estudios críticos* como los que estamos planteando –igualmente impuros, bastardos, nómadas, multidimensionales, atentos precisamente a la sinestesia y resonancia de niveles y registros que constituyen a los *actos de ver* en toda su complejidad, como productos específicamente cargados de significado cultural.

antropológico, económico, perceptual, semiótico, ...) parece adecuado reclamar un abordaje igualmente poliédrico, multidimensional y mestizo por parte de la *crítica cultural* que ocupándose de ellos aspire a aportar resultados eficientes en su hermenéutica contemporánea.

De lo que se trata entonces no es de reclamar para una u otra disciplina concreta supuestos derechos mayores de *expertizaje* o privilegios de abolengo en cuanto al trato general con la visualidad, con las imágenes como portadoras de sentido y significado cultural, sino sobre todo de reconocer que la propia complejificación de los mismos actos de producción simbólica en el contexto de las sociedades actuales hace irrevocable la exigencia de la co-disciplinariedad, del trabajo en batería de una creciente multiplicidad de los enfoques, y no una reivindicación competitiva de exclusividad en la jurisdicción del campo o el método. Y que sin evolucionar hacia el enriquecimiento que esa contaminación y bastardía disciplinar –entre sí, pero también con muchas otras tradiciones interpretativas y críticas- les proporcionarían, ni la Historia del arte ni la Estética tendrían hoy ya demasiado que decir, tomadas por sí solas.

Estética, historia, nuevas humanidades

El gran desafío sería entonces repensar su lugar en el contexto general de la transformación de las prácticas y formaciones culturales, situando en su horizonte el consiguiente desplazamiento de unas *humanidades* rearticuladas fundamentalmente como desarrollos discursivos conceptualmente potenciados para *el análisis y la crítica cultural* más rigurosa y mejor fundada.

Ello implica en primera instancia asumir lo que llamaría su carácter instrumental, no sustantivo. No hablamos –cuando hablamos de esas *nuevas humanidades*,

entendidas como herramientas potenciadas para el ejercicio de la *crítica cultural*- de dominios disciplinares instituidos, patrimonializables y estabilizados en algún corpus fijo e historizable de saberes y narrativas, constitutivo de la tradición cuya custodia y transmisión fuera a la postre el objetivo –acaso reflexivo, autorreferente- de su actividad. Sino de disposiciones conceptuales que manejan esa tradición exclusivamente como caja de herramientas versátil con la que enfrentarse a un objeto que, definitivamente, está fuera de sí, habitando lo *real*: la constelación de prácticas y modos de hacer a través de los que se genera simbolización, significado cultural. Bajo esa perspectiva, tales *nuevas humanidades* se constituirían más como recursos procedimentales que como saberes sustantivos, como relatos fijables.

No se trata en ellas de acceder a la memoria de una u otra tradición de narrativas (o imaginarios) depositarios de algún proyecto civilizatorio más o menos específico, sino realmente de perrechar del mejor modo posible al analista cultural que ha de enfrentar la comprensión crítica –y nunca la suscripción fiduciaria e implícita- de cualesquiera narrativas. Hasta tal punto ello es así que en cierta forma se invierte en estas *nuevas humanidades*, contra las clásicas, lo que llamaría su *impulso proselitista*: en vez de inscribir al sujeto de conocimiento en el ámbito de una u otra tradición cultural específica –la occidental, en nuestro ámbito, con todas sus connotaciones de dominancia propias- se trata más bien de proveer las herramientas que le permitan dismantelar críticamente y relativizar los paradigmas y visiones del mundo que ella administra, aumentando y refinando al mismo tiempo su apertura y sensibilidad a la diversidad cultural e identitaria. Ello supone entonces tomar partido por la opción analítica que más potencie la convivencia e *interlectura* agonística de la multiplicada heterogeneidad de las hablas diferenciales, en un movimiento que nunca serviría entonces a la propagación o el sostenimiento como hegemónicas de unas u otras tradiciones culturales

en particular, sino al contrario a la puesta en evidencia de las dependencias de todo orden (institucionales, políticas, de dominancia cultural o económica, de género o raza ...) que caracterizan sus movimientos y aspiraciones veridictivas como tales visiones del mundo –y cualesquiera sean sus configuraciones enunciativas o prácticas.

El segundo rasgo que me parece caracteriza este escenario se sigue casi de manera inmediata: su línea de despliegue dominante y estudio no sería ya la diacronía, no la mirada obsesivamente vuelta hacia el pasado, hacia la tradición, persiguiendo por encima de todo la historización de la memoria patrimonial de esas narrativas y relatos sustantivos. Sino una mirada que se orientaría, antes bien y sobre todo, al propio escenario del despliegue productivo de las prácticas culturales, al espacio erosionado y fuertemente friccional del presente, en el que ellas comparecen como intensidades productivas, como *ideas-devenir*, sometidas al tensionamiento de su constante *actualización*. Acaso el argumento de un cierto cambio de ciclo en cuanto al *valor mnemónico del dispositivo cultura* cobraría aquí enorme peso ⁵, sentenciando un giro decisivo del impulso dominante en los estudios humanísticos. Acaso un vuelco profundo en cuanto a la flecha del tiempo que ellos persiguen: del tradicionalmente patrimonial-*pasadista* -en las *humanidades clásicas*- a un impulso fundamentalmente *poiético*, productivo, heurístico y de *actualización*, en las *nuevas*.

Eso no significa en cualquier caso que deba o pueda prescindirse de la mirada al pasado, ni mucho menos de la reconstrucción genealógica de las

⁵ He desarrollado esta cuestión de manera muy pormenorizada en mi más reciente ensayo, *cultura_RAM*, (en prensa).

formaciones discursivas, escópicas, significantes y culturales en última instancia. Al contrario, es precisamente de ese trabajo de arqueología de los ordeamientos epistémicos de donde podrán obtenerse las figuras, los conceptos y las articulaciones estructurales que en última instancia operarán como fondo de contraste y reconocimiento del valor de significancia efectivamente *actualizado* por las propias producciones culturales. Pero lo que interesa es sobre todo reconocer cómo en esas *actualizaciones* se producen descentramientos, *dis-sincronías*, fricciones y fugas constantes del presunto *canon* del sistema. Incluso cómo cualquier fabulación de la existencia de éste en el curso de la historia, del pasado, es o fue también y en sí mismo el resultado de un ejercicio de violencia epistémica que ya entonces superpuso -y una y otra vez superpone- la narrativa históricamente triunfadora sobre todas las historias *otras*, las de los vencidos, las *subalternas*. De ese modo, el objeto de esta mirada que escruta el pasado es menos dilucidar el eje dominante de desarrollo y despliegue de los paradigmas, que el interrogar las líneas de fuga que retienen toda su fuerza de divergencia, para atraerla con todas las consecuencias a un *presente* en el que la tensión acumulada pueda entonces liberarse con toda la potencia revulsiva de lo que, como magma incendiado de violencias inmemoriales, pugna por estallar en superficie.

Es así que esta mirada, en lo que se dirige al pasado –y acaso como la del ángel benjaminiano-, se siente incapaz de encontrar remanso alguno de paz en el que posarse: su atención desbarata toda *palabra de orden* para volver en todo caso e intensamente su mirada a un presente y a un *real* en cuya construcción –poniendo en juego precisamente el alto potencial performativo de las prácticas de representación- vendrá a participar activamente. Es ello lo que en última instancia determina su carácter *político* y su enorme responsabilidad en cuanto al *futuro*. Frente a él –y a partir de un movimiento que pone en evidencia que tanto el pasado como el presente son para toda

práctica cultural escenarios agonísticos, arenas de conflicto vivo- estos *estudios* -entendidos ahora como programas intensamente comprometidos de análisis o *crítica cultural*- se postulan como tomas de partido activas.

Me parece que precisamente en ese carácter *contradiscursivo*, antagonista, encontrarán su tercer y acaso más significativo rasgo. En efecto, y al igual que el *abordaje histórico* se resuelve en una especie de *geología política del magma* que alimenta en sus explosiones las efervescencias del presente (y acaso las *fumarolas del futuro*), tampoco cabría imaginar un abordaje estético-filosófico que fuera otra cosa que indagación precisamente de ese mismo *inconsciente político* en lo que él se constituye en testimonio candente de los roces, la espesura y complejidad que alimenta la densa urdimbre tensional que constituye el dominio en el que las prácticas de representación movilizan su juego activo frente a lo real. No cabría entonces aspirar al trabajo de alguna *estética trascendental*, absoluta, con pretensiones de poder ofrecer otra cosa que entradillas eficientes al juego de rozamientos febril que generan en sus movimientos los despliegues de las formaciones discursivas –entre sí y con *lo real* del mundo en el que comparecen, frente al que ejercen toda su *fuerza de choque*. Es en ese sentido que la *filosofía* interesa todavía, pero no desde luego como instancia enunciadora de visiones universalizadas del mundo, ni aún tampoco como legisladora última de la validez en el uso de los lenguajes por unas u otras disciplinas, sino, y acaso, como disposición sistematizada a la crítica precisamente de tales visiones universalizadas o tales legislaciones. Y sobre todo, como actividad *generadora de conceptos* capaces de brillar y encenderse en el roce condradictivo, disentidor, derivativo, tanto con cada una de las innumerables reelaboraciones del inventario virtual de los contenedores/transmisores de sentido que se cumple en cada enunciación –y aún cada lectura, o visionado-, como con la propia construcción del *real* al que se enfrentan.

Cierto que frente a ese proceso el *trabajo* filosófico se bifurca en una oscilación continua entre la reconstrucción arqueológica de las constelaciones *de origen* en las que la figura o el concepto adquirió su fuerza *iniciática* de significado –y allí su intensidad es intérprete: bucea en las propias cargas que el signo porta como rememoración o eco- y la propia elaboración y transformación activa del *mundo-ahora*. Frente a él su movimiento de nuevo bifurcado tanto abre líneas de fuga inaugurales como contrailumina el fondo más oscuro, más relegado: acaso la misma contrafigura dialéctica del *mundo-que-hay*, allí donde éste se revela en su más terrible -tal vez por imperceptible- insuficiencia. Dejemos que esto emparente todavía el trabajo filosófico de la *estética* con el sacado a la luz –la *desocultación*, digamos- de un cierto *inconsciente* de lo que hay, acaso el saber insistente e indomesticado de lo que en ello falta. Ausencia o justo clamor –manifiesto entonces como *inconsciente estético*, fuerza y deseo de un mundo colmado- que despliega toda su fuerza política como factoría agonística de las polaridades intensivas, para otorgar en ello carácter alumbratorio al trabajo que realizan –cualquiera que sean sus escenarios, visuales o lingüísticos- en su movimiento las *prácticas de representación*.

Es con ellas que en última instancia un trabajo así entendido de la *estética* –como pertrechamiento para el análisis y la crítica cultural- ha de fajarse. Y no con la soberbia de quien hubiera sido llamado para imponer o reconocer patrones o cánones: sino con la humildad de quien es consciente de que necesariamente las herramientas que trae sufrirán desgaste y deformación en su medirse con los *actos culturales* y las obras a las que se enfrentan. De que si valen como *armas* es justamente porque se templaron ya en batallas parecidas, y lejos de pertenecer a lo absoluto trascendental de una eternidad, una *estructura* o una universalidad *del ser o el juicio*, deben todo su filo al pulido cobrado en cada uno de los choques en que se vieron envueltas. De tal modo que esos sus conceptos y categorías así entendidos como máquinas

de guerra, no son sino la resonancia misma y la memoria latida de las constelaciones –y órdenes epistémicos- batientes a las que pertenecieran, en las que forjaron toda su densidad y sedimentaron todos su potenciales intensivos. Son así herramientas que muchas veces no habrán de tener dureza o consistencia mayor que la de los objetos contra los que se lanzan, a los que intentan acaso pulir o acaso incendiar de luz. Puede que ellas mismas no sean en efecto sino el decantarse efímero o la estela que queda al paso del brillo candente encendido –en otros lugares, en otros tiempos, contra otras economías de la representación u otros juegos de habla en ellas- por sus mismos choques, por sus propios juegos de fuerza.

Espacio intersticial / plan de consistencia

El escenario en el que los *estudios visuales* se despliegan -entendidos así como *estudios de análisis y crítica cultural*- no puede ser entonces el de una confrontación de disciplinas: aquí no hay nada *administrativo* en juego –o nada principal o primariamente *administrativo* en juego. No está en juego ni la nominación como dominadora del campo de alguna nueva disciplina ni la sentencia de desaparición o sustitución para ninguna otra. No: lo que está en juego es algo mucho más importante, mucho más decisivo. Digamos que es la suerte de un *proyecto crítico* de abordaje de las prácticas de producción de significado y efectos culturales en nuestro tiempo, en el estado particular de desarrollo, complejidad y función que tales prácticas han alcanzado y ostentan en nuestros días.

Ante ello, se trata de multiplicar las potencias que ese trabajo en la crítica y el análisis de las prácticas puede ostentar, de facilitar los entrecruces entre disciplinas, disposiciones analíticas y modos de abordaje, el intercambio de herramientas y conceptos, el enriquecimiento conjunto y recíproco de metodologías y maneras de hacer crítica y análisis, en un proceso de *puesta*

en batería de sus mecanismos que antes que operar bajo ninguna lógica reductiva y *disciplinaria*, admita y fomente toda expansión, toda deriva y todo cruce, todo desvío y desinencia diferencial –justamente en lo que tenga de ello. Pensamos así este escenario como una *interzona*, como un interterritorio, como el *lugar imaginario de los puntos* en que el trabajo en red entre distintas disposiciones analíticas y críticas se hace no sólo posible, sino incondicionalmente necesario (puesto que su objeto más profundo es ese mismo acoplamiento sistémico del código de lengua, de signo, de *episteme*, de trama y fondo del espacio de la representación que caracteriza a cada época, a cada paradigma o dominio cultural diferencial, a cada sistema propio en su modulación autoorganizada). Se trata en ello de moverse a ritmo de $n+1$, sumando siempre, poniendo a prueba cada acoplamiento, cada ensamblaje, cada agregación posible. No de descartar nada, no de negar nada: sino de asegurar el máximo de riqueza y densidad conceptual en la mirada analítica que escruta y valora, y que, dulce pero implacable, somete a rigurosa crítica y exigencia de comprensión y responsabilidad al objeto al que se enfrenta –sabiendo que él nunca es inocente, neutro- en relación al mundo en el que se constituye.

Hablamos entonces y tal vez de un espacio transitivo, agregatorio e indelimitado, pero no aéreo o límbico: sino muy de este mundo. Hablamos de la necesidad extrema y urgente que en él invoca a responsabilidad tanto a las prácticas de la producción simbólica –en lo que ellas tienen además de fábricas activas de *lo real*- cuanto a aquellas que en su ejercicio de análisis ostentan potencia de elucidación crítica de su alcance, de su cualidad significativa y de toda su capacidad de generar significado cultural –y en ello efecto social.

Hablamos entonces de un escenario intersticial, de un espacio crecido en los entremedios, en el *inbetween* de disciplinas y prácticas, de una tensión

de despliegue para el trabajo ensayístico y analítico en el que una multiplicidad de enfoques, metodologías y articulaciones discursivas coparticipan en el abordaje del *estudio* y análisis efectivo de la frondosa complejidad de los *actos de ver*, como actos cargados de significancia y valor cultural. Pero hablamos también, y al mismo tiempo, del escenario institucional-universitario que debería habilitarse para hacer posible el trabajo académico en ese ámbito, del territorio en el que definir un plano de consistencia desde el que acopiar y poder proporcionar formativamente los recursos y las herramientas –y el juego efectivo de intercambios conversacionales, investigadores y discursivos- que capacitarían eficientemente para el ejercicio de ese trabajo interpretativo intersticial.

Un plano de consistencia que no podría dibujarse sino en el seno mismo de la universidad, allí donde ella debería obligadamente asumir la enorme responsabilidad –que su propia tradición le asigna como acaso más alta misión- de constituirse *incondicionalmente* ⁶ en la instancia social que no sólo se ocupe de custodiar y transmitir contenidos de enseñanza, sino también de formar las disposiciones y competencias críticas que vengan a hacer posible una gestión y recepción reflexiva –de esos mismos contenidos de conocimiento. Diría que en el asumir esa responsabilidad reflexivo-crítica reside el gran reto de la universidad contemporánea en el curso de su transformación actual: una que, bajo la figura de la *universidad de la excelencia*, tiende a poner sus cualidades para la fábrica del conocimiento al servicio y desarrollo de la forma que adquiere la economía contemporánea bajo la prefiguración del capitalismo cognitivo, característico de las no en vano designadas como *sociedades del conocimiento*. Frente a ellas y su despliegue,

⁶ Acaso en el sentido apuntado por Derrida en su “Universidad sin condición”.

acaso la más comprometida respuesta que la universidad puede ofrecer –en ejercicio de la responsabilidad ética y política que le incumbe en cuanto a la gestión del conocimiento en la que interviene- pasa justamente por el desarrollo específico de tales *nuevas humanidades*, como campo de producción y aplicación de esa constelación de herramientas potenciadoras de la reflexividad crítica y el análisis más incondicional e insobornable de las propias formaciones discursivas, cognitivas y culturales ⁷, para poner en evidencia el alcance y las complicidades y dependencias que inevitablemente las envuelven y comprometen en su desplegarse efectivo como tales prácticas sociales.

Pongamos que el formato normalizado de desarrollo que tales *nuevas humanidades* adquieren es justamente el de unos *estudios de análisis y crítica cultural*. Acaso en el marco de ellos, y tal vez como un específico itinerario curricular en su ámbito, cabría pensar ese escenario y plan de consistencia en el que asentar la oferta efectiva de unos *estudios visuales*. Que entonces y como tal no sólo se dirigirían a formar cualificadamente *críticos*, investigadores teóricos, ensayistas y analistas culturales, sino también a proporcionar una más amplia formación reflexivo-crítica a la generalidad de los ciudadanos -facilitándoles herramientas sólidas y potenciadas para posibilitarles una recepción cultural activa, reflexiva y creadora. E incluso, y quizás en ello estos estudios encontrarían su más importante proyección competencial, a los propios productores culturales –específicamente a aquéllos que crecientemente especializados en la producción experta de imagen y visualidad, e independientemente de que inscriban su práctica en el entorno de uno u otro género o sector productivo, sienten una necesidad

⁷ Sobre esta cuestión me he extendido en “La universidad del conocimiento y las *nuevas humanidades*”, Estudios Visuales #2, Cendeac, Murcia, 2005.

creciente de, más allá de la capacitación técnico formal que las ofertas curriculares existentes les proporcionan, adquirir cualificadamente también las herramientas conceptuales, analíticas y reflexivas que les posibiliten al mismo tiempo elucidar, dismantelar y reconocer las condiciones y dependencias de todo orden bajo las que sus propias producciones se constituyen en efectivas generadoras de significado y efectos culturales, pudiendo a partir de ello administrar de modo más consciente y *situado* –y por lo tanto más capacitado para ejercerse bajo patrones de responsabilidad moral y política- el alcance público y social de su propia producción.

Desde luego que entre las áreas de contenidos disciplinares que habrían de contribuir a proveer esa cada vez más necesaria formación, la Estética y la Historia del Arte contemporáneo deberían sin duda alguna figurar, pero al mismo tiempo que, y junto a, otras muchas. Por citar a bote pronto algunos ejemplos de áreas prácticamente inéditas para todos nuestros estudiantes: la antropología de la imagen, los estudios de narratividad y retórica, los de economía política, el psicoanálisis del imaginario, los del urbanismo social, la arqueología de las formaciones escópicas ... Y todas ellas entrecruzándose acaso con otras más clásicas ya -en el contexto de implantación de estos estudios en otras geografías, donde ya son cada vez más frecuentes-, como la teoría del cine, la del media, los estudios de género, culturales y postcoloniales, la semiología, la teoría del discurso, ... etc.

Pero no se trata en ningún caso aquí de hacer nada parecido a esbozar, ni aún por encima, algún eventual plan para estos posibles y cada vez más necesarios estudios visuales, ni mucho menos. Ni aún de pretender despejar figuras y articulaciones más definidas en esa constelación nebulosa de entrecruces que tan sólo nos interesaba aquí, y sobre todo, situar apenas en relación al propio mapa de transformación en curso de las formaciones

disciplinares, las del alcance y función de las propias prácticas culturales, y aún las de la misma universidad en relación a su función renovada en el contexto de transformación de las sociedades del conocimiento y el avance y desarrollo del nuevo capitalismo cognitivo.

Más allá de ello, quedaría sin duda mucho por hacer, pero seguramente es ésa una tarea que reclamaría el concurso y la reflexión colectiva, en la que debería implicarse activamente toda la comunidad intelectual relacionada –ya reflexivamente, ya productivamente– con el despliegue actual y crecientemente relevante de toda esa constelación de prácticas productoras de significado cultural difundido a través de soportes, formatos y mediaciones de carácter visual. Por lo que a esa reflexión y discusión colectiva se refiere, nos sentiríamos sobradamente satisfechos si en algo pudiera haber servido este análisis –pero sobre todo el del volumen de artículos que le siguen– para aportar algunos materiales útiles que pudieran contribuir a enriquecerla, cuando quiera que ella llegue a ocurrir. Y acaso a haber llamado a la conciencia pública de su necesidad y urgencia moral y política, en un contexto en el que los potenciales de incidencia y condicionamiento de los mundos de vida por las prácticas de producción de imaginario se multiplica y acrecienta cada día. ■

.....