

MUST READ

ANNA MARIA GUASCH

Juan Antonio Ramírez

Dalí: lo crudo y lo cocido.

La Balsa de la Medusa, Visor, Madrid, 2002,

150 páginas

@Anna Maria Guasch

ExitBook

Setiembre 2002

En *Dalí: lo crudo y lo podrido*, Juan Antonio Ramírez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, nos pone delante de un tríptico daliniano trabajado con mimbres muy diversos, aunque los sueños con su carácter metafórico y con su perversa confusión entre verdad e ilusión constituyen la materia básica de su reflexión y, al mismo tiempo, la coartada de ésta. Las *Mitológicas* de Lévi-Strauss están, seguramente, detrás del título del libro, aunque ni el autor lo reconozca ni, en el fondo, lo “crudo y lo cocido” del francés tenga nada que ver con “lo crudo y lo podrido” que da nombre al primer cuerpo del tríptico y también a todo él. Se podría decir que lo podrido – también lo putrefacto más en consonancia con la terminología de la época – es el propio Dalí. Él es el que, fascinado por lo podrido, escupe, califica de “mierda” el *Platero yo* de Juan Ramón Jiménez o, el que convierte un podrido de carácter estético – aplaudido por los surrealistas, Michel Leiris a la cabeza – en un podrido moral que tiene que ver con lo individual y lo colectivo castrante y, sin duda, con la propia sexualidad de Dalí.

Aunque en apariencia lo crudo parece oponerse a lo podrido, en Dalí, inventor y practicante del paradójico y contradictorio método paranoico crítico, puede entenderse como su reverso. Lo crudo, la carne viva, no está ahí para gozar de ella, aunque el pintor ampurdanés la goce a través de su absoluto, mítico e imposible amor por Gala, sino para tomarla, para engullirla, para tragarla y para destruirla. En el proceso de vivir, lo crudo se metamorfosea inevitablemente en podrido.

En el cuerpo central del tríptico, construido más por el tiempo, que por una voluntad apriorística, Ramírez se desliza y analiza lo que podría llamarse “lo duro” o, dicho de otra manera, la presencia de la arquitectura en la pintura de Dalí. Si la carne y los objetos son blandos, crudos o putrefactos, la arquitectura es dura- aunque no perdurable. El que fue amigo de García Lorca y Buñuel va progresivamente ordenando la superficie y el propio carácter interno de su pintura a través de una arquitectura con vocación clásica y, por ende, geométrica. Si en la vida cotidiana el surrealismo no le hace renunciar al sentido del orden establecido y perturbado pero no destruido (renovación pero no revolución) en la pintura sus sueños de carnaza no le ahuyentan el sentido platónico de la belleza geométrica. Como hace ver Ramírez, Dalí, camuflado o no, contradiciéndose o no es un constructor de ficticias arquitecturas que en su última etapa y, desde una perspectiva actual, incluso se podrían clasificar de posmodernas.

La tercera y última hoja del tríptico no parece encajar, al menos aparentemente con las otras dos. Su extensión es mucho menor y aunque Dalí y su método paranoico crítico están ahí, creemos que el *quid* planteado por Ramírez va más allá: ¿ que relación existe entre método de análisis histórico- en este caso la iconología refundada por Warburg y divulgada por Panofsky- y método creativo- el paranoico crítico de Dalí a la vez fruto del pensamiento de Freud? Creemos que el interés del tema supera el propio ensayo que cabría entender como un pre-ensayo a desarrollar en tiempo futuro. Parangonar la podredumbre de Dalí con el pensamiento de Warburg formulando así el método “iconológico-paranoico” puede resultar escandaloso, pero como dice el autor es mejor responder ante el embite con un guiño de complicidad o con elevadas dosis de lucidez que con el ceño fruncido por la sospecha.

Juan Antonio Ramírez ha puesto, en definitiva, con intensidad analítica, finura crítica y sentido del humor a Salvador Dalí en el engranaje de la reflexión teórica, lo cual era del todo necesario antes de que nos caiga encima la lluvia laudatoria del centenario del nacimiento del ampurdanés cuyos nubarrones ya se columbran en el horizonte.

Selma Reuben Holo

Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática.

Akal/Arte y Estética, Madrid, 2002, 218 páginas.

En el III Encuentro “En el País del Arte” celebrado en la Academia Española de Roma en los primeros días de julio, el hispanista Gabrieli Morelli de la Universidad de Bérgamo señalaba cómo Italia en las dos últimas décadas ha ido forjando el concepto de “milagro español” en el sentido de pasar de un estadio casi-medieval o un estadio de absoluta modernidad superior incluso a la italiana. Esta visión desde fuera de la realidad española, es la que lleva a cabo también Selma R. Holo, catedrática de historia del arte en la Universidad del Sur de California en *Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática*. Para Holo, los museos han sido uno de los motores de la democratización española y más claramente uno de sus símbolos más notables. Este papel de los museos en los últimos veinticinco años de la vida española, con sus lazos, interrelaciones, intersecciones, erosiones, correcciones, palimpsestos, sutilezas, etc. lleva a la autora a oponer los pensamientos socialista y popular sobre el tema. Si para Holo, los socialistas habían puesto en relación la idea de “lo español” con la creación y el fomento de una identidad contemporánea internacional, absolutamente necesaria en el proceso de democratización del país, los populares, a partir de una idea unitaria de España, han intentado reforzar el sentido histórico de identidad cultural de los españoles. Ello ha conllevado que en los años más recientes vuelva a aparecer el fantasma de la centralidad y de su peso insalvable frente a las periferias.

La autora divide el desarrollo de tan interesante y clarificador análisis en dos partes: “El largo brazo del centro” y “El poder de las comunidades”. En el primer capítulo de la primera parte estudia los museos más visibles del concepto de estado central que, al mismo tiempo son aquellos que han acabado por representar los logros de toda política cultural: el Museo Nacional del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo

Thyssen –Bornemisza. Perspicaz es el análisis que hace de este último en tanto que institución que permite reclamar un perdido prestigio para España dentro del destacado mundo de las colecciones privadas de arte al tiempo que funciona como un anuncio y advertencia de la total participación del país en el mundo de la cultura entendida como negocio. En el segundo capítulo, plantea como el centro político no es condición necesaria para crear o mantener los valores nacionales. Paradigmático en este sentido es el Museo Sefardí de Toledo.

En el tercer capítulo profundiza en los museos destinados a mostrar las culturas militar y religiosa, museos que si bien en la actualidad no controlan la narración nacionalista pueden presentar aún por su fuerte raigambre histórica, un lastre en dicha narración . Al respecto adquiere especial relevancia el estudio del fenómeno de las exposiciones realizadas bajo el título genérico de Las Edades del Hombre que para la autora han servido para que la Iglesia mostrase su propia perspectiva conservadora de lo que era la vida familiar, los placeres cotidianos, las obligaciones religiosas y la forma de entender la historia desde un punto de vista sagrado. En el cuarto capítulo, bajo el título “Fundaciones privadas legitimadas” por el estado Selma R. Holo analiza la Fundación Juan March y ARCO. La primera, según la autora, supone el impulso más puramente filantrópico y la segunda el puramente empresarial.

La segunda parte del libro está dedicada a estudiar a través de ejemplos concretos (IVAM, Museo Guggenheim, Fundación Miró, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, etc.) cómo se definen los museos autonómicos relacionándolos con los distintos roles que tienen dentro de la construcción y el reconocimiento de las identidades que conforman el nuevo y democrático ciudadano español.