

## RESEÑAS

**Reseña de:** Kimball, Roger. (2011). *La profanación del arte. De cómo la corrección política sabotea el arte*. Traducción de Mariano Sánchez Ventura. México: Fondo de Cultura Económica.

**Por:** Carlos Díez Aranzazu

Pregrado en Filosofía y magíster en Historia del Arte, Universidad de Antioquia. Docente Facultad de Artes de la misma universidad.

Pocos años después del escándalo suscitado por la publicación del libro *Imposturas intelectuales*, de los franceses Alan Sokal y Jean Bricmont, aparece en esas coordenadas *La profanación del arte. De cómo la corrección política sabotea el arte*, de Roger Kimball. Con un tono exaltado y provocador, que indispona a algunos lectores, pero lúcido y claro en sus críticas, Kimball se ocupa de un fenómeno propio del estudio de la historia del arte: convertir las obras de artes en legitimadoras de discursos externos y extraños a la historia del arte, y en ocasiones al arte mismo. Estas teorías y discursos se caracterizan por lo que en los últimos años se ha llamado lo “políticamente correcto”: asuntos como el feminismo, el movimiento gay, el capitalismo, la igualdad de género, etc., han venido cobrando gran importancia a la hora de estudiar la historia del arte.

En apariencia, dicha corrección política desde la cual se examina el arte sería inocua y no podría perjudicar ni desorientar el estudio de la historia del arte; sin embargo, Kimball se ocupa precisamente de cuestionar el prestigio y la legitimidad de dichos discursos académicos que de tanto repetirse se alojan en las obras de arte y terminan suplantando su experiencia. Es este el sentido de texto; ningún discurso, por autorizado e influyente que sea, puede reemplazar el contacto sensible, es decir, la experiencia directa con la obra de arte.

Es claro que no se está hablando de un discurso contra la teoría del arte. El mismo Kimball es un teórico, crítico y académico intermitente en varias universidades. Se trata más de un esfuerzo por hacer visible cómo la ficción teórica y académica incrusta su discurso en las obras de arte, al punto de, en ocasiones, sustituirlas por completo.

Kimball no busca argumentar y controvertir a los autores comentados. La sola presentación de las obras y los comentarios del mismo pintor y sus coetáneos hacen innecesario el ejercicio de refutar dichos discursos. En este sentido se comprende el afán del autor por invitar al lector a que acuda a la copiosa bibliografía que compone las fuentes cuestionadas.

En el primer capítulo se comenta la suerte que corrió el pintor realista Gustave Courbet al llamar la atención del académico Richard Fried, autor del influyente ensayo "Art and Objecthood". Este documento es, según Kimball,

[...] un relato impresionantemente intelectual que era capaz de reemplazar la experiencia del arte... El artificio teórico es tal que la obra de arte ya no es más que una especie de decorado en el drama creado por la fantasía crítica del profesor Fried (p. 53).

La forma de operar de esta fantasía crítica se puede rastrear en el examen del cuadro *Entierro en Ornans*. Como su nombre lo dice y su imagen lo muestra, en esta obra se representa un funeral. Un grupo de personas acompañan el ataúd, el sacerdote, los acólitos, los dolientes; sin embargo, para Fried, la pala del sepulturero, que no podemos ver, es asumida como el pincel del pintor, y si el espectador no lo había advertido, en este cuadro se busca "cuestionar la impermeabilidad ontológica del borde inferior del cuadro". De forma similar procede el profesor Fried con los cuadros *Muchachos en la rivera del Sena* y *Las cernedoras de trigo*, de quien dijo que podía verse como un derramamiento de sangre menstrual. Pero son los comentarios y el análisis de la pintura *La presa* los que le proporcionan a Kimball la convicción sobre el caprichoso, artificial y pernicioso discurso de Fried.

Sobre *La presa*, Fried afirma que el cazador retratado en la escena de caza de un corzo es en realidad una alegoría sobre la pintura en la cual el artista es asumido como el cazador-pintor o pintor-contemplador. En otro momento, Fried sostiene distinguir las letras G. C. (las iniciales del pintor) formadas con los elementos del cuadro, las mismas letras que Kimball no alcanza a ver. Más adelante, Fried propone una "lectura" del cuadro basada en "un aspecto del corzo que no podemos ver [...] un órgano corporal que no está realmente representado" (p. 62). Frente a la experiencia de ver el cuadro, se propone el punto de vista imaginario, el cual es, según Fried, más importante y más real. Por esto, al mostrar dónde está representado en el cuadro el ano del corzo, Fried responde: "pero yo replicaría se nos incita a imaginar los genitales del corzo" (p. 64).

Además del examen a Courbet, el libro trae diferentes casos que ilustran cómo la historia del arte ha permitido el asalto de diversas teorías académicas y fantasías hermenéuticas. El segundo ejemplo que presenta el libro involucra a

Mark Rothko, pintor realista, luego simbolista y por último expresionista abstracto, de quien dijo Greemberg que se caracterizaba por la abstracción, la sencillez y el color sensual; sin embargo, para la profesora Anna Chave, los cuadros de Rothko son “una especie de palimpsesto de significados”. Para ilustrar lo anterior, se cita el caso de las pinturas *Franja Blanca Número 20* y *Número 27*, cuadros que, según Chave, “también reproducen la estructura de una imagen convencional de una madre con su bebé” (p. 82).

Svetlana Alpers, reconocida académica y activista, basa sus comentarios sobre Peter Paul Rubens en el estudio del cuadro *Sileno Ebrio*. Según la profesora Alpers, el mismo artista se representa como un sileno ambiguo sexualmente, lo cual convierte a esta obra de tema mitológico, pintada en el período Barroco, en una discusión sobre las diferencias y jerarquías de los géneros sexuales. Sobre Paul Gauguin, la historiadora y profesora universitaria Griselda Pollock dirige todo su arsenal teórico y su rectitud política para mostrar cómo el retrato *Mana'o tupapau* es en realidad un testimonio sociomoral y el pintor (mestizo) es en realidad un racista, colonialista, sexista y capitalista.

Además de ocuparse de los pintores estadounidenses John Singer Sargent y Winslow Homer, el último capítulo del libro está dedicado al cuadro *Un par de zapatos* de Vincent van Gogh y al reconocido artículo *El origen de la obra de arte* de 1935, escrito por Martin Heidegger. En este ensayo, la pintura de unos zapatos se convierte en una de las formas de revelar el “Ser de los seres”. Para Kimball, la pintura es un pretexto al servicio de cierta fantasía metafísica idealista, pues, por un lado, en un principio no era claro a cuál de los ocho cuadros sobre zapatos se refiere el ensayo de Heidegger; por otro, los zapatos pintados no son de un campesino que habita la tierra, sino del mismo Van Gogh que, para la época, ya vivía en una ciudad, como lo señala Meyer Schapiro. En este capítulo también se alude a la controversia que sucintó los comentarios de Schapiro, de la cual participa Jacques Derrida (también protagonista de la polémica de *Imposturas intelectuales*) con su libro *La verdad en la pintura* de 1987.

Al final, Kimball advierte que estos son solo unos cuantos casos. El libro pudo tener el doble de páginas; sin embargo, los ejemplos aludidos son suficientes para ilustrar el fenómeno de la suplantación de la obra de arte por parte de una teoría externa al arte, y al mismo tiempo sirve de exhortación para aquellos que dudan de la potestad de ciertos discursos que más que aclarar enturbian la experiencia del arte.