

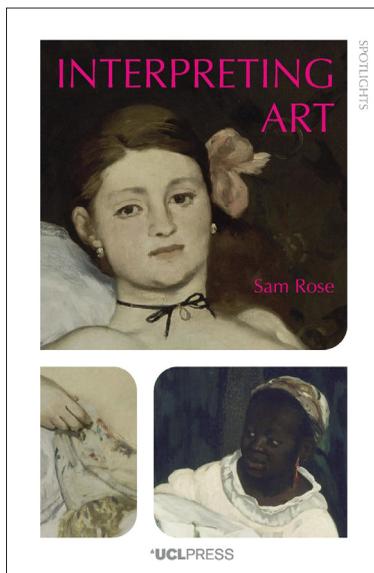
un ejemplo de la importancia de la fantasía en las narrativas de la memoria. Finalmente, Yamada ofrece una visión innovadora y un análisis muy interesante del impacto y la recepción del expresionismo alemán en Japón.

German Expressionism in the Audiovisual Culture rastrea así la recepción del expresionismo alemán desde sus comienzos, a principios del siglo xx, hasta la actualidad, en el siglo xxi. Explora las relaciones entre el cine y otras artes mucho más asentadas, como la literatura y la música. Cada una de las magníficas investigaciones aquí presentadas corroboran una vez más la riqueza y la capacidad de impacto del expresionismo alemán y aportan nuevas visiones sobre las ricas y fructíferas interrelaciones entre esta corriente y determinadas creaciones artísticas, algunas de ellas muy actuales. Hubiera sido estupendo poder encontrar aquí estudios sobre este impacto en otras artes «audiovisuales» como la performance actual o la danza, pero seguro que los autores nos deleitarán con nuevas investigaciones. Solo me cabe recomendar seriamente esta publicación.

Rosa Marta Gómez Pato
Universidade de Santiago
de Compostela
gomez.pato@usc.gal
<https://orcid.org/0000-0002-4208-7437>

MATERIA, NÚM. 22, NOVIEMBRE 2023
ISSN 1579-2641, p. 180-183
DOI10.1344/Materia2023.22.9

DOI10.1344/Materia2023.22.10



SAM ROSE

Interpreting Art

Londres, UCL Press, 2022

El autor de este libro, publicado por UCL Press en acceso abierto dentro de su serie *Spotlights*, afirma que su propósito es examinar no lo que los historiadores y críticos de arte dicen hacer, sino lo que realmente hacen al escribir sobre arte. Su intención es, por tanto, encontrar elementos comunes entre los modos de escribir sobre el arte de diversas escuelas, períodos, artistas y estilos desde el siglo xviii hasta la actualidad. Rose se propone enfatizar lo que los distintos enfoques y posicionamientos críticos existentes tienen en común, en lugar de sus diferencias.

El autor privilegia, como el propio título del libro indica, la «interpretación» sobre otros dos

modos posibles de escribir sobre arte, la descripción o el juicio. Rose justifica esta decisión por la universalidad e inevitabilidad de la interpretación como mecanismo para hacer frente a todo aquello que no nos es inmediatamente familiar: tendemos a intentar «dar sentido» a lo que nos rodea, independientemente de que se trate o no de arte. Evita así tener que considerar problemas como la relación entre descripción e interpretación que, en la práctica, se encuentran íntimamente conectadas, o la decreciente relevancia del juicio en los escritos sobre arte, incluida la crítica. La premisa de la que parte y su metodología son interesantes, al tratar de exponer las lógicas internas, los rasgos y los movimientos en los que se basa la interpretación a través del estudio de una serie de casos o ejemplos prácticos. También lo es su identificación de uno de los principales problemas que motiva su investigación (y que es, además, uno de los problemas a los que se enfrenta la crítica de arte actual): desmontar la pretensión que muchos historiadores y críticos parecen mantener de ser capaces de «leer» la mente del artista, incluso cuando afirman de manera explícita lo contrario. Tal pretensión está relacionada, como es bien sabido, con la determinación de quién —y en qué términos— ostenta la autoridad o posee la legitimidad necesaria para pronunciarse sobre una obra, sea contemporánea o no.

El libro está organizado en cinco secciones dedicadas a cuestiones dispares: artistas, contextos,

recepción, complejidad y profundidades. La primera (artistas) plantea el problema de la agencia, pero recuperando la tradicional centralidad del artista en relación con la misma. Para ello, Rose realiza un recorrido rápido por la historiografía del arte, sus teorías y diversas metodologías, considerando las distintas funciones atribuidas al artista en relación con su obra según la época y considerando la cuestión de la autoría. Vuelve así al problema ya esbozado en la introducción de la motivación o intencionalidad del artista. Introduce además una distinción útil entre intención y significado, y discute el problema del artista como construcción del intérprete, sea este crítico o historiador (lo que autores sobre todo decimonónicos calificaron como personalidad artística, personalidad estética o personalidad creativa).

El capítulo segundo está dedicado al contexto, en su acepción de «escenario histórico original», es decir, entendido como los parámetros dentro de los cuales la obra habría funcionado originalmente (o dentro de los cuales una determinada interpretación es plausible o pensable). Pero, como señala Rose, lejos de despejar las ambigüedades interpretativas que rodean cada obra, el contexto estaría sujeto a condicionantes similares a los sugeridos en relación con la autoría: el contexto histórico no deja de ser una «reconstrucción» realizada desde el presente y desde el punto de vista específico del historiador. Es particularmente útil su distinción entre dos posibles usos del

contexto como herramienta de interpretación, en la que se pone de manifiesto la íntima relación entre descripción e interpretación antes mencionada. Así, lo que Rose denomina «redescripción» consistiría en la selección y descripción de un rasgo determinado de la obra, seguido por la introducción del contexto y por la «redescripción» de ese mismo rasgo a la luz de la información derivada de dicho contexto. Esta práctica se diferencia del pre-establecimiento del contexto (o «precontextualización») utilizado de un modo tan sutil que «lo que parece una descripción inicial es ya una redescripción contextualizada» del objeto.

El capítulo dedicado a la recepción de la obra incide o profundiza, desde otro ángulo, en la cuestión ya mencionada de la pluralidad posible de interpretaciones y de la legitimidad o autoridad asignada a cada una de ellas. Esta sección, que en ocasiones parece solaparse con la anterior, se centra en los espectadores, originales o no, y en las prácticas visuales (los hábitos y habilidades cognitivas, pero también los referentes culturales —la cultura visual del periodo estudiado— con las que estarían equipados para hacer frente a su interpretación dependiendo de la época. Rose discute tanto las posibilidades como las limitaciones de una interpretación basada en la recepción de la obra desde esta perspectiva. Considera, además, cómo la vida de una obra más allá de la desaparición del autor incluiría sus movimientos o su circulación y su

contacto con espectadores cuya diversidad estaría determinada no solo por condicionantes cronológicos, sino también geográficos.

Los dos capítulos finales —«Complejidad» y «Profundidades»— tratan, en primer lugar, del problema de la sobreinterpretación (o interpretación excesiva) del que adolece, en opinión del autor, mucha de la historia / crítica del arte contemporánea y, en segundo lugar, de la idea de interpretación como «revelación» de las supuestas «profundidades» de la obra más allá de lo inmediatamente visible o perceptible. Este último apartado se centra en tres aspectos, que Rose resume como «ausencia presente», «asociación como argumento» y «re-emergencia» del significado. Al comienzo de la sección, esta forma de interpretación centrada en la interacción entre superficies y profundidades se relaciona con el postestructuralismo de las décadas de 1970 y 1980 y, más concretamente, con el trabajo de autores como Louis Marin, Georges Didi-Huberman y Hubert Damisch. Sin embargo, Rose ofrece como ejemplos de su primera manifestación —la «ausencia presente»— los estudios de académicos como Ann Bermingham y Norman Bryson vinculados a la «Nueva Historia del Arte» en la que, si bien es cierto que existen elementos tomados del postestructuralismo francés, tienen un peso mayor la teoría cultural marxista y el concepto de ideología (como ocurre también en la obra de David Solkin, John Barrell o Andrew Hemingway, no citados en el presente estudio).

Algunos de los problemas que encuentra el lector son el solapamiento entre el contenido de varias secciones y la amplitud de las referencias a corrientes de interpretación, además del vasto repertorio de historiadores/críticos a los que se alude (Erwin Panofsky, Linda Nochlin, Michael Baxandall, T.J. Clark, Michael Fried, Rosalind Krauss, Meyer Schapiro, Ernst Gombrich, Mieke Bal, Hal Foster, Svetlana Alpers, Francis Hakell y Griselda Pollock, por citar solo a algunos de los más conocidos, con omisiones como las mencionadas o las de Martín Jay o Jonathan Crary). A esto se suma la ausencia de una delimitación o distinción clara entre la historia del arte y la crítica (o, al menos, de una reflexión sobre la relación entre ambas prácticas y sobre si se consideran equivalentes y, de ser así, por qué). Teniendo en cuenta las dificultades derivadas de las numerosas ramificaciones del concepto de interpretación en un ensayo relativamente sucinto, *Interpreting Art* ofrece una reflexión provocativa y necesaria sobre esta práctica, entendida como construcción de la obra de arte y de sus significados.

Mercedes Cerón Peña
Universidad de Salamanca
mceron@usal.es
[https://orcid.org/
0000-0002-5888-0632](https://orcid.org/0000-0002-5888-0632)

MATÈRIA, NÚM. 22, NOVEMBRE 2023
ISSN 1579-2641, p. 183-185
DOI10.1344/Materia2023.22.10

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

