Gombrich

Historia del Arte

Paidon

2008

562. Los cuadros obtenidos de acuerdo con esta teoría fueron obras de arte muy sugestivas, pero esto no debe impedir que observemos el hecho de que la idea en que se basaron sólo fue una verdad a medias. Hemos llegado a darnos cuenta cada vez más desde aquellos días, de que nunca podemos separar limpiamente lo que vemos de lo que sabemos.

Lo que llamamos visión se halla tejido y moldeado indefectiblemente por nuestro conocimiento (o creencia) de lo que vemos.

Siempre tendremos que comenzar con algo así como líneas o formas convencionales. El “egipcio” puede ser suprimido por nosotros, pero jamás derrotado por completo.

563. Durante la revolución artística que alcanzó su apogeo antes de la primera guerra mundial, el entusiasmo y la admiración por la escultura negra fue el denominador común de todos los jóvenes artistas de las más dispares tendencias.

Sus obras poseían justamente, lo que el arte europeo dijérase que había perdido en su prolongada carrera: expresividad intensa, claridad estructural y espontánea simplicidad en cuanto su realización técnica.

564. En tanto que estas distorsiones marchaban bajo la bandera del humor, nadie parecía hallar dificultad en comprenderlas.

566. Los expresionistas sintieron tan intensamente el sufrimiento humano, la pobreza, la violencia y la pasión que se inclinaron a creer la insistencia en la armonía y la belleza en arte sólo podían nacer de una renuncia a ser honrado. El arte de los maestros clásicos, de un Rafael o un Corregio, les parecía insincero e hipócrita.

568. Cuando los nazis llegaron al poder en 1933, todo el arte moderno fue condenado, y los principales jefes del movimiento fueron desterrados o se les prohibió trabajar. Esta es la suerte que le tocó al escultor expresionista Ernst Barlach (1870-1938)

570. Kandinsky al igual que muchos otros pintores alemanes amigos suyos, fue realmente un místico que aborrecía los valores del progreso y de la ciencia, y anhelaba la regeneración del mundo mediante un nuevo arte de pura interioridad.

578. Al titular el retrato de su madre Composición en gris y negro, Whistler ostentaba su convicción de que para un artista cualquier tema no es más que una oportunidad de estudiar el equilibrio entre color y composición.

579.(Klee) Describió como las formas, surgiendo bajo sus manos gradualmente, sugerían algún tema fantástico o real de su imaginación, y cómo prosiguió esta sugestión en caso de percibir que podía incrementar, y no ocultar, sus armonías si completaba la imagen que había “encontrado”.

580. Muchos artistas modernos (…) consideran un error la idea de proponer una finalidad deliberada. Creen que la obra debe crecer acorde a sus propias leyes.

581. El mismo interés por lo que he denominado problemas formales pudo conducir a un escultor como el rumano Brancusi a abandonar el aprendizaje adquirido en la escuela de arte y como ayudante de Rodin.

582…. Y fue esta idea del equilibrio la que inspiró a Calder la construcción de sus móviles.

585. La preocupación por acertijos de equilibrio y método, por sutiles y absorbentes que fueran, dejaban a estos artistas con un sentimiento de vacío que ellos trataban casi desesperadamente de superar.

El artista quiere experimentar que ha hecho algo que no poseía existencia con anterioridad. No precisamente una copia de un objeto real, por hábil que fuere, no un fragmento de decoración, por diestramente que se lo realizase, sino algo más importante y duradero, algo que el artista considera que posee mayor realidad que los objetos vulgares de nuestra monótona existencia.

Moore no comienza mirando a su modelo, sino la piedra. Quiere hacer “algo” de ella. … Pero incluso en esta figura quiere retener Moore algo de la solidez y la simplicidad de una roca.

Quizás los pueblos primitivos fueran salvajes y crueles, pero al menos parecían verse libres de la hipocresía. Este romántico anhelo fue el que llevaría a Delacroix al norte de África y a Gauguin a los mares del sur.

589. En la extraña carreara tras lo ingenuo y sin mixtificar, que entonces comenzó, aquellos artistas que, como Rousseau poseían una experiencia directa de la vida sencilla disfrutaron de una ventaja natural.

595. El secreto del artista es que realice su obra tan superlativamente bien que todos olvidemos preguntar qué significa, para admirar tan sólo su modo de realizarla.

El artista que se rebela contra la tradición depende de ella por ese estímulo que impulsa la dirección de sus esfuerzos.

596. Está tan fuera de razón ponerse a favor del arte moderno como en contra de él. La situación en la que éste se produce es tanto obra nuestra como de los artistas. Existen ciertos pintores y escultores de hoy que habrían honrado a cualquier época. Si no les pedimos que hagan nada en concreto ¿qué derecho tenemos a recriminarles si su obra nos parece oscura y sin sentido?

597. Aquí hemos regresado a nuestro punto de partida. No existe, realmente el arte. No hay más que artistas, esto es, hombres y mujeres favorecidos por el maravilloso don de equilibrar formas y colores hasta dar en lo justo, y lo que es más raro aún, dotados de una integridad de carácter que nunca se satisface con soluciones a medias, sino que indica su predisposición a renunciar a todos los efectos fáciles, a todo éxito superficial a favor del esfuerzo y la agonía propia de la obra sincera.

599. Los acontecimientos diarios solamente se transforman en historia cuando hemos adquirido suficiente distancia como para saber qué efecto (si surten alguno) han tenido sobre los acontecimientos posteriores.

600. Esa es la causa de que yo me sienta incómodo con la idea de que uno puede escribir la historia del arte “hasta la fecha presente”. Es verdad que se pueden apuntar y discutir las últimas tendencias de la moda, hablar de las figuras que están en el candelero en el momento de escribir. Pero solamente un profeta podría decir si estos artistas harán historia, y en general, los críticos has resultado ser malos profetas.

602.

Lo que yo quería decir claro está, es que la palabra arte ha significado cosas distintas en épocas distintas.

611. Tal vez Rosenberg tenga razón cuando sugiere que nosotros, los historiadores del arte, hemos contribuido a propiciar este cambio. De hecho, estoy convencido de que cualquier autor que escriba ahora una historia del arte y concretamente de arte contemporáneo, tiene el deber de llamar la atención sobre este inintencionado efecto de sus actividades.

612. A causa de esta filosofía del cambio, los críticos han perdido el valor para criticar y se han convertido en cronistas.

Se ha forjado la leyenda de que todos los grandes artistas fueron rechazados y escarnecidos en su época, y ahora que el público hace loable el esfuerzo de no rechazar ni mofarse de nada.

614. Los intereses generados por la psicología han impulsado tanto a los artistas como a su público a explorar regiones de la mente humana anteriormente consideradas repugnantes o tabúes. El deseo de evitar el estigma del escapismo ha obligado a muchos a fijar la mirada en espectáculos que generaciones anteriores habrían desechado.

617. Hay que tener presente que esta idea de que los artistas deben estar a la vanguardia del progreso no es compartida en absoluto por todas las culturas. En muchas épocas y muchas partes del globo no se ha conocido nada de esta obsesión.

618. Estar tan absortos en el presente podría aislarnos fácilmente de nuestra herencia si diéramos en considerar al arte del pasado como un mero telón de fondo sobre el que las nuevas conquistas adquieren significado.

La historia del arte sólo empieza a tener sentido cuando vemos qué no es arte, y también por qué pintores y escultores respondieron a situaciones distintas, instituciones y modas de modos muy diferentes. … En cuanto al futuro ¿Quién puede predecirlo?

619. Ya en el prefacio mencioné que “Cada generación se rebela de algún modo contra los puntos de mira de sus padres; Cada obra de arte expresa su mensaje a sus contemporáneos no sólo por lo que contiene, sino por lo que deja de contener”. Si esto era verdad, solamente podía significar que el triunfo de las vanguardias no podía durar siempre. La propia idea de vanguardia, de progreso, les parecía un poco trivial y aburrida a los recién llegados a escena, y quién sabe si este libro no habrá contribuido también a este cambio de humor.

622. lo que llamé el triunfo de las vanguardias llevó a los inconformistas a una contradicción. Era comprensible que los jóvenes estudiantes de arte se sintieran provocados por los puntos de vista convencionales a hacer antiarte, pero tan pronto como el antiarte comenzó a recibir apoyo oficial, se convirtió en arte con A mayúscula, y entonces ¿qué quedaba por desafiar?

626. Actualmente da la impresión de que esta conciliación entre fotógrafo y artista irá aumentando en importancia en los años venideros. Es bien cierto que hasta los pintores del siglo XIX usaron bastante la fotografía, pero hasta ahora la práctica está reconocida y extendida como medio para lograr nuevos efectos.