

Gombrich, Ernst H., *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente*, Barcelona, Debate, 2003, 321 págs., ISBN: 84-8306-539-8, 38 € [*The preference for the primitive. Episodes in the history of Western taste and art*, London, Phaidon, 2002].

Prefacio. *Capítulo 1.* La preferencia por Platón. *Interludio.* ¿Progreso o decadencia? *Capítulo 2.* El poder de lo sublime. *Capítulo 3.* El ideal prerrafaelita. *Capítulo 4.* La búsqueda de espiritualidad. *Capítulo 5.* La emancipación de los valores formales. *Interludio.* Nuevos mundos y nuevos mitos. *Capítulo 6.* El siglo XX. *El atractivo de la regresión (1).* *El atractivo de la regresión (2).* *Capítulo 7.* Primitivo ¿en qué sentido? *Apéndice.* El estudio de las antigüedades. *Notas.* *Índice alfabético.* *Créditos fotográficos.*

Siguiendo el rastro de un principio estético concreto, la preferencia por lo primitivo, el último libro de E. H. Gombrich repasa toda la historia del gusto y el arte en Occidente. El resultado es un diálogo de ideas y personajes entretenido y al mismo tiempo sólido en el que Gombrich nos traslada desde el terreno estricto de la historia del arte, al del contexto ideológico-cultural en que el arte se despliega. El ensayo cobra un valor añadido por ser el último libro del recientemente fallecido historiador del arte vienés (publicado póstumamente). El último capítulo por tanto del género histórico que él desarrolló: la historia “cultural” del arte.

El propósito del ensayo consiste en demostrar la vigencia de ciertos principios estéticos “primitivistas” de origen Clásico en el arte y la cultura europeas desde el prerromanticismo hasta las vanguardias artísticas del siglo XX. Del ideal neoclásico de la “noble sencillez” se pasa a la experiencia romántica de lo “sublime” y la “búsqueda de espiritualidad”. Luego, el ideal primitivista llevará a apreciar lo primitivo en ciertos sectores tanto por representar “la inocencia perdida” del mundo premoderno como un modelo de arte “religioso” con el que hacer frente al avance del laicismo. Finalmente a finales de siglo, los artistas modernos se inspiraron en las formas primitivas para crear nuevos lenguajes estéticos. A esto se llegó por un lado gracias al desarrollo autónomo del diseño (consecuencia de la producción industrial) que tuvo como consecuencia la progresiva emancipación de los valores formales en el arte; y por otro, a la crisis del ideal mimético en los movimientos de vanguardia. Pese a lo sorprendente del planteamiento, la argumentación de Gombrich es convincente, mostrando al argumento primitivista como motor de la rebeldía de movimientos artísticos enormemente diversos tanto en sus presupuestos teóricos como en su expresión pictórica. Movimientos como el Neoclásico, *Primitif*, Nazareno, Prerrafaelita, Historicista, Postimpresionista, Fauvista, Cubista, o Expresionista.

Gombrich toma como punto de partida de todo su estudio la existencia dentro de la cultura clásica de dos principios de apreciación estética diferentes y hasta cierto punto rivales en relación a la idea de lo primitivo en el arte. Por un lado desde Platón lo primitivo es considerado como moralmente superior. Por otro, desde Aristóteles, a la evolución de las artes se le aplicaron las metáforas del avance de la barbarie a la civilización y del crecimiento de un organismo vivo. En el primer caso lo primitivo es un modelo de austeridad, sencillez y valores éticos. En el segundo, es el reflejo de una cultura inferior. Este debate incluía a todas las formas artísticas, pero en el caso de la representación pictórica, que es el que más interesa a Gombrich, la consecuencia fue que el criterio de evaluación y el ideal a los que aspiraba el artista eran tanto la *mimesis* como la “noble sencillez”. El autor que mejor reflejó esta paradoja fue Cicerón, a quien Gombrich cita al inicio del libro:

“Por lo general, cuán superiores son, en belleza y variedad de colorido, las pinturas nuevas en comparación con las viejas. Pero aunque a primera vista nos cautivan, el placer no dura, mientras que la misma tosquedad y crudeza de las antiguas pinturas mantienen su poder sobre nosotros.”⁵

Mimesis y preferencia por lo primitivo; dos principios opuestos y que sin embargo están mucho más relacionados de lo que pudiera parecer. Ya que ambos presuponen la idea de progreso como explicación histórica. Gombrich deja hablar a los autores griegos y romanos para remachar este argumento: la noción de progreso es un elemento de origen Clásico que surgió de la metáfora del desarrollo natural aplicado a la historia de las formas culturales. Pero entonces, si lo primitivo es un elemento de la mentalidad Clásica-Occidental anterior a todo juicio de valor, ¿cómo distinguir entre lo auténticamente primitivo y lo que busca deliberadamente ser primitivo?, en otras palabras, ¿dónde está el límite entre lo primitivo y el primitivismo? La respuesta que da Gombrich en principio parece válida. Las representaciones pictóricas se vuelven primitivas cuando las técnicas de representación mimética han avanzado tanto que sus resultados, en términos de dicha capacidad mimética, son francamente inferiores. Sin embargo de este argumento también cabe concluir que el arte primitivo no puede existir sin alguien que lo mire con ojos primitivistas. Es decir, con la impresión de que el arte de su tiempo es más perfecto pero menos auténtico que el de ese otro lugar o periodo al que llama “primitivo”.

⁵ GOMBRICH, *Op. Cit.*, p. 7.

Gombrich sólo se enfrenta a la pregunta de si existe o no un arte verdaderamente primitivo hacia el final del libro, y su respuesta es un tanto contradictoria. Defiende que, aunque el adjetivo haya servido para sustentar argumentos etnocentristas y colectivistas –a los que Gombrich siempre atacó–, no debe empañar su valor para jerarquizar el desarrollo técnico de las artes plásticas en relación con la capacidad o incapacidad de plasmar la “realidad visual”. Según él, se puede aplicar el término primitivo desde un punto de vista “cuantitativo”, aplicándolo exclusivamente a imágenes y nunca a las personas que lo producen. Utiliza un ejemplo clarificador para mostrar su postura. Al igual que la invención del estereoscopio y la cámara de cine suponen etapas primitivas de las modernas técnicas de realidad virtual, los avances de la pintura “ilusionista” como el escorzo o la perspectiva de un punto convertían en primitivos los procedimientos anteriores de representar la realidad en dos dimensiones. Incluso la palabra arte se vuelve problemática al tratar del arte primitivo. Ya que entre el arte y el arte primitivo, Gombrich cita aquí la distinción de Viollet-le-Duc entre arte y artesanía, está en juego la originalidad, o lo que es lo mismo, la definición del artista como creador. En resumen, para Gombrich el arte primitivo es “menos arte”, pero su existencia es necesaria para que pueda haber una “historia del arte”.

Sin embargo, la tradición de equiparar el arte de pueblos no europeos con el de los niños o las épocas pre-modernas del arte europeo, resulta difícil de justificar si no se parte de la existencia de una mentalidad primitiva. Gombrich advierte que en *Arte e Ilusión* al centrarse en la representación pictórica y no en la escultórica subestimó la capacidad mimética del arte no occidental. Pero sobre todo reconoce con el antropólogo F. Boas que “solo cuando se exige ilusión los artistas se molestarán en adquirir la habilidad necesaria para crearla”. Por eso la definición de arte primitivo manejada por Gombrich, que puede ser aceptada sin problemas para el caso del arte Occidental, se vuelve problemática cuando se aplica a otros contextos culturales no marcados por el ideal Clásico de la *mimesis*.

Poco tendría que aportar la idea de lo primitivo al conocimiento del arte si por primitivo se entendiera únicamente el arte primitivo (cuya existencia objetiva Gombrich no termina de aclarar). Por el contrario, si lo primitivo se entiende acompañado del primitivismo tal y como Gombrich hace en la mayor parte de su ensayo, se convierte en un factor clave para entender la historia del arte. Desde este punto de vista lo primitivo es una sensación estética derivada de la atracción por lo técnicamente más simple que se identifica según los casos y las épocas con la virtud moral, la sensualidad, la capacidad expresiva y la capacidad decorativa. La preferencia por lo primitivo, igual que el avance por la conquista del ideal mimético,

supuso para el arte un impulso vital que le sirvió para evolucionar y renovarse.

El primitivismo se deriva de la interpretación que lleva a cabo el artista al observar otro lenguaje pictórico. Puede tratarse de una interpretación intuitiva o meditada, acerca del sentido o de la forma de la obra de arte; pero lo importante es que le sirve para reinterpretar su propia tradición artística. Esta es la razón por la que Gombrich insiste en distinguir entre “el interés del anticuario y la apreciación estética”. Y es debido a esta fuerza creativa que el papel de lo primitivo en el arte es un factor fundamental de la existencia del campo mismo del arte. En este punto, el planteamiento de Gombrich es que la preferencia por lo primitivo en la historia del arte Occidental tiene su origen en la capacidad del gusto para cansarse de lo placentero. Es decir, la capacidad del gusto para decir –cito a Gombrich– “ya está bien de eso”. Desde este punto de vista el arte es cuestión de ritmo, esa ley universal del gusto que es a la vez fuente agotable e inagotable de placer (el planteamiento lo toma una vez más de Cicerón).

Ernst H. Gombrich (1909-2001), nació en una sofisticada familia vienesa de músicos de origen judío. Tras la invasión Nazi de Austria se exilió en el Reino Unido, en donde fue director del Instituto Warburg desde 1959, y profesor de las Universidades de Londres, Oxford y Cambridge hasta 1976. Inspirado por los planteamientos del Círculo de Viena (sobre todo por su amigo Karl Popper) y por sus conocimientos de música; sus ideas sobre la psicología y la historia del arte se han mantenido en el centro del debate académico durante medio siglo. Algunas de sus obras más conocidas son *La historia del arte* (1949), *Arte e Ilusión* (1960), *Meditaciones sobre un caballo de madera y otros ensayos* (1963), *El legado de Apeles: estudios sobre el arte del renacimiento* (1976), *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas* (1979), *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica* (1982), *Reflexiones sobre la historia del arte* (1987), *Gombrich esencial* (1996), *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (1998) y *Breve historia del mundo* (2001).

Julián Díez Torres
Universidad de Navarra

Langlois, Charles V. y Seignobos, Charles, *Introducción a los estudios históricos*, edición de Francisco Sevillano Calero y traducción de Jaime Lorenzo Miralles, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003. ISBN: 8479087501. 325 pp.

Estudio introductorio, p. 9; Advertencia, p. 43; Libro I. Preliminares, p. 57; Libro II. Análisis, p. 93; Libro III. Síntesis, p. 213; Conclusión, p. 297. Apéndices, p. 303.

Hacia noventa años que este clásico de la escuela metódica francesa se había traducido en España (Madrid, Jorro, 1913) y desde entonces su trayectoria ha fluctuado entre el éxito y la devoción a sus planteamientos y el más agudo desdén hacia esas mismas propuestas. De alguna manera, la

[MyC, 7, 2004, 325-395]