



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 186

15 de marzo de 2011

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

## ANTONIO AGUILAR BARAJAS

Lionello Venturi y la Historia de la Crítica del Arte. Una aproximación al juicio crítico

### RESUMEN

En 1936 el profesor Lionello Venturi publicó su "Historia de la Crítica del Arte", fijando las bases de su dilatado pensamiento artístico y definiendo para la comunidad científica un nuevo método a seguir para el análisis de las obras de arte. Este método se basa a grandes rasgos en el análisis de la producción textual que motiva la obra de un artista o su producción artística, análisis necesario para emitir juicios de valor basados en las respuestas críticas que suscitó la obra entre sus coetáneos y autores posteriores.

### PALABRAS CLAVE

Lionello Venturi, Crítica del arte, Gusto, Creatividad, Artista.

Antonio Aguilar Barajas

Licenciado en Historia por la Universidad de Málaga. Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística, Arte, crítica y pensamiento

[toninigz@yahoo.es](mailto:toninigz@yahoo.es)

[Claseshistoria.com](http://Claseshistoria.com)

15/03/2011

## ¿POR QUÉ UNA HISTORIA DE LA CRÍTICA DEL ARTE?

En 1936 el profesor Lionello Venturi publicó su “Historia de la Crítica del Arte”, fijando las bases de su dilatado pensamiento artístico y definiendo para la comunidad científica un nuevo método a seguir para el análisis de las obras de arte. Este método se basa a grandes rasgos en el análisis de la producción textual que motiva la obra de un artista o su producción artística, análisis necesario para emitir juicios de valor basados en las respuestas críticas que suscitó la obra entre sus coetáneos y autores posteriores. La necesidad que Venturi palpó en el estudio de las producciones artísticas se basaba en una necesidad



Ilustración 1

de valorar la experiencia vital de los artistas, para entender los objetos artísticos como reflejo de las vivencias de sus productores. Y el reflejo más cristalino de estas vivencias pasa por escucharlos de la propia voz o leerlas del puño de los artistas que generan las obras.

Aunque tan intangibles objetos de estudio como son la ideas acarrea graves problemas de interpretación. ¿Cómo separar lo creado movido por el sentimiento y lo diseñado bajo la razón?, ¿de que manera se podían cuantificar y reducir a categorías estéticas los actos reflejos motivado por la pura intención artística? Lógicamente el conocimiento del pensamiento del artista pasaba por ser indispensable, pero existían mas huellas para complementar desde otro ángulo un estudio exhaustivo de la producción de los creadores. Estas se encontraban en la reconstrucción de la tradición crítica de la obra y del artista en su tiempo, pilares que apoyaban, matizaban y revalorizaban la propia producción escrita de los autores. Todos estos datos eran necesariamente compilados para formular un juicio de valor de las obras racional y universalmente aceptado. Nace entonces la historia de la crítica, en la intención de

abordar el estudio sistemático de la obra de arte desde el estudio del gusto, concepto nacido bajo el contexto cultural, el ambiente y las tendencias propias del momento en el que las obras ven la luz.

Venturi da una importancia capital al concepto de “gusto”, y para evitar contaminaciones con otras posibles nociones del término lo codifica en su estudio sobre el *Gusto dei primitivi*, escrito una década antes de la Historia de la crítica de arte. “Declaro que entiendo por gusto –matizaba Venturi– el conjunto de las preferencias, en el mundo del arte, de un artista o un grupo de artistas”. A efectos prácticos suponía preguntarse sobre las preferencias de los artistas respecto a sus obras y a las obras de sus coetáneos o antecesores. Un ejercicio de reflexión sobre el gusto podía estar basado en responder a si Rafael le importaba más la luz o el color en sus composiciones, y que pensaba sobre Giotto a tal efecto. En Miguel Ángel, sabemos por Venturi, que primaba el efecto plástico de las obras, totalmente comprensible mediante la visión de la rotundidad corpórea y efectista en su Capilla Sixtina. Este gusto compartido es lo que formula la estética de una época, y las fuentes donde podemos recabar las notas sobre el gusto emitidas por los propios artistas son los datos que configuran la Historia de la crítica. De nada sirven las categorías, pues todas son efímeras puesto que cambian con el cambio del gusto motivado por el paso continuo del tiempo. Lo inmutable e inseparable del momento artístico son las ideas de los artistas sobre su producción y sobre todo su propia personalidad, eje definitorio de todo lo que produce. Aunque es inevitable pensar que muchos artista producían condicionados por sus patrones (iglesia y poder en el caso de los *primitivi*), y poco margen dejaban al gusto personal, la tendencia generalizada delimita y a la vez amplía la noción poética de cada autor para con su obra.

El santo grial para la comprensión de la producción artística es la propia autocrítica del autor. Lo más valorado para Venturi eran las propias reflexiones de los artistas sobre sus obras. De ahí parte el edificio de la crítica del gusto que se configura como una metodología interpretativa y una herramienta para la investigación sobre la praxis artística. Esto requiere de un esfuerzo notable, ya que no menosprecia ninguna obra a favor del encorsetamiento estilístico y los convencionalismos atribuidos a épocas y autores, sino que indaga la individualidad del gesto artístico promovido por el juicio artístico del autor, ya sea de índole racional o de pura espontaneidad creadora. Por ello el crítico debía de estar ahí, presente en el momento de la obra para

interpretar y enjuiciar los objetos del arte. Este es el legado de Venturi, la necesidad del estudio de la producción artística efectuada por el crítico, el conocedor del gusto y el rastreador de las tendencias operantes en cada momento histórico.

## DESGRANANDO EL MÉTODO CRÍTICO

En primer lugar, Venturi pone en tela de juicio la **situación actual de la historia del Arte**. Actual no es el adjetivo correcto, ya que la obra data de unos setenta y cinco años atrás, toda una eternidad en el mundo de la producción escrita sobre arte y artistas, además inscrita en el siglo XX donde ésta disciplina alcanza su máximo grado de desarrollo histórico al igual que numerosas disciplinas humanistas de la centuria pasada. Pero su visión no difiere en exceso del momento actual, es más, se agrava por la cantidad de nuevos vehículos de creación y transporte de la información virtualizados en el mundo digital. Podemos pensar en los abultados índices de referencias que nos podemos encontrar en las bibliotecas de instituciones culturales y educativas sobre artistas, monumentos, países, artículos especializados, periodos artísticos, técnicas, manuales de iconografía, en definitiva, una inagotable variedad de puntos distintos de vista para enfocar el análisis y estudio de la obra de arte. Es como si los historiadores del arte nos dedicásemos por necesidad a compilar datos, a modo de ladrillos para el edificio teórico y científico de nuestra disciplina. En esto los positivistas tuvieron gran parte responsable, ya que en la idea de reafirmar la historia del arte como disciplina científica desgranaban todos los factores de la ecuación en series de datos, tristemente desprovistos de alma, de sentimientos que hacen posible las obras de arte y de las ideas, portadoras de todo el significado que falta ante la mera exposición de hechos concatenados.

De aquí emerge la necesidad del juicio crítico. Y es por la concienciación de la necesidad de este juicio crítico por la que lucha Venturi en las páginas de su libro, ofreciendo numerosas vías para poder efectuar un análisis de juicio crítico a las obras de arte, para poner a las ideas a la altura que se merecen dentro de la producción textual histórico-artística.

Hay dos factores necesariamente objetos de estudio para comprender la trascendencia de las ideas en el proceso creador. **Imaginación y creatividad**,

categorías que entran dentro del ámbito de la estética, disciplinada aliada para emitir los juicios de valor y a la que Venturi le atribuye la tarea de hallar el atributo común entre las disciplinas artísticas para poder ser consideradas obras de arte. En sus propias palabras, la estética es “la definición del *concepto* de arte”<sup>1</sup>. La estética necesitó de distintos procedimientos para hallar sus postulados, y el más fructífero para la crítica posterior fue el método introspectivo, o la introspección del mundo que orbita alrededor del artista. El conocimiento de los procesos mentales del creador en el momento de la creación se convertía en el hito fundamental para entender la producción artística. Y estos procesos se revelan cristalinos ante Venturi: pensamiento, voluntad e imaginación.

La imaginación actúa como un órgano que sonsaca de la realidad tangible y objetiva los rasgos definitorios de la personalidad del artista y de la estética de sus ideas. Nos revela una realidad tergiversada por el artista, que nos demuestra así que es lo que él abstrae en los motivos de la pintura inspirada en la realidad. “La imaginación es aquella actividad espiritual que realiza la síntesis de las experiencias de los sentidos”.<sup>2</sup> El artista atribuye sentimientos propios o sensaciones a los objetos que reproduce basado en su experiencia vital, eje fundamental de su imaginación, por lo que crea formas determinadas, observables y asociables a otras formas de su repertorio o de artistas coetáneos.

Por otro lado, estas formas están ahí para demostrar el signo de la actividad mental del artista, quien ha manipulado las imágenes y sus sentimientos para hallar este vehículo de expresión. Pero queda la acción de crearlas para que estas formas sean definitivamente artísticas. Aquí entra en juego la *creatividad*, concepto separado de la invención o la copia por el ejercicio de introspección que requiere del creador. Este acto mental genera conocimiento, ya que el estudio de estas formas generadas es material de estudio del juicio crítico. Pero si afilamos el juicio, nos podemos encontrar con la dificultad de estudiar las innumerables formas que se pueden dar en un periodo artístico o incluso en un propio artista. Venturi acota el objeto de estudio al indicarnos que la forma perfecta es aquella en la que la imaginación creadora del artista está perfectamente expresada. El estudio pues de los hitos o las obras clave en

---

<sup>1</sup> Venturi, L: “Historia de la crítica de arte” Debolsillo, Barcelona, 2004, pag 25

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 26

la producción artística de Giorgione nos metería de lleno en el análisis de estas formas, pero sin menoscabar el resto de su producción artística para evitar el riesgo de obviar singularidades estéticas en su producción.

## LO QUE DE VERDAD ESPERAMOS. EL CONCEPTO DE GUSTO

Venimos hablando de alma, creatividad, sentimientos e imaginación del artista. Pero sería una insensatez pensar que la obra de arte y el momento creativo están supeditados a estos parámetros tan subjetivos. Todo artista es hijo de su tiempo, y como tal, su carácter, su poética y su memoria visual la obtiene de las coordenadas históricas que le ha tocado vivir. Es producto de una determinada tradición. Aunque esta tradición sirva para romperse y alumbrar nuevas poéticas, sigue ejerciendo una influencia fundamental en la creación artística de un autor.



Ilustración 2

Goya no hubiese pintado como lo hizo sino hubiese existido la tradición donde empezó a pintar, para posteriormente ir a contracorriente de ella y atisbar nuevos métodos expresivos explotados posteriormente en el S. XX. En el cuadro de “La Vendimia” por ejemplo podemos apreciar los convencionalismos estéticos de la pintura de corte, de tipo costumbrista y de carácter amable, propio del gusto de la época y de la tradición en la que le toco formarse. El cambio que experimento su obra influyó sin duda en el cambio de gusto sufrido en épocas venideras. El gusto es transformado por una experiencia vital plagada de calamidades y zozobras en la patria que tan engalanada y feliz aparecía en sus obras de juventud.

Puesto que el pintor como vemos se nutre de la tradición y a su vez la transforma, se ha de complementar con la creatividad, interpretada como los elementos constructivos de la obra y de otros factores comunes a la síntesis que supone la creación de la obra de arte. Para Venturi este carácter común que define la obra es lo denominado como **gusto**, el cual se define valorando numerosos elementos

de muy diversas naturalezas. El gusto puede abarcar las técnicas, los elementos plásticos, la tendencia a la abstracción o a la figuración, las perspectivas, su adecuación o no a la estética predominante y a los gustos de la época, numerosos barómetros que han de analizarse para encontrar el manejo analítico de la crítica y reconstruir el momento creativo de la obra. Esto es en última instancia lo que maneja el crítico durante el proceso de análisis que se moverá siempre en el ámbito del *gusto*. El juicio del gusto de un artista nos muestra sus preferencias, que constituyen el primer paso necesario para iniciar una crítica del arte.

Esto es comprensible si analizamos el proceso creativo de un artista. Para empezar, todo son decisiones para el creador que se decide a iniciar el proceso. Habrá de elegir el soporte técnico y material de la obra, la disciplina en la que va a crear, deberá solucionar problemas plásticos en la ejecución, impregnará a la obra de su sentimiento religioso o posición dentro de la sociedad, se decantará por algún



ámbito en los planteamientos estéticos que se debatían en su momento y así un largo rosario de decisiones que ya empiezan a configurar un *gusto* determinado. Venturi cita a Antón Raphael Mengs para definir lo que él pensaba sobre las preferencias del artista a la hora de trabajar; “El gusto es lo que el pintor produce y determina un objeto principal, y lo que le hace escoger o rechazar aquello que le conviene o que le es contrario”. Pero matiza a continuación la dificultad de elegir los aspectos correctos, que no desentonen unos

Ilustración 3

con otros haciendo decaer la calidad final de la obra. En el retrato que le hace a Carlos III podemos apreciar la magnitud de lo explicado brevemente unas líneas antes. El retrato regio y de aparato estaba totalmente codificado debido a la magnitud de los donantes, y el estudio pormenorizado de los detalles, que no son otra cosa que las elecciones de Mengs a la hora de plasmar al monarca nos hablan de su carácter minucioso y poco propenso a lo improvisado, por lo que era de los prototipos de retrato que más se acercaba a su gusto artístico, y de ahí su enorme influencia posterior en ese género. Si estudiamos ese mismo género dentro de otro autor de una generación posterior como Goya, en su despiadado retrato de Fernando VII podemos apreciar

como el autor se permite todo un catálogo de elecciones más cercanas a su propio gusto que al lógico requerido por el género del retrato regio. El gusto evoluciona con los artistas, que a su vez cambian las tendencias o modifican las elecciones que antes hacían las personalidades retratadas. Lo universalmente reconocido ya podemos intuir que no es el gusto, ya que este se mueve por infinidad de variables entre los mismos artistas y los receptores de las obras. Lo verdaderamente importante es la creación artística, es que esta exista, y para tal es necesaria la figura del genio. Este es el que produce, y el gusto es el que juzga, o emite los juicios de valor para las obras y los artistas.

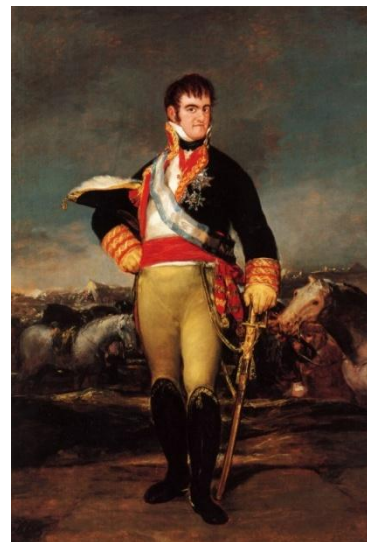


Ilustración 4

#### DESENCUENTROS ENTRE LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA Y LAS “LEYES DEL ARTE”

El camino hacia el juicio crítico pasa como vemos por la comprensión de la personalidad del artista, alumbrando así el entendimiento de su obra. Pero la historia del arte hecha con anterioridad incidía más en el hallazgo de postulados universales para todas las obras de arte, mediante el estudio cronológico de las obras, los estudios de estilo e incluso los estudios iconográficos. Codificación universal de datos aprobados por los historiadores del arte, los cuales definen lo denominado como “leyes del arte”.

Para el método crítico estas antinomias no ayudan en la consecución del juicio de la obra del arte. Es más, Venturi sentencia a las leyes del arte sólo validas para el estudio de periodos o escuelas determinadas, y de ningún modo para cualquier época o lugar. Subordina las leyes universales a la genialidad del artista y a su acción creadora, “representante de lo eterno en el arte”<sup>3</sup>. Es la **personalidad del artista** lo que erige como ley en si misma, y no su adecuación o no a los cánones imperantes en su época sobre el gusto o los convencionalismos académicos. A tal respecto Venturi nos ilustra con la dilatada polémica entre Ingres y Delacroix y el debate plástico entre la preeminencia de la línea sobre el color. Argumenta que pensar que Delacroix pinta

<sup>3</sup> Ibid., p38



peor que Ingres significa abstraer el elemento técnico de la obra, desposeyéndolo de ella y negarle todo su valor artístico por sí mismo. Y lo más aclaratorio es que ni los propios artistas hacían leyes de sus actos plásticos, ya que para Ingres el dibujo se insertaba mejor dentro de una intención didáctica que en expresiones plásticas del patetismo o lo sentimental, dominado con maestría por el trazo nervioso de Delacroix.

Otro caballo de batalla entre la personalidad del artista y las leyes del arte son las proporciones. Aquí el dilema se está en



Ilustración 5

encontrar erróneas las proporciones que no obedecen a los dictados academicistas del arte. Como ejemplo Venturi comenta la proporción en las únicas y alargadas figuras del Greco si estrictamente las estudiamos en comparación a las proporciones clásicas tan antaño codificadas por los maestros griegos y romanos abanderados por Policleto. El artista se aparta de la codificación tradicional conscientemente en la búsqueda de su elección personal en cuanto a su propio gusto le dicta. Gusto promovido en el Greco por su genial visión mística de lo divino, que él elige en representar mediante esta singularidad única y propia de su poética, sin copiar ni recrear del original. ¿Quién puede esgrimir que esta alteración de las proporciones es errónea si causa un efecto único en la obra de arte? Quizás pueda que exista error si nos ceñimos a las estrictas leyes de la proporción, pero el resultado estético inmutable que percibimos al visionar su obra es lo que demuestra que lo singular arrasa con lo universal, con cualquier intento de esquematizar los estudios sobre la creación artística sin tener en cuenta al creador como el primer protagonista.

Aquí se hace necesario el entender la diferenciación que antaño se ha venido haciendo entre dos campos de estudio hermanos, pero distanciados por su incompreensión o tergiversación de conceptos. **La historia del arte y la crítica del arte** nacen para complementarse, pero haciendo una reflexión que implica unir dos conceptos a priori antagonicos, como hemos venido dilucidando hasta ahora. La

historia del arte, como recopilación de datos e interpretaciones puede ser considerada como la ley para el arte, y así se ha venido enseñando en los ámbitos académicos. Pero esta historia del arte parece incompleta o parcializada si no tiene conciencia de la propia naturaleza del arte desde su génesis o de la experiencia del artista, ya que la individualidad de la obra se puede diluir entre cientos de motivos, como pueden ser los puramente ornamentales, técnicos o religiosos. Es por ello por lo que necesitamos de la historia de la crítica, para poder comprender lo que se juzga mediante la historia del arte. Benedetto Croce reflexiona al respecto con las siguientes y esclarecedoras palabras: “Comprender una obra de arte es comprender el todo en las partes y las partes en el todo...Dicha solución establece la importancia de la interpretación histórica para la crítica estética ,o, mejor, establece que la verdadera interpretación histórica y la verdadera crítica estética coinciden”<sup>4</sup>.

Así podemos en teoría acercarnos al ejercicio crítico del arte en cuanto al gusto, ateniéndonos a los que los postulados universales de la historia del arte nos demuestran sobre el estudio de la obra y a la particularidad del artista, donde la crítica entra más a fondo en un intento de esclarecer la praxis del creador. Su aspecto absoluto viene dado por la intención creativa del artista, donde los detalles relativos vienen dados por la época y tradición en la que se sumerge el artífice de la obra.

## A MODO DE EPÍLOGO

El método diseccionado por Venturi nos deja interesantes reflexiones útiles para efectuar un análisis basado en la necesidad de efectuar el juicio crítico de las obras de arte. Después de valorar y diferenciar los ámbitos de actuación de la historia del arte y la historia de la crítica, todavía nos podemos encontrar importantes escollos para nuestra labor analítica. Uno de los problemas principales es la cantidad de datos que tenemos que manejar, con el consiguiente peligro de fragmentar en exceso la información y la dificultad de poner los datos en común. La teoría del arte también aporta diversos enfoques, como definió Hegel al imponer las bases del idealismo alemán. Pero se centraba en la mayoría de sus postulados en la apariencia sensible de la idea, difícil concepto (el del sentimiento) para esquematizar y postular verdades

---

<sup>4</sup> *Problemi di estetica*, 1910, pp.42 y ss, Venturi, L. Op cit, p 37

universales compartidas por los analistas de la obra de arte. Fiedler por su parte ahondó en el aspecto material y en el formalismo de la obra, aunque las formas por sí solas desplazan a veces el subjetivismo necesario para la obra de arte, en la capacidad de elección del propio artista y su configuración personal del gusto que arma el inicio del análisis crítico y el juicio artístico de las obras. Venturi no duda en señalar que ni la obra filológica, ni las teorías estéticas ni tampoco el acto del gusto configuran totalmente la crítica del arte. El método del juicio crítico se fundamenta en la valoración del artista, como productor de obras, desglosando el proceso creador basado en su propia subjetividad y en los cambios de gusto operados en él y en la sociedad que ve nacer las obras. Para efectuar un juicio crítico completo Venturi nos da la receta, compuesta de tres pasos fundamentales: el estudio pragmático de la obra en sí, el factor conceptual, tanto en el crítico, el artista y la sociedad que ve generada la obra, y finalmente el factor psicológico del crítico que efectúa el análisis. Este factor psicológico incide en el desarrollo del pensamiento crítico referente al arte, el factor conceptual resalta la importancia histórica del juicio y los cambios operados en él (por ejemplo, la abolición de la mimesis como axioma para definir la corrección o no de una pintura), mientras que el estudio pragmático de la obra nos abre el camino hacia las consecuencias de la creación de la obra de arte en movimientos coetáneos o posteriores.

Con estos factores se ha ido creando la crítica de las ideas, ideas que tanto encumbraba Venturi, pero se hace necesaria una variante más en la ecuación que va a ser la propia intuición subjetiva del crítico. El edificio armado por las ideas críticas de los historiadores dota de fuerza al análisis, pero el matiz y la profundidad en las reflexiones viene acompañada de la experiencia intuitiva de la obra de arte. Esta intuición del crítico tiene que ir acorde con la propia intuición artística del creador, por lo que se ha de retraer al mismo momento de la génesis creativa, apartándose del corsé de la tradición y buscando en el hecho creativo el germen de individualidad propio del genio artístico. Y el punto de partida, según Venturi, es la propia obra de arte inspiradora, fuente primigenia del juicio crítico del arte.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig. 1 (Pág. 3) Lionello Venturi en 1945.

Fig. 2 (Pág. 7) Francisco de Goya y Lucientes. “La vendimia”, (1786-87).

Fig. 3 (Pág. 8) Antón Raphael Mengs. “Carlos III”, (1761).

Fig. 4 (Pág. 8) Francisco de Goya y Lucientes. “Fernando VII”, (1814).

Fig. 5 (Pág. 9) Eugene Delacroix. “La matanza de Quios”, (1824).

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BOZAL, V.: "Goya. Entre Neoclasicismo y Romanticismo". Historia 16, Barcelona, 1995.
- GAYA NUÑO, J.A.: "Historia de la crítica del arte en España", Madrid, 1975.
- RÁMIREZ, J.A.: "Como escribir sobre arte y arquitectura" Serbal, Barcelona, 1996.
- SCHNEIDER, L.: "Explorar el arte" Blume, Barcelona, 2004.
- VENTURI, L.: "historia de la crítica de arte", Debolsillo, Barcelona, 2004.