

## La mirada del artista

Todos los derechos reservados.  
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Varios de los ensayos reunidos en esta colección han aparecido previamente, bajo diferentes formas, en los siguientes diarios y revistas: En *The American Scholar*, «Gleaning the Patrimony» [Espigar el patrimonio], invierno de 2010 y «Format and Fate» [Formato y destino] (publicado como «If You Frame It Like That» [Si lo enmarcas así]), verano de 2020; en *Arion Magazine*, «An Epiphany in Munich» [Una epifanía de Múnich], primavera/verano de 2019 y «Only Connect» [Solo conecta], primavera/verano de 2021; en *Yale Review*, «Making as Metaphor» [La tarea como metáfora], vol. 105, n.º 4, octubre de 2017.

Título original: *Seeing Like an Artist:  
What Artists Perceive in the Art of Others*

En cubierta: Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire (1906) © FineArt / Alamy Stock Photo  
En el reverso de la primera portadilla: Lincoln Perry, *Ann, Larger than Life*, 2009.

Óleo sobre lienzo, 71 × 66 cm

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Lincoln Perry, 2022

© De las ilustraciones, Lincoln Perry, 2022

Publicado originalmente por Godine

Derechos de traducción por acuerdo con Sandra Bruna Agencia Literaria, S. L.

*All rights reserved*

© De la traducción, Lorenzo Luengo

© Ediciones Siruela, S. A., 2024

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid.

Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-19942-90-6

Depósito legal: M-7.884-2024

Impreso en Anzos

*Printed and made in Spain*

Papel 100% procedente de bosques bien gestionados  
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Lincoln Perry

LA MIRADA DEL ARTISTA

Una nueva aproximación al arte

(con ilustraciones del autor)

Traducción del inglés de  
Lorenzo Luengo

 Siruela

El Ojo del Tiempo



# Índice

El artista acude a un museo <i>Una introducción</i>	13
Invocando a Francisco <i>Memorias (más o menos) sobre la inspiración</i>	23
Un Grand Tour <i>Cómo un viaje a Europa puede cambiarlo todo</i>	39
Una epifanía en Múnich <i>Reconsiderar los viejos supuestos</i>	55
Espigar el patrimonio <i>Un viaje lateral a una tradición alternativa</i>	67
El pasado como presente <i>Un arte tan nuevo como el día en que se hizo</i>	77
Tomás el Grande, Tomás el Pequeño <i>Masaccio y Masolino, realismo y fantasía</i>	95
La lectura del cuadro <i>Clarificar el espacio pictórico</i>	108
Formato y destino <i>El problema de enmarcar</i>	129
Escala humana <i>El pez grande en un estanque pequeño y viceversa</i>	144
Hecho migas (o «se parece a una ballena») <i>Poética de las ruinas</i>	155
Atrévete a tocar <i>Sobre mirar una escultura y el deseo de acariciarla</i>	169

La tarea como metáfora	
<i>El arte escultórico de Hildebrand y Rodin, Charkow y Neri</i>	185
Sexo y subtexto	
<i>No quiero decir a qué me recuerda, pero...</i>	203
Multiplicidad	
<i>¿Puede una sola imagen contar toda la historia?</i>	217
Lo que te has perdido	
<i>La necesidad (y la dicha) de viajar</i>	232
<i>Ilustraciones</i>	253
<i>Agradecimientos</i>	261

*Para Ann*

## Nota editorial

Las ilustraciones que el autor ofrece en esta colección de ensayos hacen las veces de una guía visual para entender los elementos clave de las obras mencionadas. Con todo, no está de más que los lectores examinen igualmente aquellas que más dependen del color. Para ver un muestrario de imágenes en color, visite la página web del autor —[lincolnperry.com](http://lincolnperry.com)— y seleccione *Book: Seeing Like an Artist*.





## El artista acude a un museo

### *Una introducción*

Los artistas visitamos los museos tal y como los osos acuden a las colmenas: no lo hacemos con delicadeza, sino con la necesidad, hambrienta y perentoria, de meterle mano a las dulzuras que guardan en su interior. Rondamos la colmena para reconocer el terreno, olfateando y sustrayendo lo que nos llama la atención; entonces, una vez que nuestro apetito se ha visto saciado (de momento), regresamos a nuestro estudio y nos ponemos una vez más a trabajar.

O a lo mejor somos más bien las abejas que vuelan en torno, y recolectamos el néctar que encontramos en la naturaleza para restituirlo a un proyecto colectivo, a una colmena enorme e inagotable compuesta por otros artistas, tanto vivos como muertos. A fin de cuentas, día tras día he visto a muchos revoloteando por las galerías de arte y las exposiciones de museos, y nunca me he topado con tantos pintores amigos como en las exposiciones de Bonnard y Balthus que tuvieron lugar en la ciudad de Nueva York hace ya algunos años. ¿Quién acude a los recitales de poesía? Dudo que me equivoque al afirmar que allí uno se encontrará con enjambres de poetas. ¿Y a los conciertos? Los músicos. Eso no quiere decir que los amantes del arte, de la poesía y de la música precisen de una licencia artística que les sirva para frecuentar esas nutritivas colmenas, pero tampoco sería mala idea preguntar qué es lo que tales profesionales esperan encontrar en el banquete. ¿Qué buscan los artistas, y qué podríamos hacer para conseguir ese ingrediente extremadamente dulce al que se muestran tan adictos?

Quizá necesite una analogía diferente.

Mientras comíamos en un restaurante chino de Cayo Hueso, mi amigo Michael me habló de un chaleco de seda roja que su ma-

dre le había confeccionado a su padre en Hong Kong hacia 1950, cuando la familia estaba destinada en Japón. El chaleco precisaba de algún arreglo cuando Michael lo heredó, y, aunque tampoco le importaba gran cosa, él y su mujer, Helen, lo llevaron a la vecina Stock Island, donde vivían un par de coreanas con fama de hacer muy buenas reparaciones. Al extender el chaleco sobre su mesa de trabajo, la costurera comenzó a hablar deprisa y en voz baja con la otra, sin dejar de señalar y gesticular. «¿Qué sucede?», preguntó Michael inclinándose para examinar mejor la prenda. Las mujeres le dieron la vuelta al chaleco y fueron mostrando las elaboradas costuras y puntadas mientras explicaban que se trataba de una obra de arte maravillosamente concebida. Michael nunca se había percatado ni de una cosa ni de la otra, pero cuando las mujeres le hicieron ver todas las cualidades que reunía el chaleco no tardó en comprender a qué se estaban refiriendo.

Michael me confió esta anécdota porque habíamos estado comentando la lectura que mi esposa había hecho en una librería la noche anterior y sus ideas, expresadas al responder las preguntas de los asistentes, acerca del arte de la escritura y de cómo se concebía una historia, más que de su contenido. Como arquitecto, Michael advertía que la mayor parte de la gente no tenía el menor interés por conocer las sutilezas de su propio arte, y yo, como escultor y pintor, no podía por menos de coincidir en que aquello también sucedía en mi campo. De modo que la reacción de las mujeres coreanas al chaleco de mi amigo podía considerarse casi como una parábola: a fin de aprehender, y no digamos ya de apreciar, todo cuanto concierne a la creación de algo que pueda recibir el nombre de arte, se necesita una mínima instrucción.

John Hollander, un amigo poeta, solía apuntar que con el nacimiento de la clase media se había dado por sentado que hombres y mujeres de parecida sensibilidad aspirarían a participar en la cultura: aprenderían, mal que bien, a tocar el piano y a pintar acuarelas, y de vez en cuando escribirían cartas con rimas a sus amigos. Esto contribuiría a un aprovechamiento más feliz del tiempo, pues se eludiría la presión por buscar la excelencia, pero habría tam-

bién una consecuencia añadida, y es que cuando alguien conociera a un pianista, un acuarelista o un poeta virtuoso, se hallaría en condiciones de apreciar los logros de un maestro de la forma. En esa época, un periódico podía hablar hasta del tiempo con una cancioncilla en verso, mientras que hoy día, advertía John, si nos topamos con algo que se parezca siquiera a un poema, retrocedemos como si hubiéramos visto una serpiente retorciéndose ante nuestros ojos.

De la misma manera en que las costureras coreanas le mostraron a Michael las cualidades de las puntadas y las costuras interiores de su chaleco rojo, me dispongo a explicar cómo fueron concebidas algunas pinturas y esculturas. Con esto no me refiero a la manera en que se mezcla la pintura o se derrama el bronce; lo que pretendo es reflexionar acerca de cómo los artistas proyectan el soporte estructural de sus obras, y qué significa eso para nosotros, los espectadores, ya seamos osos o abejas. Mi punto de vista no es el del sociólogo, ni siquiera el del historiador de arte —veremos que saldrán a relucir muy pocas fechas—; mi intención, más bien, es tomar una obra, describirla y, alguna que otra vez, reproducirla. El lector encontrará también algunas de esas imágenes en la red, así como más información sobre la obra y los artistas correspondientes.

Escribir sobre arte de este modo ha merecido desde siempre muchas críticas: Matisse decía que «a los artistas deberían cortarles la lengua». Flaubert escribió: «Explicar una forma artística por medio de otra es una monstruosidad. Nadie encontrará en los museos del mundo un buen cuadro, uno solo, que necesite un comentario. Cuanto más texto hay en la guía de una galería, peor es el cuadro». Lucian Freud se expresó de este modo: «Cualquier palabra que salga de la boca [de un artista] relacionada con su arte es tan relevante a ese arte como el ruido que hace un jugador de tenis cuando golpea la bola».

Por ingeniosas y divertidas que nos resulten todas estas ocurrencias, solo puedo estar en desacuerdo con ellas. Si estoy sobrevolando las ganas que tiene la gente de que se le muestren las

sutilezas del tejido, las costuras y la belleza de los ojales, no me queda otra que disculparme. Pero el arte es una meditación visual de la vida, abierta a todo el mundo, y me parece una enorme pérdida colgar, sin más, el chaleco rojo en un aparador alto y oscuro para que nadie se lo ponga, y que tampoco lo podamos ver.

He pasado una parte bastante sustancial de mi vida buscando los lugares clave de los museos, y a lo largo de las décadas he llegado a construir ciertos patrones que me resultan de gran ayuda cuando acudo a visitarlos. Para empezar, tiendo a ir relativamente rápido por el museo o la exposición de turno con el fin de valorar dónde preferiría ocupar la mayor parte del tiempo. Cuando se trata de una pequeña colección suelo tardar poco, mientras que explorar de arriba abajo la ampliación del Louvre me llevó al menos veintiséis horas. Es comprensible que muchos visitantes que solo entran a los museos de manera ocasional no quieran dedicarles tantas horas, así que no está de más contar con algún consejo previo por parte de alguien de confianza para saber dónde hay que detenerse.

Incluso un adicto a los museos tiene que reconocer que también hay por ahí cosas rematadamente malas, las ramitas y la grava del arte. Las decepciones pueden llegar a ser tan frecuentes como el encanto que producen las sorpresas. Algunas exposiciones las he aguardado con verdadera impaciencia, como la retrospectiva que la National Gallery de Washington dedicó a la obra de Vuillard, uno de mis pintores favoritos, solo para sentirme enfurecido por las decisiones del comisario. En otros espacios es imposible equivocarse, como sucede en la National Gallery de Londres, en el Mauritshuis de La Haya y en el Frick de Nueva York, que desbordan de obras maestras. La mayor parte de las cosas que puedes ver en lugares semejantes son pura magia; a otras colecciones, en cambio, no les vendría mal una revisión.

En el Museo del Prado me he encontrado con salas enteras que contenían la clase de pinturas que podrían persuadir a un recién

llegado de que, sencillamente, el arte antiguo no es lo suyo, al menos en lo que concierne al gusto, y que ese tipo concreto de arte, en pocas palabras, es más bien horrible. Un paseo casual por estas salas podría privar al visitante de un placer auténtico y mandarle de vuelta a las calles de Madrid del todo ajeno a los tesoros que se ha perdido por no doblar la esquina de las salas más deslavazadas. Hay artistas, como Pieter Paul Rubens, que no es nada fácil vender a los amigos, quienes despachan su obra calificándola de «mera retórica» o incluso de «cursi», lo que me lleva a sugerirles que vayan a Múnich para que puedan ver sus mejores cuadros.

Lo que yo quiero es que la gente se enamore de este arte, que no se rinda ante la frustración que puedan producirle todos esos plomizos retratos de los Habsburgo con sus mandíbulas prominentes, ni se sienta aplastada por las enormes «máquinas» del siglo XIX. Estas extravagancias, basadas, por lo general, en muertes trágicas y dramáticas, pero fabulosamente diestras, hacían las veces en su tiempo de las películas con efectos especiales de hoy: eran obras manipuladoras y repletas de trucajes, pero perfectamente disfrutables. Es posible encontrar un antídoto en la última sala del Prado, en esas *Pinturas negras* concebidas por Francisco de Goya que se sumergen en profundas reflexiones sobre la inhumanidad del hombre hacia el hombre. Al abandonar el Prado, uno puede sentirse revitalizado por el optimista Rubens tanto como puede encontrar sus peores temores confirmados por Goya. Esa misma noche la gente que se sienta en torno a nuestra mesa para la cena de las diez sin duda nos parecerá más jovial o más mágica a resultas del poso que ese arte haya dejado en nosotros; el oscuro perfil de una mujer quizá resalte sobre una pared de un ocre brillante, o una centelleante luz con forma de cerradura se aparezca bajo la mesa vecina. Para eso está hecho el arte: para cambiarnos.

Algo parecido podríamos decir del Louvre, que ocupa las primeras posiciones en las listas de todo el mundo, pero a menudo resulta demasiado intimidante. Es enorme, sí, pero sugiero que nos concentremos en unas cuantas salas, y si ellas nos incitan a seguir nuestra exploración, maravilloso; si no, ya habremos visto al

menos unas obras maestras inolvidables. Cuando decidamos que ya hemos tenido suficiente podemos acudir a uno de los numerosos cafés que se nos ofrecen en el museo y tomarnos un descanso: hay salas cuya grandeza supera todo cuanto hemos visto, pero, si se nos despierta el apetito, podemos seguir adelante o regresar sobre nuestros pasos... Recuerda, todo esto es para disfrutar, no para acabar con los pies doloridos.

Lo ideal, por supuesto, es que uno disfrute de un agradable paseo en un buen museo, se detenga en las mejores de sus salas y se concentre, digamos, en diez piezas de la colección. Cuando vivía en Nueva York a veces iba al Met solo para ver un objeto, quizá dos: pero ese lujo no es lo habitual.

A los museos se les ha empezado a tachar de ser las tumbas momificadas de la cultura, mausoleos monolíticos que las élites empleaban para adoctrinar, intimidar y sojuzgar: cuidado con esos artistas europeos, blancos, muertos, auténticos zombis que vienen a devorar tu cerebro. Soy el primero que apuesta por abrir el concepto que tenemos de cuanto constituye el arte, pero confío en que pueda seguir accediendo a la clase de obras que amo y que tanto valor tienen para mí.

Pondré como ejemplo un viaje que hice al Mystic Seaport Museum de Connecticut, donde mi familia solía pasar un tiempo cuando era niño. Imaginen a un chavalito de diez años, estudiando en el museo, durante horas —e incluso *días* enteros—, sus centenares de modelos de barcos de aparejos de cruz, todos bellos y asombrosamente intrincados. Uno en particular me resultó inolvidable: se trataba de una réplica exacta del barco en el que un marinero inglés había servido antes de ser hecho prisionero y pasarse catorce años en una mazmorra francesa. El marinero empleó trozos de huesos y cabellos humanos, una memoria perfecta y la necesidad de mantener la cordura para montar y aparejar aquella fragata de treinta centímetros. Cuando mi hermano y yo regresamos al museo, ya de adultos, el barco ya no estaba en la exposición, y ahora se conservaba junto con los restantes modelos en un almacén cercano. Todos se habían visto sustituidos. Del

techo de una sala colgaba una cuerda. «¿Sabes hacer un nudo?», preguntaba un condescendiente cartel.

Me dijeron que se había tomado la decisión de que el Seaport fuera «más relevante» y estuviera «más dirigido a los niños». ¿Pero qué significa en realidad algo así? ¿Qué sentido tiene que un museo sustituya las obras de arte, la pura artesanía, con estúpidas actividades interactivas que carecen del poder de despertar la imaginación? Yo, después de todo, fui un chaval de diez años cuya pasión por las reproducciones de barcos, los aparejos de cruz y la idea de hacerse a la mar no solo las alentaron, sino que también las hicieron más vívidas las viejas exposiciones del Mystic Seaport. Dudo mucho que una habitación con una cuerda hubiera tenido para mí el mismo impacto. Y, sí, ya sabía hacer un nudo.

Pero los pequeños museos regionales no son los únicos susceptibles a tales redefiniciones. En un reciente viaje a Roma, me dirigí a la Galería Nacional de Arte Moderno dando un rodeo por los jardines de la Villa Borghese. Guardo un afectuoso recuerdo de La Galleria Nazionale, que hace décadas visitaba a menudo para ver sus paredes cubiertas por todas partes de lo que no dejaban de ser tesoros difícilísimos de encontrar, obras de pintores y escultores del siglo xx —Carlo Carrà, Mario Sironi, Felice Casorati, Renato Guttuso—, todos ellos pertenecientes a un fecundo período del arte italiano. Pero al regresar allí, pensé que me había metido en el museo equivocado. Sí, aún seguía siendo un bello y enorme edificio neoclásico con montones de escalinatas, pero apenas quedaba nada en su interior. ¿Alguna renovación en marcha? No, lo cierto es que ya había sido renovado.

En cada una de sus grandes salas colgaban uno o dos cuadros en una pared cegadora de tan blanca, con alguna instalación de arte contemporáneo ocupando el lugar central: un puñado de rocas, digamos. Si en el Mystic Seaport Museum unos habían querido que las cosas fueran más relevantes en general, aquí en Roma otros habían decidido qué era lo que teníamos que ver. Seguramente todas esas pinturas que le dejaban a uno sin aliento ahora estén guardadas en vete a saber qué almacén. Los futuristas italianos



llegaron a pedir que ardiesen los museos; si hoy las obras de arte resultan ofensivas para alguien o se consideran pasadas de moda, suerte tenemos si solo terminan escondidas en un sótano.

En muchos aspectos, sigo siendo aquel chaval de diez años, seis décadas después, y siento por el arte que he visto en mis viajes por Europa la misma pasión que sentía por entonces ante la evocación del mar del Mystic Seaport. Esa telaraña de aparejos que presentaba mi reproducción del *Cutty Sark*, donde hasta la más pequeña hebra tenía un propósito utilitario, me mantuvo ocupado y lleno de fascinación en el sótano de casa durante incontables horas. Ahora esas horas las paso dibujando, pintando y esculpiendo. Cuanto más tiempo lo hago, más se eleva el listón, y más necesidad tengo de estudiar el arte que considero más relevante para mis propios proyectos: las obras de unos espíritus afines.

Este constante viajar de museo en museo puede resultar desalentador. Y, pese a todo, somos muchos los que no vacilaremos en cruzar el océano para ver en persona un Rafael o un Rembrandt. Algunos, de hecho, volaríamos casi a cualquier parte por ver una exposición de Bernardo Cavallino o de Fausto Pirandello. Pero no es mi intención decir a los lectores qué es buen arte y qué es mal arte, cuál es relevante o irrelevante en sus vidas, cuál es digno de amar o merecedor del desprecio. Pues el arte en realidad puede ser una forma de amor, y aunque soy consciente de que por naturaleza me veo limitado de muchas maneras a amar un tipo particular de arte por ser quien soy, al menos trataré de evocar lo que he aprendido a amar no porque crea que eso es lo que tú, lector, también debes amar, sino más bien porque confío en que mi entusiasmo pueda inspirarte a encontrar aquello que tú amas. Mi consejo es que, cuando tengas la oportunidad, hagas un esfuerzo para ver qué es lo que te llama la atención: verás que poco a poco desarrollas tu propio entendimiento acerca de cómo se llevó a cabo un determinado lienzo. En primer lugar utiliza los ojos: confía en ellos y piensa que el arte no tiene por qué ser el retrato de un argumento político o sociológico; puede ser autosuficiente, como escuchar música. Y solo si te apetece, lee la información adjunta.