

dos ícones russos, que nos ficaram legados por suas notas elaboradas ao longo dos últimos dez anos.

O retrato do intelectual que se ocupou com perspicácia e inventividade de um *bricoleur* do estudo de nossa cotidianidade fica ainda para um esboço futuro. Hoje, por mais esperada que fosse a morte do intelectual dado ao agravamento de sua enfermidade, emerge somente a triste confirmação de que Jean-Marie foi interrompido no apogeu de sua maturidade intelectual. Para a fecundidade do seu trabalho intelectual, a vida foi extremamente curta.

Ana Claudia Alves de Oliveira

### GOMBRICH, EL ARTE Y SU TIEMPO

(1909-2001)

“No existe realmente el Arte, tan sólo hay artistas.” Esta declaración de Gombrich, con la que inicia la reconocida *Historia del Arte*, da cuenta de su mirada del hecho artístico y del lugar del sujeto en la creación. Más adelante, en el mismo texto, se pregunta si algún crítico de fines del siglo XIX habría sido lo suficientemente perspicaz como para descubrir en el “loco holandés de mediana edad”, en el “caballero retirado y acomodado que casi no enviaba cuadros a ninguna exposición” o en “el corredor de bolsa convertido en pintor” a Van Gogh, Cézanne y Gauguin, las tres figuras que estaban haciendo historia en ese momento. La sencillez de la respuesta es innegable: no se trata de saber si los habría apreciado sino de saber *si los habría conocido*.

Ambos ejemplos subrayan la relevancia que tenía para Gombrich la dimensión humana de artistas y críticos o, dicho en términos semióticos, la dimensión contextual en la que se genera el arte y su interpretación: los hechos artísticos están en constante diálogo con todas las épocas y los estudios históricos siempre han de hacerse eco de ese diálogo entre el pasado y lo viviente.

Como historiador del arte, intentó hacer inteligibles los elementos fácticos de una cronología; como crítico intentó dar opinión respecto de ellos y, en ambas actividades, fue un intérprete que dotó de sentido —un sentido entre otros posibles—, a la teoría del arte, concibiéndola como una actividad alejada de las sensaciones subjetivas, de las impresiones estéticas y por el contrario, basada en disciplinas tales como la antropología, la historia de la religión, la psicología y hasta la filología clásica.

En este punto cabe señalar otros dos aspectos de su producción: en primer lugar, la vocación explícita de utilizar un lenguaje simple, poco técnico, accesible a estudiantes, neófitos y especialistas en otras disciplinas —la “accesibilidad” de los textos era un consigna militante que conservó a lo largo de toda su obra—; en segundo lugar, el diálogo que Gombrich entabla en sus textos con otros críticos, con otros intér-

pretes del arte. Gombrich polemiza con artistas y críticos pero reconoce que son sus obras las que lo conducen a pensar, a definir posiciones, a sentar conceptos. Esta tríada, *interdisciplinariedad, accesibilidad y dialogismo*, constituye el soporte de una obra plena que ha marcado el pensamiento sobre el arte de casi todo el siglo XX. Pero aún más: estas tres características son las que, a su vez, permitieron la extensión de los conceptos de Gombrich más allá de las fronteras del arte. Así, sus formulaciones respecto del arte imitativo, la construcción de la imagen visual, los esquemas de percepción y las expectativas del intérprete sirvieron de fundamento para muchos de los desarrollos de la semiótica visual. El énfasis que pone Gombrich en la convencionalidad de la percepción y de los códigos imitativos constituyó un ineludible punto de referencia para el largo debate sobre la iconicidad, tanto en el consenso, como en el disenso de quienes como Eco, Gubern, Sorensen, Klinkenberg —entre otros— tomaron esos desarrollos incorporándolos al debate.

Nacido en la Viena de comienzos de siglo, Gombrich vivió y disfrutó su apogeo intelectual, nutriéndose de la atmósfera erudita y rupturista característica de esa ciudad. Como tantos intelectuales judíos, con el avance del nazismo debió emigrar a Londres, donde vivió hasta su muerte, ocurrida hace pocas semanas. Como tantos otros, saltó las barreras de su mundo para desarrollarse como perseguido y acogido, como desterrado y adoptado en un mundo confuso. Su figura cubre casi todo el siglo XX y su pensamiento domina la escena de la segunda mitad como referencia ineludible para la comprensión de los fenómenos de la imagen, la percepción, la historia y su historicidad. Se extingue en los umbrales del siglo XXI, en un mundo también confuso, aunque la confusión sea de otro orden. Sin embargo, ese Gombrich que no dejó de reconocer que siempre había un hilo sutil que unía nuestra historia presente con hechos remotos, tales como las pirámides o las esculturas griegas, tal vez pueda continuar marcando la firmeza de ese hilo en la historia de la humanidad que, a través de líneas oblicuas, nunca directas, liga nuestros actos con los del ayer y también con los del futuro. Y podemos finalizar hoy más que nunca, también con Gombrich, recordando que no por tratarse de futuro está exento de crítica.

María del Valle Ledesma

### THOMAS A. SEBEOK

(1920-2001)

Al cierre de la edición del segundo número de *deSignis* recibimos la triste noticia del fallecimiento de Thomas A. Sebeok. Los artículos de la revista siguen siendo los mismos pero, de alguna manera, ya son otros porque con Sebeok ha muerto uno de los paradigmas vivientes de la semiótica. Su figura académica se recorta, atravesando