

Qué ves cuando me ves.

Este documento compila tres apuntes que desarrollan la cuestión del espacio en tanto factor de construcción de sentido, cada uno desde un ángulo diferente y complementario.



Mano con esfera reflectante - M.C. Escher.

1 – Hagamos espacio:

Aborda el espacio en términos compositivos, describiendo los elementos constitutivos de la imagen, sus propiedades formales y relaciones organizativas.

2 – Desde mi punto de vista:

Ofrece un panorama de los distintos sistemas de representación espacial elaborados a lo largo del tiempo, por diferentes culturas, respondiendo a particulares intereses.

3 – El espacio, la última frontera:

Elabora un recorrido sobre distintos períodos históricos y sus marcos culturales, analizando el modo en que cada sociedad, de acuerdo al vínculo que establece con su realidad, ha desarrollado sus propios modos de concebir e interpretar el espacio.

“No es la colocación física real de la imagen lo que cuenta. Lo que tengo en mente es el discurso psíquico de la imagen, su modo especial de confrontación imaginativa”

John Berger



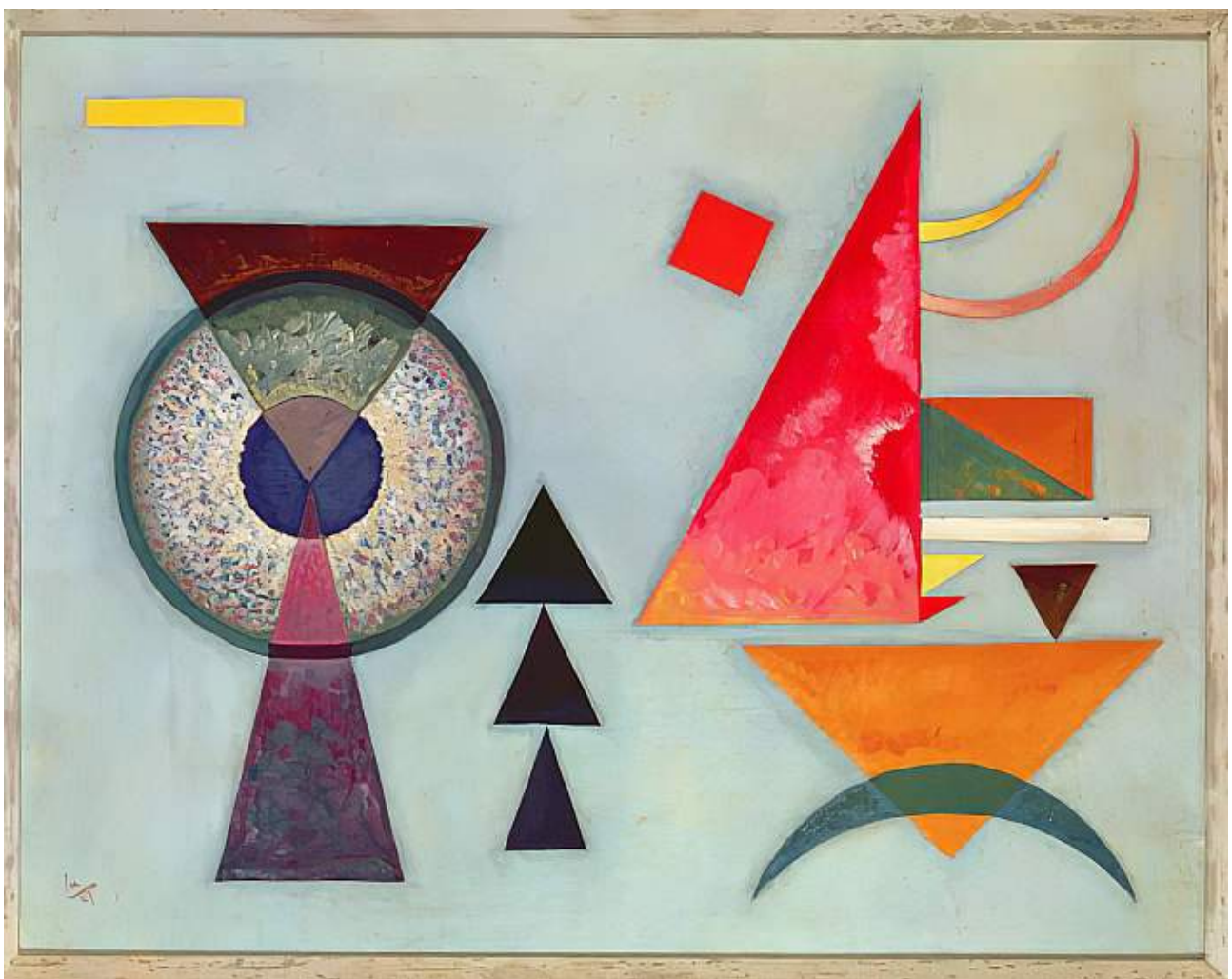
“En los momentos críticos, un hombre ve exactamente lo que desea ver”.

Mr. Spock

Hagamos espacio.

Elementos constitutivos de la imagen, sus propiedades formales y factores organizativos del espacio.

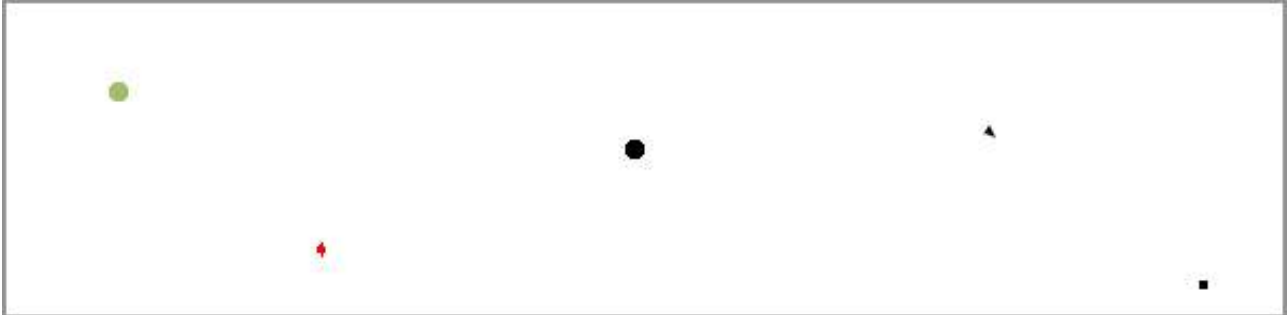
En este trabajo describiremos aquellas unidades básicas que, gracias a determinadas condiciones perceptibles, podemos discriminar en el campo visual. Luego abordaremos las propiedades de forma y haremos un desglose de los factores relativos a la organización del espacio, atendiendo al hecho de que sus elementos no se perciben de manera aislada, sino en interacción simultánea, y que su capacidad connotativa es interdependiente.



Blando y duro – 1927 - Wassily Kandinsky

Elementos constitutivos de la imagen

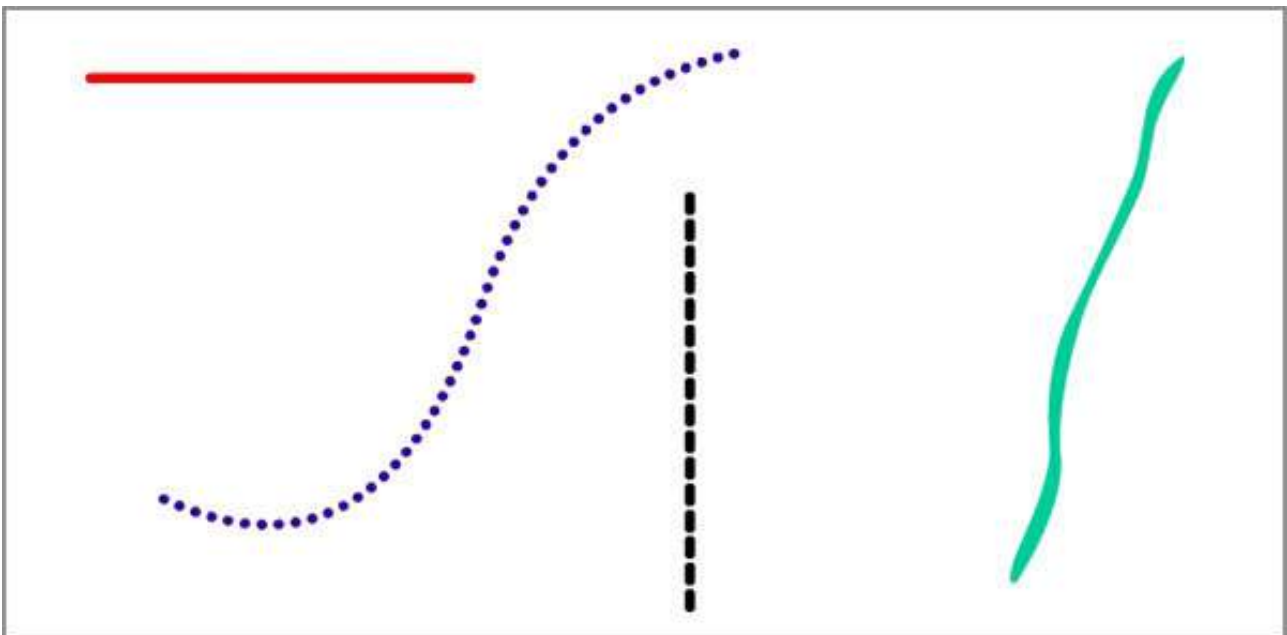
El Punto:



El punto es la unidad visual mínima, estática, irreductible, su presencia es un gran atractor de nuestra atención y cuenta ya con las cualidades propias de toda unidad de la imagen: forma, tamaño y color, apreciables gracias a su contraste con el entorno.

Es importante entender que sus características, así como las de todos los elementos constitutivos, dependen la perspectiva del espectador y el modo en que interactúa con los demás componentes de la imagen en el marco de determinadas condiciones perceptibles.

La línea:

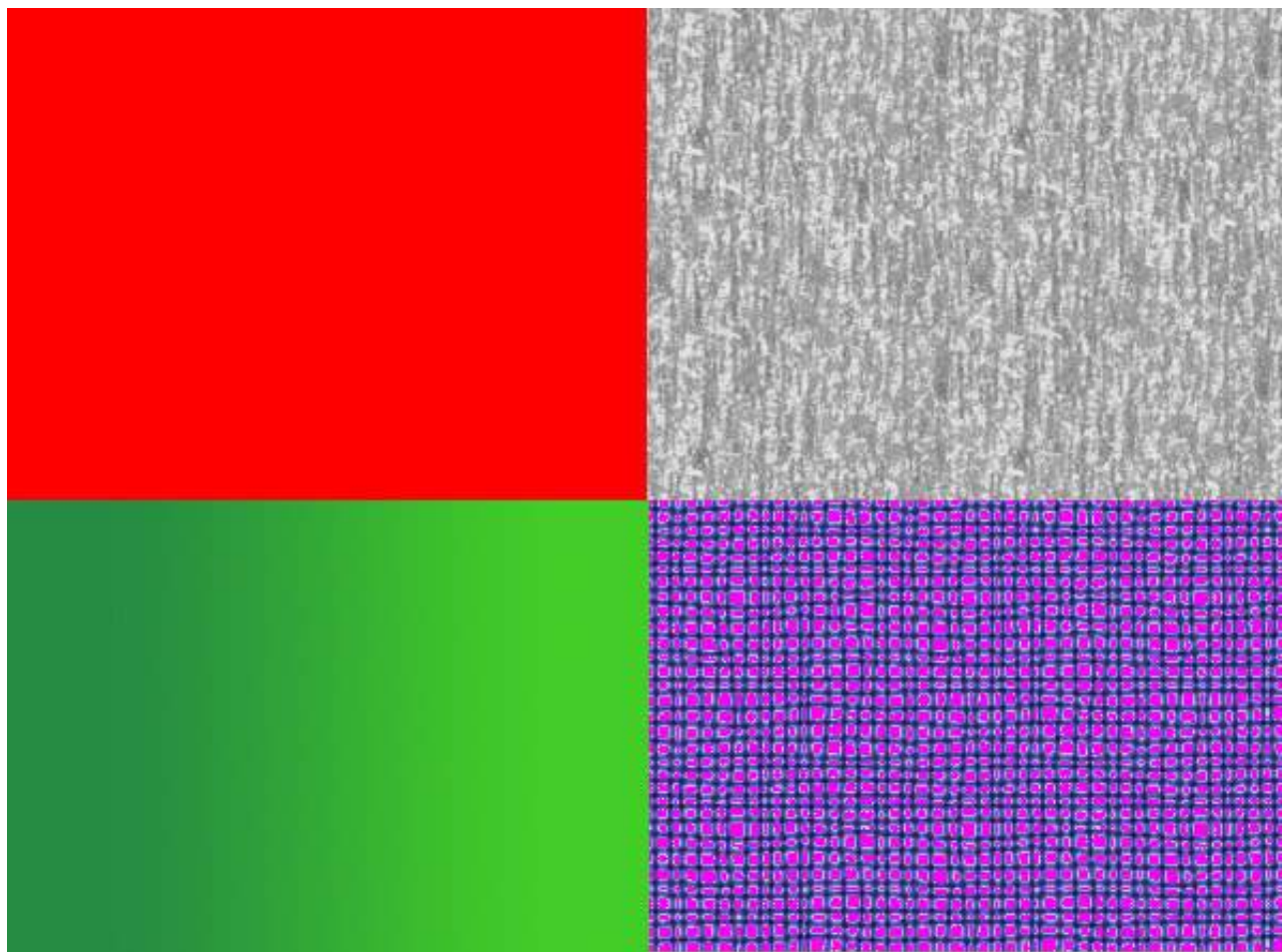


La línea tiene carácter dinámico, implica un recorrido, genera dirección y secciona el campo visual. Según su orientación, puede provocar diversas connotaciones: Es uno de los indicadores espaciales más recurrentes.

Cabe recordar que la línea, en tanto elemento constitutivo, no es una cosa en sí, sino una unidad percibida como tal. La línea puede estar representada, o no, por un trazo, puede derivar de una yuxtaposición de planos o apreciarse a partir de cualquier agrupamiento que conforme un recorrido.

El plano:

Llamamos plano a toda área extendida en el espacio, en más de un sentido, que se percibe como unidad. Un plano puede conformar un conjunto uniforme, o presentar gradientes y diferencias perceptibles de forma, tamaño y color; pero mientras estas no sean lo suficientemente abruptas o generen el contraste necesario para segmentarlo, seguirá percibiéndose como un bloque unitario.

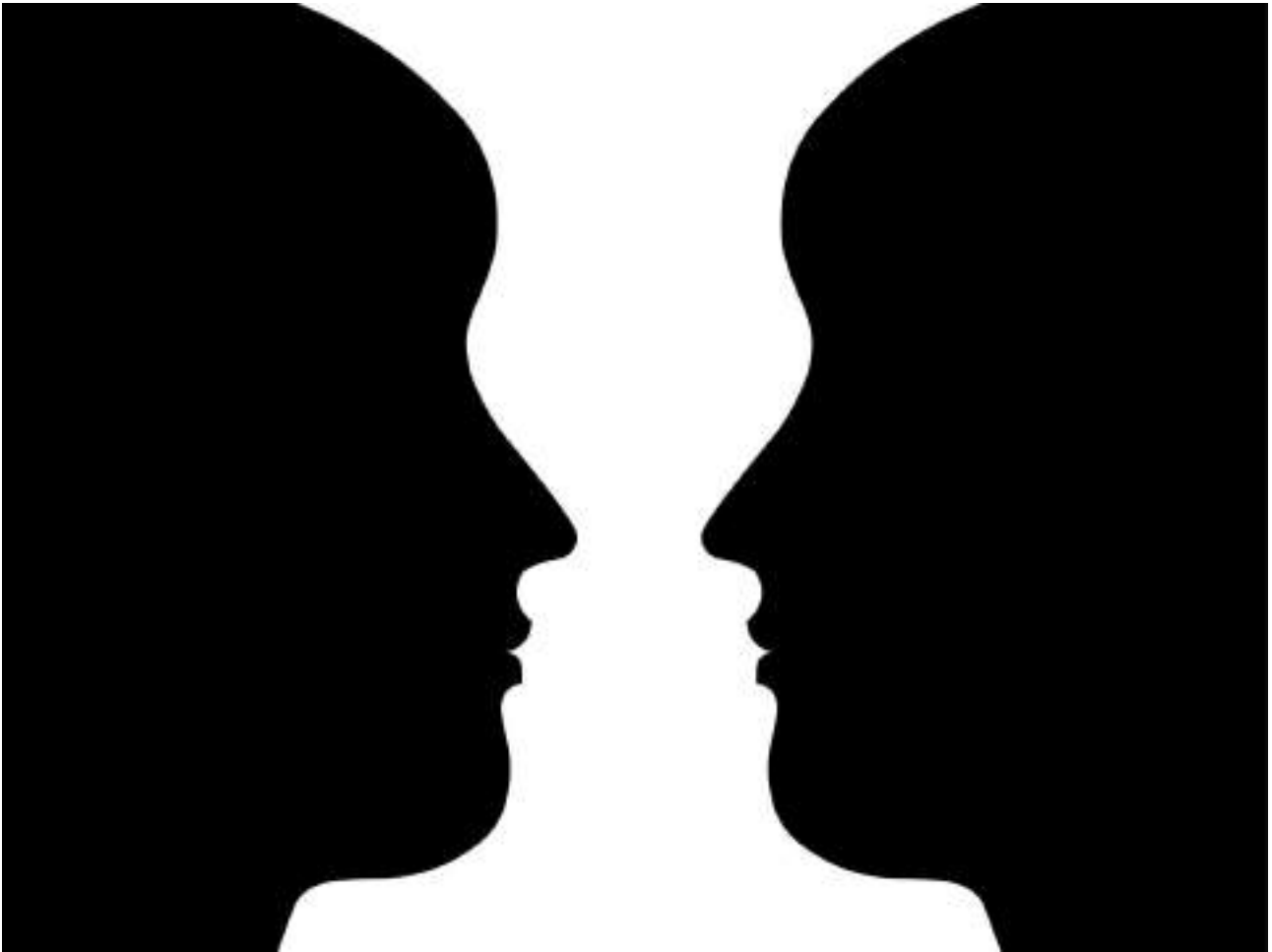


Cabe señalar que el plano no se define siempre por márgenes precisos y marcados. Recordemos que nuestra mente completa y cierra aquello que necesita para poder conformar conjuntos.

El plano es toda extensión, ya sea en dos o tres dimensiones, cuya uniformidad y constancia percibimos y agrupamos como unidad. Podemos apreciarlo en una superficie plana y lisa, o rugosa; o un volumen en el espacio, constituyendo una figura, un fondo, o segmentando sus partes.

La figura:

Llamamos figura a todo elemento perceptible, o agrupamiento, que por su contraste y características se autonomiza del contexto y adquiere el protagonismo de la imagen.



Esta imagen es muy conocida. Se asocia a la Gestalt, una corriente de la psicología que estudia el modo en que construimos imágenes mentales a partir de nuestra experiencia perceptiva.

Si observan, verán que pueden ver, de manera alternada, un par de perfiles enfrentados y una copa. Lo que no van a poder hacer es verlos en simultáneo. Se trata de una imagen que presenta una figura y fondo reversibles. Esto nos sirve para explicar que la figura no es una cosa en sí, sino aquello que nuestra percepción identifica, de acuerdo con nuestra atención, como una unidad separada del resto.

La ley de la Gestalt que detalla este fenómeno se denomina Ley de figura / fondo. Si desean ampliar la información, les sugerimos buscar “leyes de la Gestalt” en internet.

Propiedades formales

Todo elemento percibido adquiere como atributo subjetivo un carácter formal. A grandes rasgos se pueden clasificar los siguientes tipos de formas:

Geométrica: aquella forma cuya regularidad permite asimilarla a las formas puras definidas por la geometría.



Orgánica: aquella forma que, en su generalidad, presenta ángulos y contornos de carácter irregular, asimilándose a referencias vegetales o animales.



Abierta: Llamamos abierta a aquella forma que, en su generalidad, presenta un contorno indefinido o inacabado.

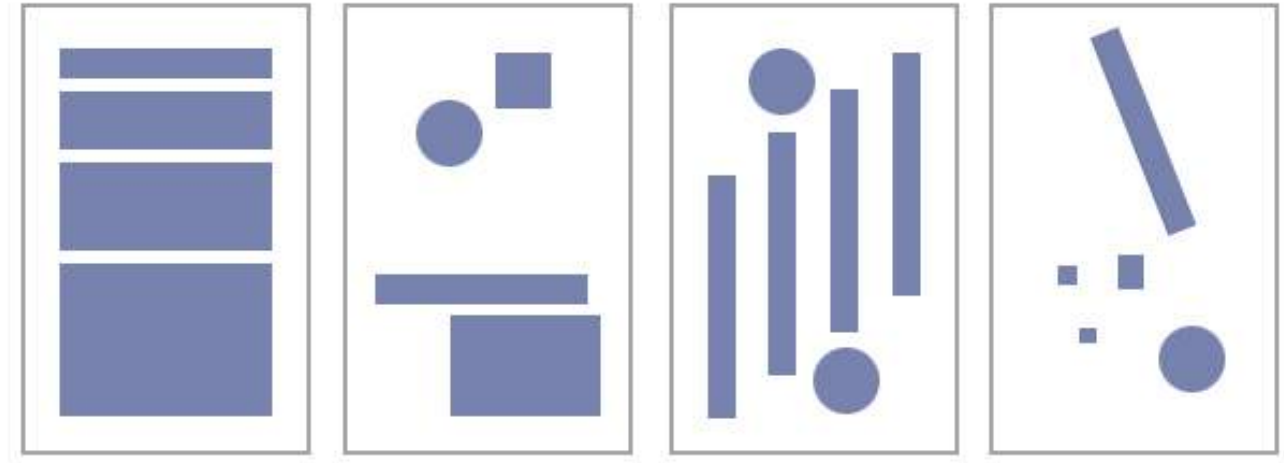


Cerrada: Llamamos cerrada a aquella forma limitada por márgenes que presentan un contorno definido.



Factores organizativos del espacio

Orden: Refiere a la regularidad, o irregularidad, de la disposición de los elementos y las relaciones que establecen entre sí.



El tipo de ordenamiento determina el reconocimiento de patrones, así como los diferentes agrupamientos.

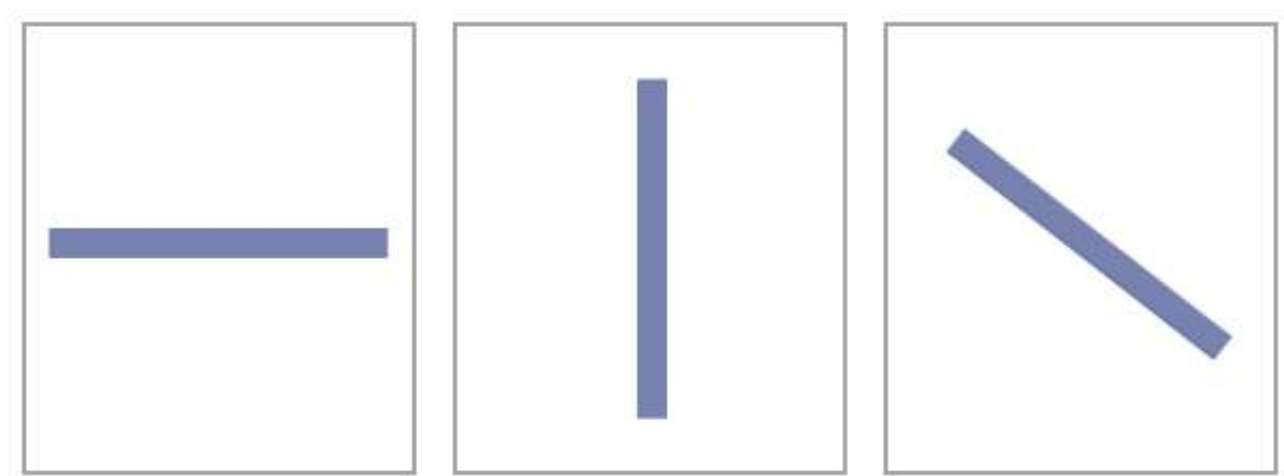
Orientación: Es la relación que adquieren los elementos de la imagen, a la vez que el campo visual continente, con nuestro horizonte visual.

Connotaciones atribuibles (si bien no son determinantes):

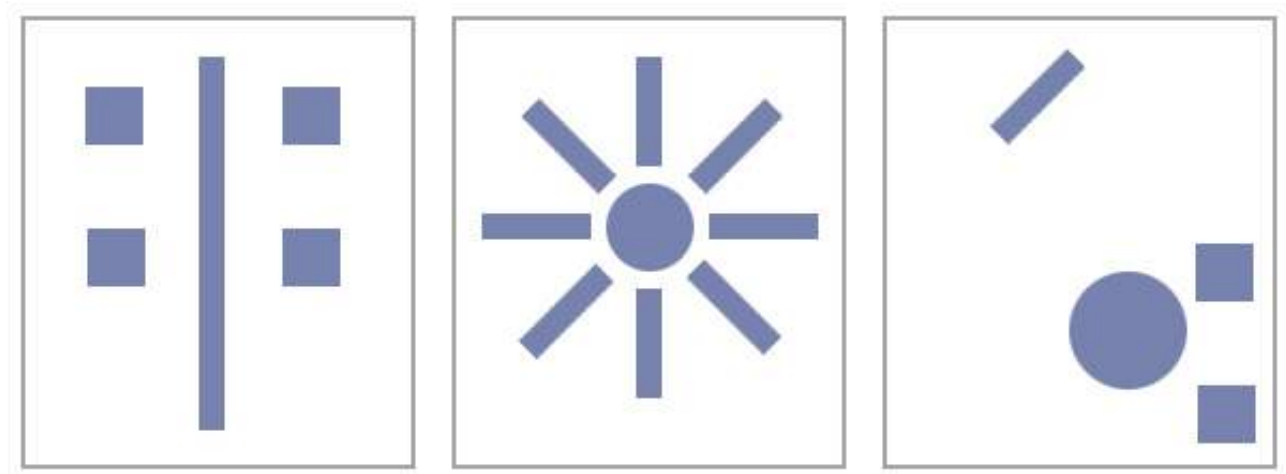
Horizontal: pasividad, reposo.

Vertical: alerta, firmeza.

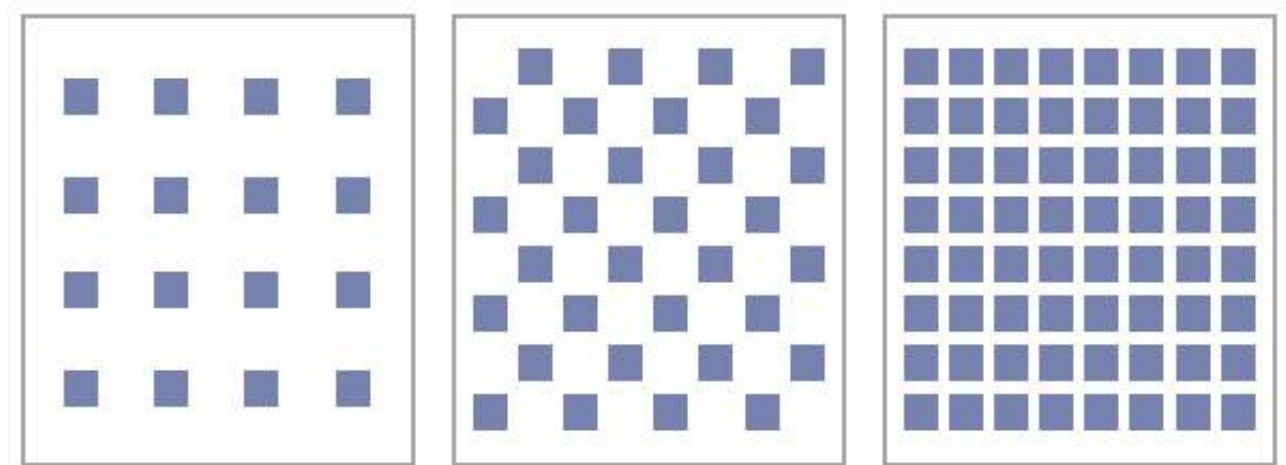
Diagonal: inestabilidad, movimiento.



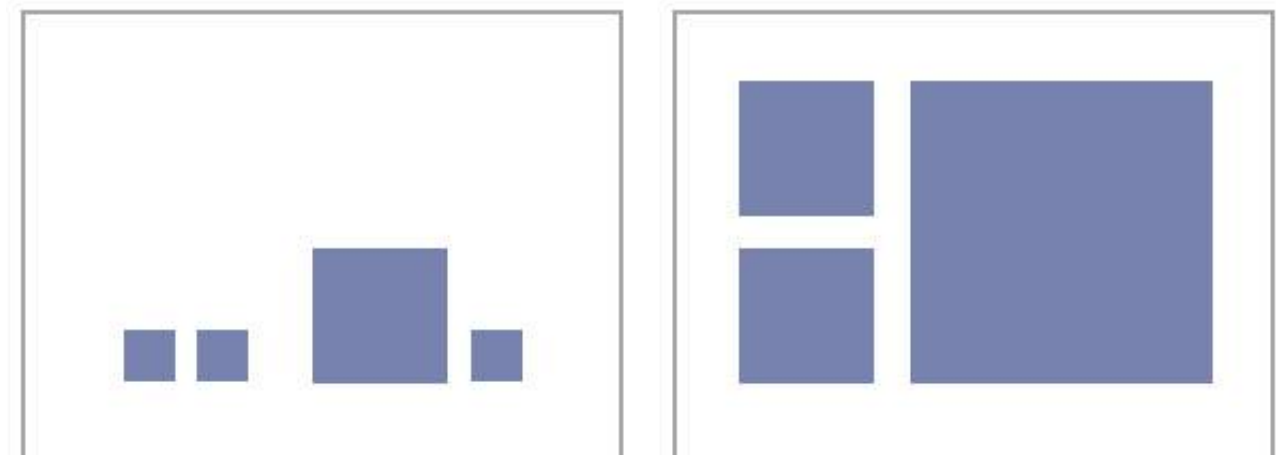
Estructura: Refiere a la distribución de los elementos perceptibles en el campo visual. La composición de tipo axial, tendiendo a lo horizontal o vertical, suele connotar estabilidad, la simetría radial, expansión o concentración, la composición asimétrica, inestabilidad.



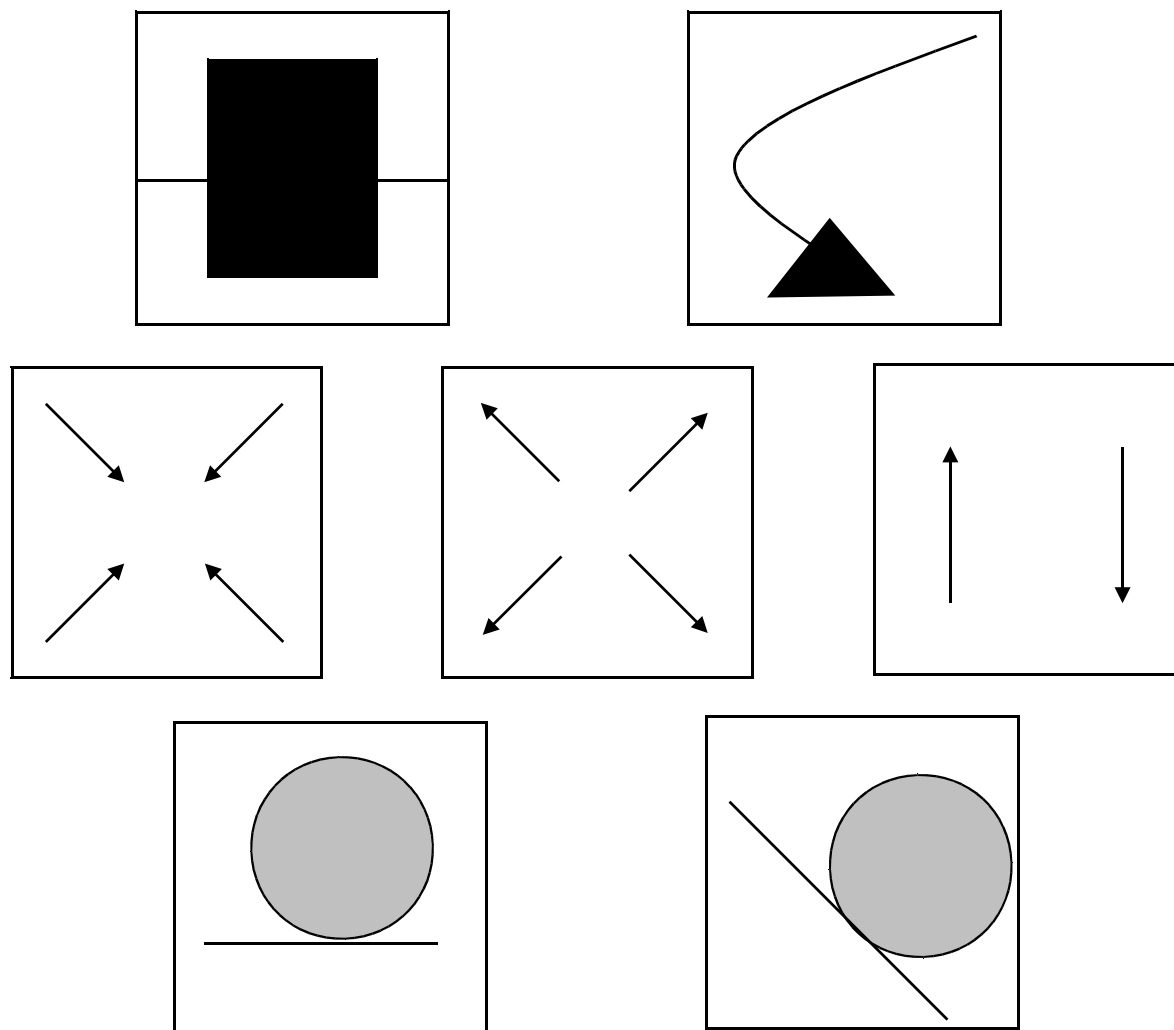
Densidad: Refiere a la concentración o dispersión entre conjuntos y elementos, y se determina por la relación entre distancia y extensión. El espectro de connotaciones puede variar según el caso: plenitud, vacío, saturación, ausencia, hacinamiento, etc.



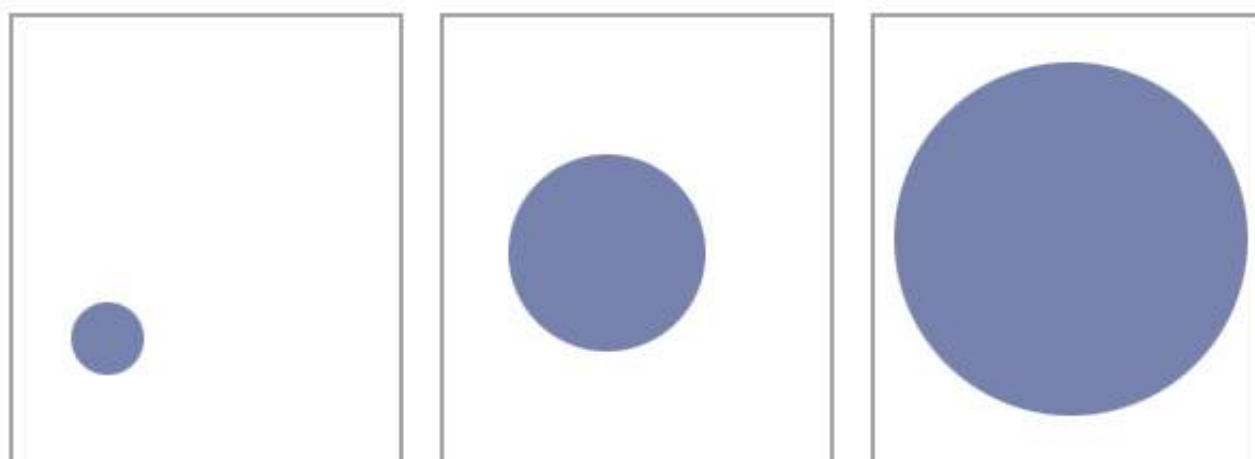
Escala: Establece la relación de tamaños, que siempre es relativa. Los elementos pueden percibirse como pequeños o grandes de acuerdo con la escala predominante en el campo visual que los contiene.



Relación entre fuerzas y direcciones: Las direcciones son atribuciones subjetivas de trayectoria o rumbo que adquieren un sentido de fuerza o velocidad en relación con su disposición, extensión y orientación.



Relación figura / campo: Refiere a la relación entre las figuras y el campo visual que las contiene. Cuando las dimensiones del espacio adquieren mayor presencia, la figura se vuelve “reticente”. En el caso inverso, se nos presenta como “exagerada”. En caso de balance protagónico, la figura nos resulta “adecuada” a su entorno.

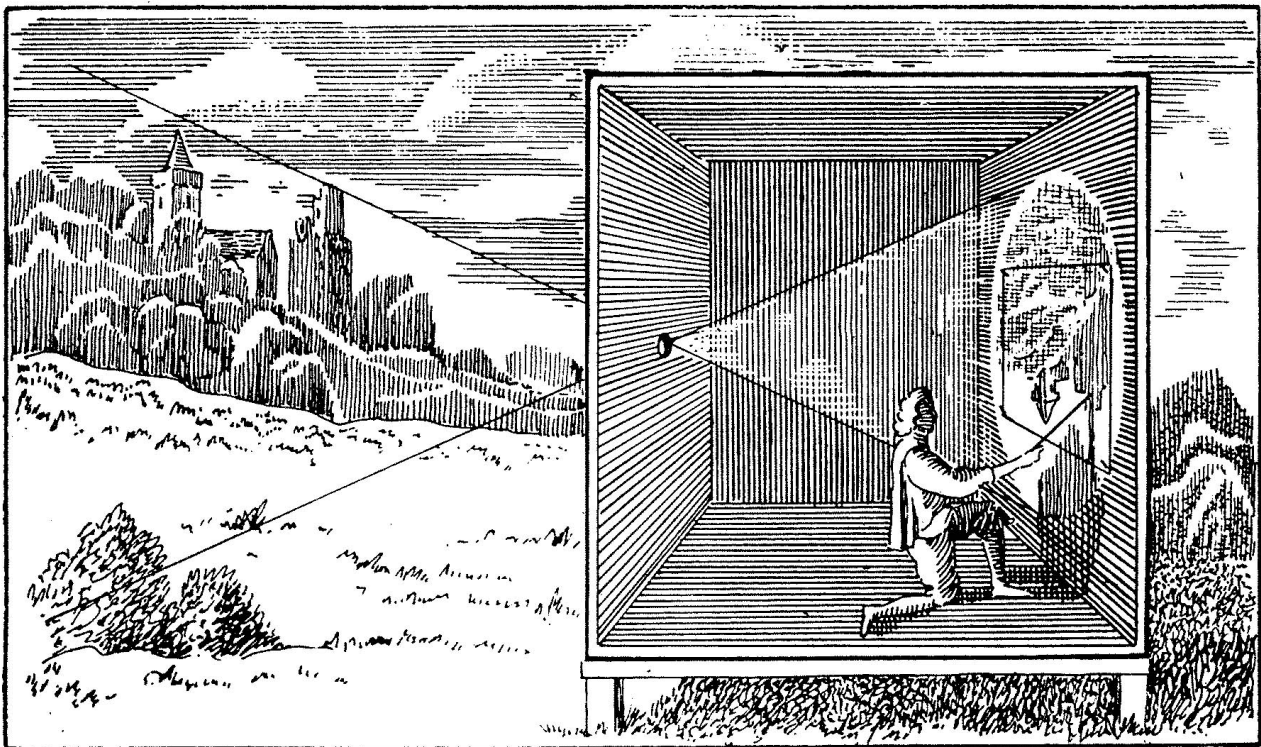


Desde mi punto de vista

Sistemas de representación espacial

El siguiente trabajo presenta un panorama sobre los distintos sistemas de representación del espacio utilizados a lo largo del tiempo en diferentes escenarios culturales, describiendo sus objetivos, ventajas y limitaciones.

La idea principal es dejar en claro que no existe un sistema superador, Todos atienden diferentes intereses y reflejan las preocupaciones propias del marco cultural y la proyección subjetiva de quienes los utilizan. No hay una única manera de representar el espacio, sino múltiples, y todas sitúan al espectador en un lugar diferente, estableciendo sus propios modos de interpretar el espacio en razón de aquello que les es significativo.

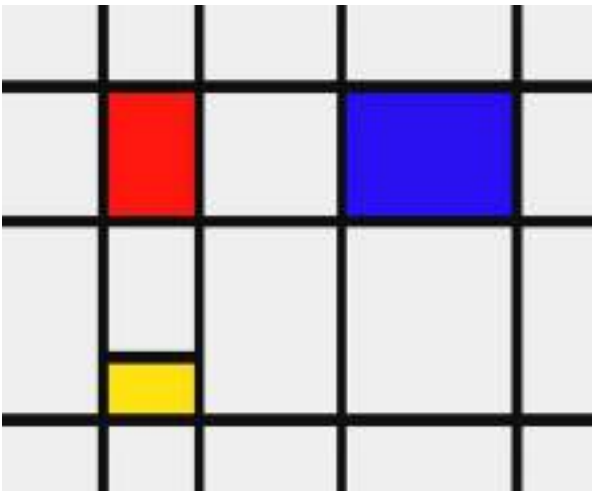
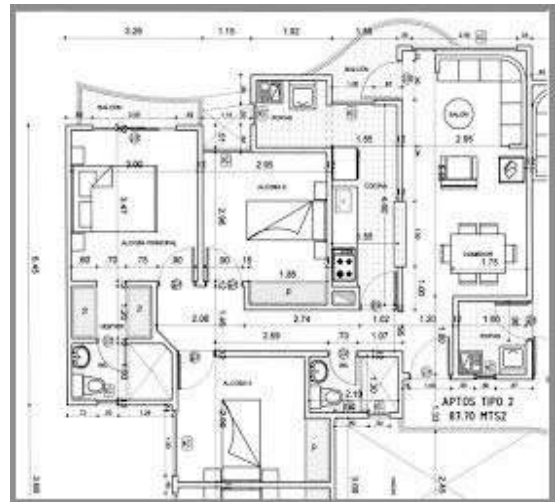


Cámara oscura

La tierra es plana

Planimetría:

Sí observamos las siguientes imágenes notaremos que, a pesar de las evidentes diferencias, ciertos elementos y factores las agrupan.



Ya sea el códice maya, la proyección de planta de un arquitecto, la composición en azul, rojo y amarillo de Piet Mondrian, o la pantalla del PacMan (juego electrónico de la década de 1980), en ninguno encontramos la pretensión ilusoria de profundidad, o ningún indicador espacial de tridimensión.

Para el caso, no se necesitan esos indicadores, la planimetría basta y sobra, resulta efectiva para plasmar aquello que se propone como experiencia. La forma de codificar el espacio planimetriza la propia subjetividad del espectador, que no se ubica por sobre la imagen, sino que transita el espacio plano.

El sacrificio de la tercera dimensión implica una ganancia relativa a aspectos que, probablemente, no podrían ser representados y significados de una mejor manera.

El tamaño importa

Perspectiva jerárquica:

Observemos ahora estas imágenes tratando de advertir el modo en que se encuentran dispuestas las figuras en el espacio. ¿Cuál es patrón ordenador?



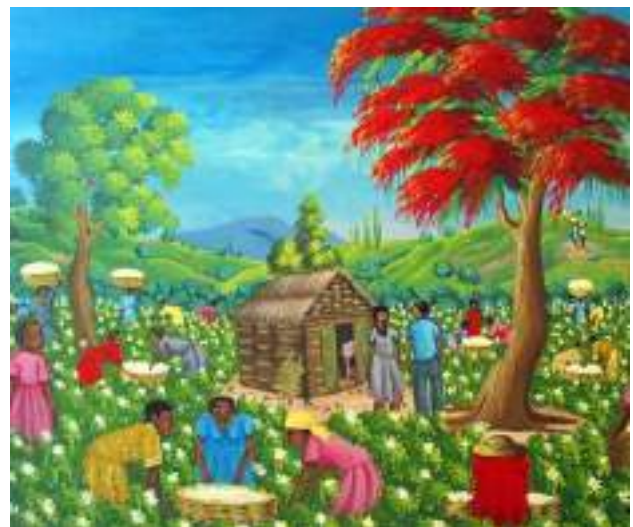
Cristo, los apóstoles y los ángeles; el Faraón, su señora esposa, los nobles, los escribas y los músicos; Yo, mi papá, mi mamá, mis hermanos y el perro; el superofertón de mortadela de la semana y los demás productos.

La escala imperante se ordena por relevancia, por aquello que resulta más importante. Todo un universo de relaciones, funciones e intereses se impone ante el registro de la experiencia tangible y su formulación. Se representa el espacio cultural, el lugar subjetivo, la jerarquía en el cosmos social.

¿Y ésto donde va?

Perspectiva intuitiva y tipificación:

Antendamos a estas imágenes. Existe un clara propuesta de lectura tridimensional. Intentemos identificar la fugas. ¿Qué patrón establece la escala? ¿Dónde se ubica el foco de luz que moldea los volúmenes? ¿Hacia donde se proyectan las sombras?



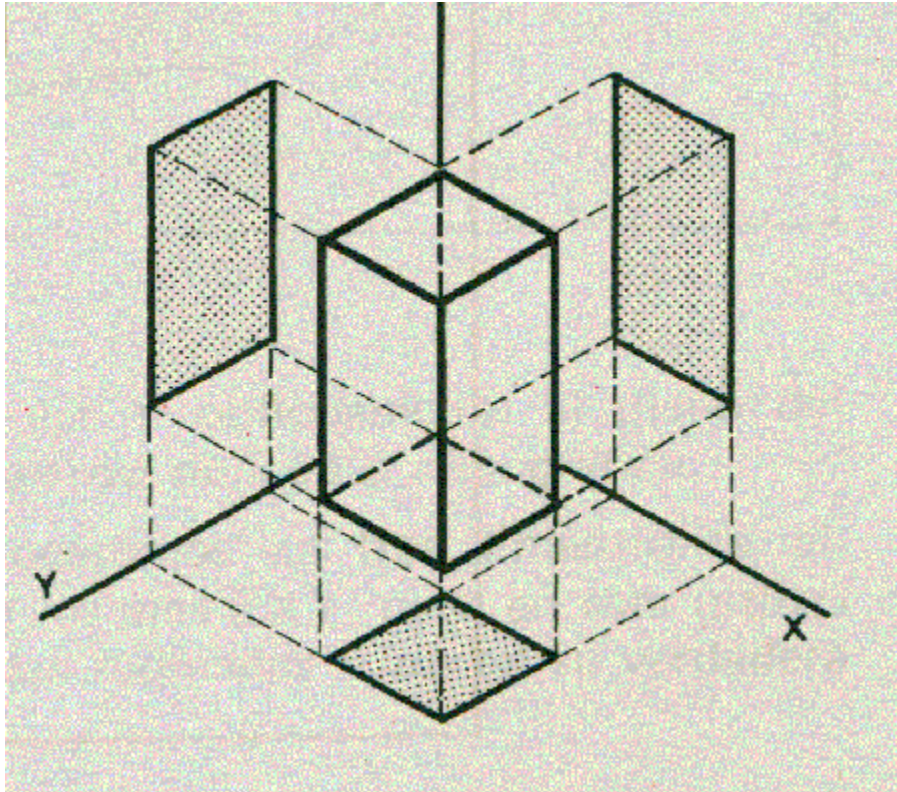
Si nos enfocamos en los detalles, tanto en el fresco romano, como la tabla de Duccio, del año 1310, y en las imágenes del arte naif contemporáneo, encontraremos indicadores espaciales en apariencia incongruentes. Las relaciones de escala no obedecen un patrón definido, las fugas parecieran alternar sus direcciones sin un sentido claro, la luz representada impacta sobre los objetos en forma arbitraria, de frente, de un costado, del otro.

Tenemos representación tridimensional, pero no un sistema racionalizado en el sentido estricto. La composición es aditiva, intuitiva. El método pareciera no responder a un esquema unificado, sino a diversas tipificaciones aprendidas. Los motivos representados, los árboles, las casas, las personas, reproducen estereotipos. Este saber se convierte en estilización, construyendo sentido. ¿Dónde se sitúa al espectador? Donde más quiera.

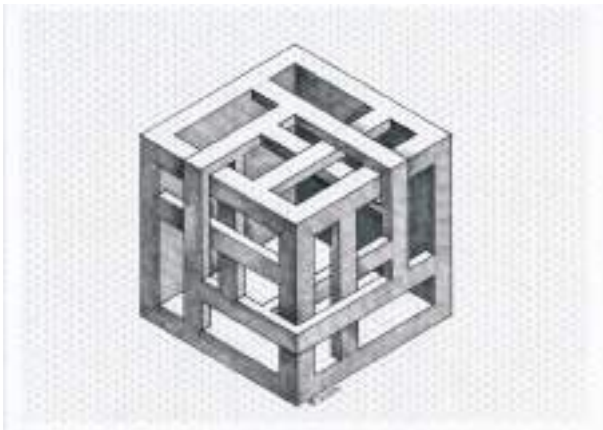
Mundos paralelos

Perspectiva axonométrica

La perspectiva axonométrica es un sistema de representación que proyecta los ejes ortogonales del objeto tridimensional en forma paralela o cilíndrica, conservando sus proporciones en cada una de las tres direcciones del espacio: altura, anchura y longitud.



Se trata de un sistema racionalizado y unificado, utilizado por el arte gráfico y muy recurrente en la arquitectura y la ingeniería. Difiere de la perspectiva cónica (o clásica) porque la escala del objeto representado no depende de su distancia respecto del observador, que se sitúa en el infinito, y porque la fuga paralela es análoga a del referente real, lo que permite manejar proporciones y medidas con un sentido objetivo-práctico.



Observen como, en éstas imágenes, la axonometría se utiliza tanto para describir una realidad, como para representar una imposibilidad.

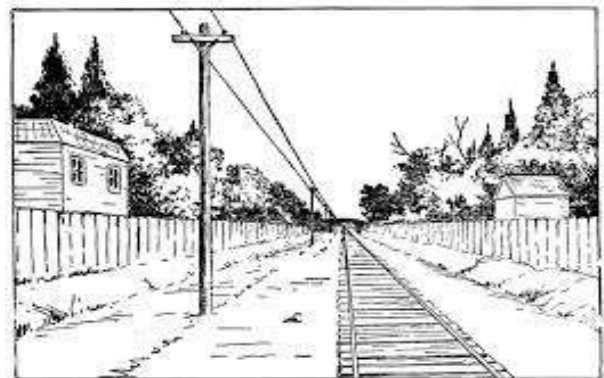
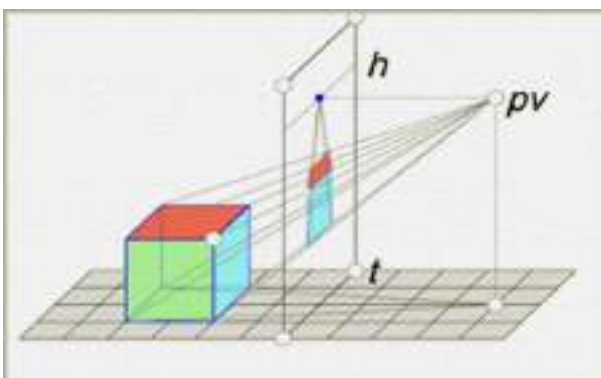
Tiro al blanco

Perspectiva cónica:

Todo el universo fuga hacia un único punto diminuto en el infinito. La perspectiva cónica (comunmente conocida como perspectiva clásica) se consolida en el Renacimiento como el sistema imperante de representación del espacio en el plano. Se trata de un método revolucionario que subordina la realidad al punto de vista subjetivo del espectador.



El hombre es la medida de todas las cosas. La escala, las proporciones, las direcciones, todo se organiza en relacion con la distancia y orientación de la mirada. La perspectiva cónica tiene sentido y pretensión de verdad, adjudicándose la reproducción fiel de la experiencia visual. A todo esto, se suma la innovación tecnológica de la pintura al óleo y el sfumado, permitiendo el modelado de la luz, el volumen y las atmósferas. A partir de entonces, la forma de interpretar el mundo cambia, y tendrán que pasar quinientos años para que este monopolio sobre la realidad sea interpelado.

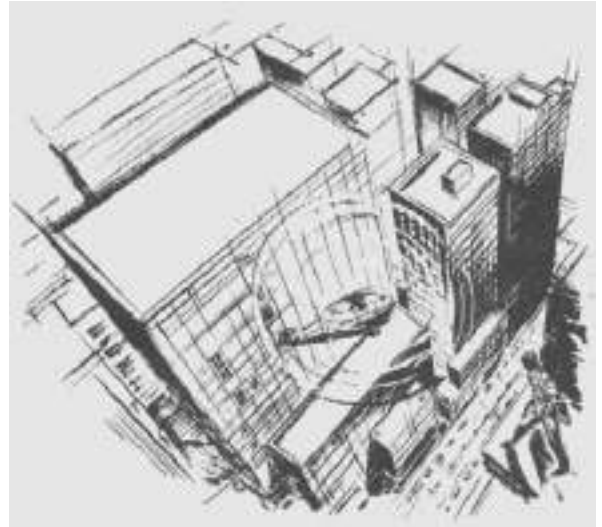


A la altura de las circunstancias

El horizonte:

Dependiendo dónde ubiquemos el horizonte en el campo visual (nos referimos a la altura de nuestra mirada en relación con el espacio representado), podemos dotar al espectador con ojos de águila o de gusano.

Comparemos las siguientes imágenes:



El hecho de subordinar la representación al ojo espectador no sólo define las relaciones espaciales; sino que vuelve determinantes, en la connotación producida, el ángulo y la altura subjetivados.

Ya sea en una pintura, un dibujo o una fotografía, la disposición y orientación del horizonte nos convierte en pájaros que sobrevuelan un campo, en francotiradores, en cucarachas o pequeños mortales ante los ojos de Dios.

Desde lejos no se ve.

Otras perspectivas:

Nos resulta difícil abordar la concepción del espacio por fuera de nuestros márgenes culturales y, por lo tanto, algunas representaciones se nos aparecen extrañas, exóticas. Distintos códigos, distintas experiencias, distinta percepción.



Si miramos esta imagen tradicional china, nos daremos cuenta que la disposición espacial no responde a los cánones occidentales. Las coordenadas y ejes varían. La concepción del arriba y el abajo, la profundidad, el lugar del espectador, no encaja con nuestro habitual modo de organizar el espacio. La imagen china se despliega como un relato a lo largo del campo visual. No sólo representa espacio, también representa tiempo. Hay instancias, transcurso y recorridos. El espectador pasea por la imagen. Esto dista enormemente con la instantánea occidental, simultánea, congelada en el tiempo.

El intercambio cultural de la época moderna terminó por introducir estas nuevas cosmovisiones en el espectro de la imaginación occidental, y fueron parte influyente en la revolución estética de las vanguardias europeas.

Incubando

La perspectiva cubista:

El cubismo sostuvo que la perspectiva tradicional resultaba ineficiente e insuficiente como manifiesto de la realidad de su tiempo. El único punto de vista suponía una parcialización precaria de una experiencia perceptual mucho más extensa e intensa.



Los cubistas querían representar el espacio en todos sus aspectos, desde múltiples vistas. La experiencia con lo tangible no se reduce a un sólo ángulo, existe un arriba, un abajo, un exterior y un interior que pueden ser revelados, y por ende, proponen una representación multifocal como modo superador

Sostienen, a su vez, que lo trascendente, lo que adquiere un significado relevante, no es el detalle anecdótico y superficial, sino la esencia de las cosas, la síntesis de la forma y sus cualidades, y en ese trance resquebrajan los dos grandes pilares de la imagen clásica, el punto de vista único, desde donde se organizaban escalas y disposiciones, y la mimesis naturalista.

El espectador cubista no determina, desde su mirada, las relaciones del espacio, sino que las explora, las perfora, se somete a sus accidentes.

La Matrix

La realidad virtual:

Como con todas las cosas que suceden en el ahora, resulta imposible tomar la distancia necesaria para contrastar y distinguir lo sustancial y relevante del panorama contemporáneo en relación con la concepción y representación del espacio. Es un problema de perspectiva. No podemos salir afuera, estamos dentro de nuestro tiempo.

Más aún, el desafío es doble cuando los límites entre lo representado y su representación se diluyen. ¿Qué realidad es más real? La que consolidamos a partir de nuestra experiencia con lo tangible, o aquella en la que nos sumergimos a través de los dispositivos electrónicos, donde protagonizamos nuestra propia vida, como personajes de una ficción.

Los medios masivos, internet, las redes sociales, la realidad aumentada, la realidad virtual, la globalización, la postverdad, interpelan en forma cada vez más vertiginosa nuestro lugar en el espacio y el tiempo. Nuevas formas de percibir, de concebir y de vivenciar lo que denominamos realidad se abren a cada paso.

Sólo tenemos que animarnos a tomar la píldora roja... ¿o era la azul?

No importa.

Vos dale like.



El espacio, la última frontera.



En el contexto contemporáneo, es difícil determinar qué es privativo de cada disciplina en relación con la enseñanza en arte. La innovación tecnológica, la hibridación, nuevas técnicas, soportes y campos de desarrollo vuelven obsoletos los viejos espectros disciplinares; pero hay algo que permanece invariable en tanto productores de imágenes: la expresión a través del espacio.

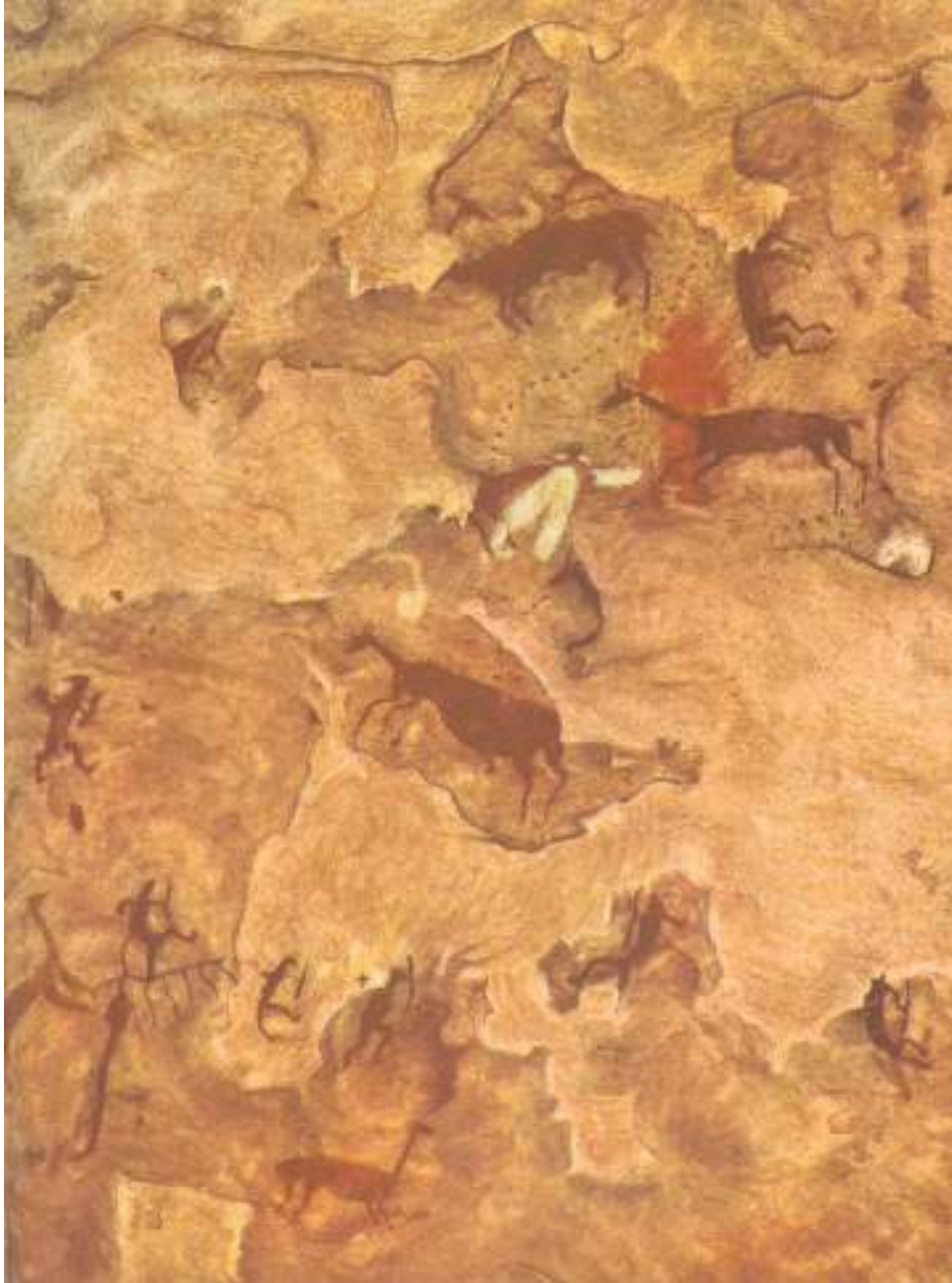
A diferencia de la música, por ejemplo, que transcurre en el tiempo, quienes abordamos lo visual tenemos ineludiblemente que considerar el espacio. Es nuestra materia, nuestro campo de juego. Las distintas formas de organizar el campo visual, las diferentes perspectivas empleadas, los indicadores espaciales, tienen la función de ubicar al espectador en las coordenadas propuestas por la imagen.

A través del tiempo, distintas culturas han sublimado deseos, temores e inquietudes mediante representaciones del espacio simbólico que habitan, plasmando en imagen su interpretación del mundo, cristalizando su cosmovisión.

Vamos a realizar un recorrido veloz sobre la producción visual de distintos períodos históricos y marcos culturales, advirtiendo las distintas formas de relacionarse con la realidad de la época, consolidando diferentes maneras de interpretar y concebir el espacio, acorde con los valores y pensamientos imperantes.

Partamos

Observemos la siguiente imagen, imaginemos que somos habitantes de las cavernas, imaginemos la experiencia vital de estas personas, la manera en que perciben el lugar que habitan, el modo en que interpretan su realidad.



Pinturas rupestres - 7000 A.C. - Perú.

Imaginen ahora que están acurrucados en una cueva, en torno a un fuego que produce sombras oscilantes en las paredes irregulares y, probablemente, bajo los efectos de alguna planta u hongo alucinógeno, cuyo consumo ya era habitual en los albores de la humanidad. Cómo sería su relación con el espacio, y cómo piensan que podrían plasmar su expresión.

El arriba y el abajo, la izquierda y la derecha, los ejes horizontal y vertical, que tan acostumbrados estamos hoy a figurar y concebir, difícilmente fueran aspectos consolidados en la interpretación que estas personas hacían de su experiencia perceptual, y por ende, su modo de representarla.

Lejos estamos del espacio euclidiano y las coordenadas con las que nos ubicamos a diario. Si miramos la imagen, nos será imposible reconocer los indicadores a los que estamos habituados. La orientación de las figuras y sus relaciones nos parecerá, quizás, algo caótica; dinámica, pero para esas mentes, conformando pequeños grupos aislados, distanciados los unos de los otros, sin las jerarquías sociales propias de culturas más interactivas, los ejes ordenadores y factores condicionantes en el reconocimiento de su realidad, y del lugar que ocupaban en ésta, eran probablemente muy distintos a los que hoy nos atraviesan.

Hagamos ahora un salto de unos cuantos de miles de años, veamos esta otra imagen e imaginemos cómo sería el mundo en la concepción de la época, qué diferencias encontramos si la comparamos con la anterior.



Libro de los muertos – 1300 A.C. - Egipto

Probablemente la encontremos más estructurada, hay un arriba y un abajo, hay ejes reconocibles, hay un ordenamiento preciso, marcado por límites.

Imaginen la sociedad de la época, una monarquía teocéntrica, donde la autoridad política es también la autoridad divina, inalcanzable, un sistema piramidal de jerarquías estrictas. Imaginen a la gente hacinada, en pequeñas chozas, en pequeños habitáculos, en contraste permanente con las imponentes construcciones reales, los templos y sus muros. Y todo vertebrado por una sola vía de comunicación, el Nilo. Lo importante es la vida ultra terrena, el más allá, no el tránsito por esta vida corta y penosa.

La imagen es perfectamente congruente con este tipo de cosmovisión, de interpretación del mundo. La representación del espacio y su organización conforman un relato lineal, sin profundidad, no existe siquiera la pretensión de la ilusión tridimensional, todo se escala de acuerdo a las jerarquías, todo se encapsula y compartimenta donde corresponde.

Volvamos a saltar un par de miles de años y aterricemos en Grecia, en el período clásico. Observen la imagen. ¿Qué diferencias encuentran con la anterior?



Detalle del Friso del Partenón – 440 A.C. - Atenas, Grecia.

Lo que primero resalta, es que el hieratismo y estereotipación de las figuras ha dado lugar a una mayor preocupación por el detalle mimético, y las relaciones de escala no se corresponden tanto con un ordenamiento jerárquico, sino con uno naturalista. Pensemos en la sociedad de la época, pensemos en ciudades estado independientes que prosperan gracias al comercio, en una realidad afable, caldo de la democracia, dando lugar a una cosmovisión antropocéntrica. Los propios dioses se comportan como mortales, con sus fallas, caprichos y miedos. Es de entender que la representación atienda más a la experiencia material, que se preocupe por la medida, la distancia, el volumen. La escultura y el relieve destacan, resultan más eficientes para plasmar este modo de ver el mundo.

Adelantamos otros mil años más. Llegamos a la Edad Media, cayó el Imperio Romano, y con él, la concepción antigua del universo. Veamos la siguiente imagen. ¿Cómo podemos describir sus características? ¿Cómo es el espacio representado?



Mural de la Iglesia de San Clemente de Tahull - Siglo XII - Cataluña, España

Fíjense en los personajes representados: todos son el mismo fulano, unos con barba, otros pelados, otros con rulos. Todos iguales ante los ojos de Dios, hechos a su imagen y semejanza. El ordenamiento espacial y las escalas se disponen por jerarquía. Pensemos en la sociedad de la época, feudal, estructurada en clases, donde el cristianismo impuso su cosmovisión y todo orden de la vida está atravesado por la religión. La vida terrena poco importa. La obediencia a Dios garantiza la llegada al cielo, de lo contrario, espera el infierno. Este modo de interpretar su realidad, un tránsito de penurias, nos aleja del interés por lo tangible. La mimesis y el naturalismo ceden ante la estructura concéntrica, la planimetría, la perspectiva jerárquica y la tipificación.

Para divertirse un rato, les propongo busquen representaciones medievales del niño Jesús en Internet. Van a ver que su rostro es igual al de su madre, ángeles, santos, y cualquier otro personaje de la escena. Durante el medioevo, la imagen del niño Jesús nos parecerá la de un cuarentón pelado, diminuto, un “mini.mi”.

Unos centenares de años más y nos encontramos en el Renacimiento. Miren la reproducción siguiente. ¿Qué encontramos de peculiar o novedoso? ¿En qué difiere de las imágenes precedentes?.



La flagelación – Siglo XV – Piero della Francesca

Si nos fijamos, el motivo es religioso, como en la imagen medieval, pero todo ha cambiado. En principio, las figuras estereotipadas se han convertido en caracterizaciones detalladas y miméticas. La figura de Cristo ya no ocupa el centro, de hecho, se ve bastante relegada. El ordenamiento espacial y la escala ya no se corresponden con la perspectiva jerárquica, sino con un nuevo patrón estructural, la perspectiva espacial.

Repasando el devenir histórico precedente, la sociedad feudal estratificada y estática de la Edad Media se resquebrajó y un nuevo orden dinámico, marcado por el auge del comercio, los viajes y los descubrimientos, provoca el renacer de la vida urbana, de la interacción, precipitando el desarrollo tecnológico y una nueva concepción del mundo.

Las ciudades estado italianas se ven muy beneficiadas por su ubicación estratégica, su poder crece. En este contexto, príncipes y mercaderes patrocinan un arte que representa sus intereses y expresa su cosmovisión. Ellos se sienten a gusto con el mundo mundano, terrenal, que les genera prosperidad. Se interesan en lo mensurable, en lo tangible. El patrón humano vuelve a adquirir protagonismo. El hombre es la medida de todas las cosas. Entonces todo puede, y debe ser, medido y cuantificado.

Desarrollada desde las primeras perspectivas intuitivas del Trecento y las formulaciones axonométricas, La innovación tecnológica y revolucionaria de la perspectiva renacentista termina consolidándose como sistema de representación de la tridimensión, imperando hasta nuestro días, o casi, como el modo en que concebimos y expresamos nuestro vínculo con la realidad.

Vayamos ahora al turbulento período Barroco, época de disputas territoriales y guerras religiosas. Vean esta imagen. ¿Qué analogías y diferencias pueden encontrar con la reproducción anterior?



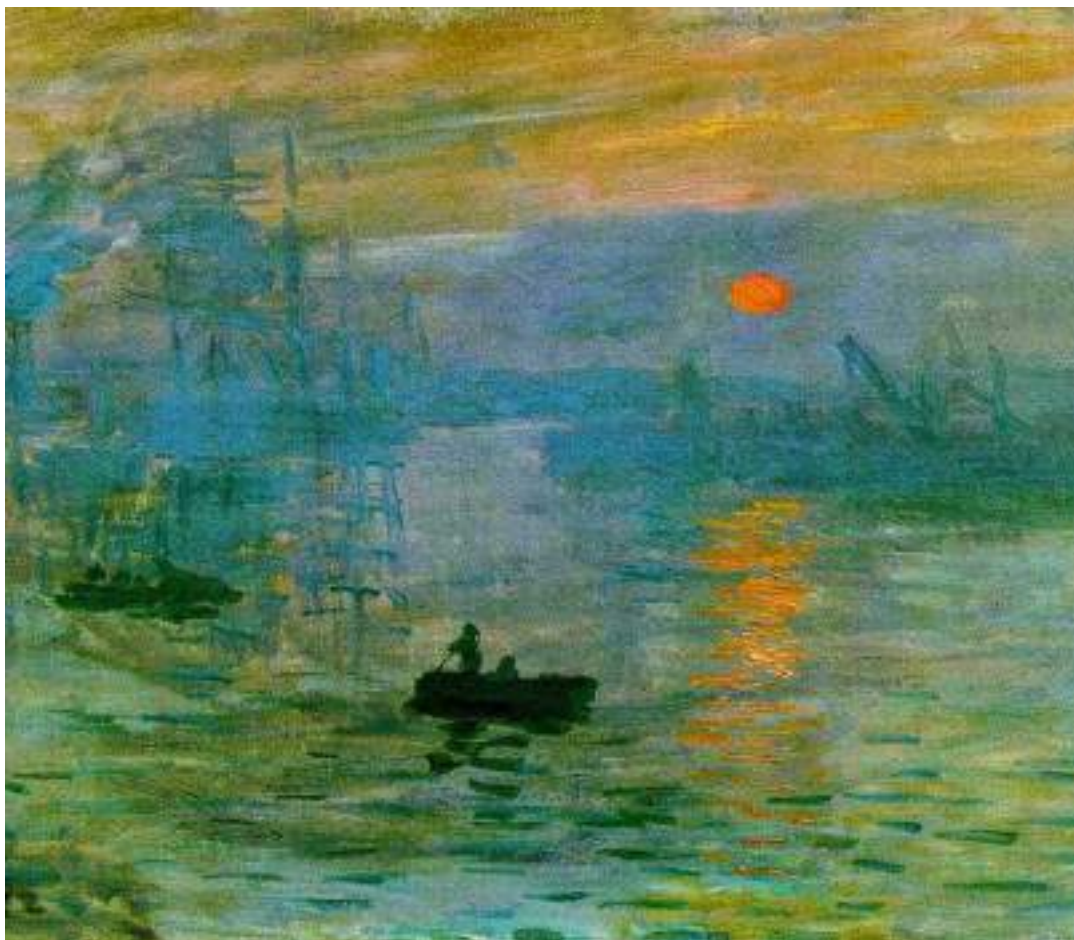
El martirio de San Mateo - Siglo XVII – Caravaggio

La medida y racionalidad expresada en la imagen renacentista dejó lugar a una composición dinámica y vertiginosa, donde el claroscuro diluye las formas y envuelve los volúmenes en sombras.

El mundo expansivo y próspero del Renacimiento entra en conflicto. El cisma religioso sacude Europa. La Iglesia Católica necesita sostenerse en la fe, en la devoción, en el temor a Dios. Para esto, patrocina una imagen que exalta el sentimiento. El arte barroco es el arte de la Contrarreforma. El espacio se vuelve complejo, saturado, impreciso, expresando la tensión imperante de la época.

El contraste tonal es marcado, las figuras parecieran emerger de la oscuridad. No parece haber punto de apoyo, desaparece el horizonte. La connotación es dramática.

Otro salto más y nos detenemos en plena Revolución Industrial, en la Francia de fines de siglo XIX. Una nueva clase social, emergente de la Revolución Francesa, la burguesía, consolida su poder e impone el capitalismo como nuevo orden mundial. La tecnología avanza a pasos inéditos. Surge la fotografía, y con ésta, un nuevo vínculo con la experiencia de la realidad.



Impresión, son naciente – 1873 – Claude Monet

La naciente clase capitalista siente un aprecio grande por la materialidad, se siente a gusto en su cotidiano, en su terrenalidad. Poco le importa la evocación del pasado, la gloria aristocrática, o la iconografía religiosa. Se interesa por una imagen que represente su presente, su vivencia inmediata, su prosperidad.

La fotografía desplaza a la pintura en su función de registro de lo real, y produce diferentes reacciones, gérmenes de una revolución en la concepción del arte y el rol del artista. El impresionismo pretende ser más fotográfico que la fotografía. No se preocupa por aquello que “se sabe” del mundo, sino que intenta plasmar aquello que “se ve”, intentando reproducir la experiencia perceptual del impacto de la luz en la retina.

Por esto el icónico pintor impresionista, a orillas del Sena, se apura en terminar rápido el cuadro, para captar el instante de luz, y de esta manera, la pincelada rompe las formas, desatiende el detalle. Las cosas no importan en su ser, sino en su apariencia. Este modo de vincularse con el mundo importa una nueva concepción del espacio. El registro de la experiencia se impone sobre las jerarquías. Todo es materia moldeada por la luz, da lo mismo un botón que una persona. Los indicadores espaciales que predominaron durante centurias dejan lugar a nuevas formulaciones, la perspectiva se rebate, la modelación tonal se vuelve modulación, el color vibra, el volumen se aplan.

Poco tiempo después aparece Picasso en escena. ¿Lo conocen? Observen esta imagen. ¿Qué ocurre con el espacio? ¿Qué ocurre con el arriba y el abajo, con el adentro y el afuera? ¿Qué ocurre con el punto de vista? ¿Dónde se sitúa al espectador?



Les femmes d'Alger – 1954 - Pablo Picasso

El cubismo es revolucionario en tanto acaba con el imperio de la perspectiva tradicional occidental, imperante durante 500 años, y propone una forma completamente distinta de interpretar y representar el espacio.

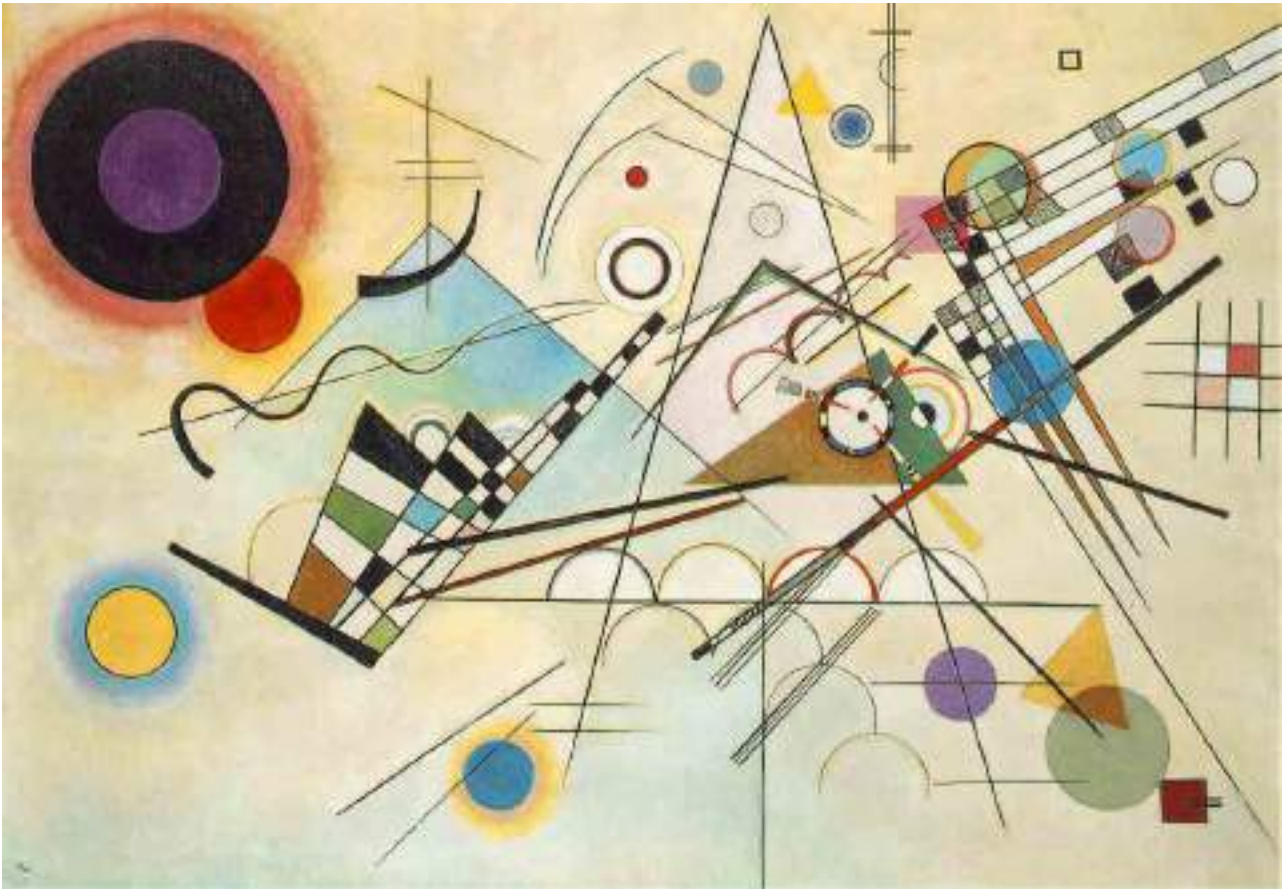
El cubismo afirma que la perspectiva tradicional, en tanto manifestación de la experiencia, es ineficiente e insuficiente. Según esta postura, reducir la imagen a un único punto de vista, a un único foco, supone una parcialización pobre de una realidad mucho más compleja.

Picasso quería representar los objetos y las formas en todos sus aspectos, desde múltiples vistas, y por ende propone una representación multifocal, que sustituya a la precedente. Esto implica, en su traslado al plano, la segmentación del campo visual en múltiples áreas, cada una retratando una vista diferente. Ésta segmentación es percibida, a criterio de muchos de sus contemporáneos, como una trama de cubos sin gran sentido, de ahí la denominación “arte cubista”, que surge como una descalificación.

Pero el cubismo no sólo aporta la multifocalidad, sino que postula un nuevo modo de plasmar el vínculo con la experiencia y sostiene que lo importante no es representar las cosas en tanto detalle anecdótico y superficial, sino en su esencia, en su síntesis.

El cubismo entonces, tira abajo los dos grandes pilares de la imagen clásica, el punto de vista único, desde donde se organizaban escalas y disposiciones, y la mimesis naturalista.

Ya mencionamos que la fotografía desliga a la pintura, en tanto disciplina, de su función de registro, lo que provoca reacciones diversas. Algunos artistas llegan incluso a divorciar la imagen de la figuración, en tanto representación de lo tangible, lo existente. Estamos hablando de la irrupción de la abstracción como posibilidad de la imagen moderna.



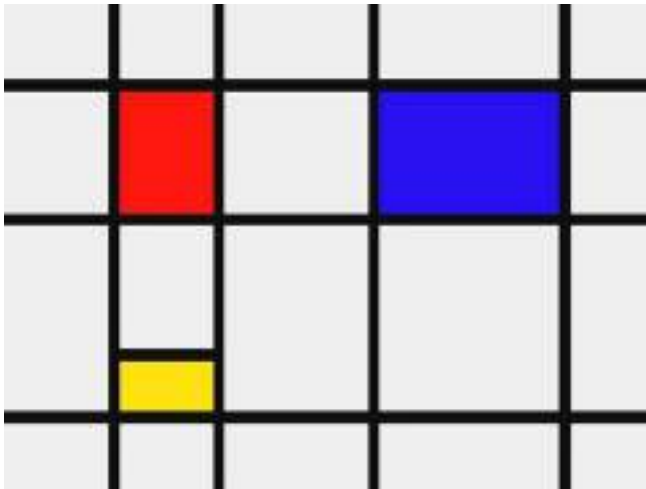
Composición VIII - 1923 - Wassily Kandinsky

La abstracción no es un descubrimiento de las vanguardias del siglo XX. Desde milenios, los motivos abstractos han estado presentes en la decoración de objetos, en la ornamentación arquitectónica, en las tramas de tejidos, etc. De hecho, el arte no occidental, por caso la cultura islámica, iconoclasta, despliega en su imaginaria un extenso cosmos de abstracción.

Lo novedoso es la autonomía absoluta que, en las disciplinas artísticas occidentales, adquiere el gesto. Los elementos constitutivos de la imagen ya no se disponen atendiendo primordialmente a la representación del registro visual, ya no se pretende simular lo existente. Esto no significa que desaparezca la representación, lo que sería imposible.

Son las emociones, las sensaciones, el placer, el deseo, la energía, la velocidad, la quietud, el aislamiento, la pesadez, todas las infinitas propiedades y cualidades del universo, y no necesariamente las cosas, lo que se representa.

Ahora bien, veamos ahora estas dos obras. Las dos son abstractas, pero las dos muy distintas. ¿Qué diferencias observamos?



Composición en rojo, amarillo y azul - 1921 – Mondrian



Número 8 – 1949 - Jackson Pollock

Es importante comprender que la distinción entre figuración y abstracción no es tan sustancial como parece. De hecho, los rectángulos de la imagen de la izquierda, y las manchas orgánicas de la imagen a la derecha, no dejan de ser, también, figuras.

El término “abstracción” se empleó para designar “aquello que no está”, “aquello que se extrajo”, porque resultaba difícil describir las imágenes del primer arte abstracto, sin objetos ni cosas que mencionar. Podemos decir que, en las obras llamadas abstractas, no aparecen “cosas representadas” en su sentido habitual, pero no podemos decir que se trata de ausencias, sino todo lo contrario, son presencias nítidas y significativas.

Podemos encontrar más afinidad entre la abstracción moderna de Mondrian y el naturalismo renacentista de Rafael, ambos compartiendo ideales de perfección, control, medida, la belleza de lo justo y lo preciso; que con otro abstracto como Pollock y su subjetividad desbocada, expresiva, dinámica, azarosa, cuyas obras tienen más en común con el romanticismo de Delacroix o el gestualismo de Goya.

Vayamos a los años 60. Se impone la cultura del consumo. Los medios masivos de comunicación consolidan una nueva imagen del mundo. La interpretación del espacio a partir de la experiencia y registro de nuestro entorno inmediato se amplía y modifica por las representaciones de la radio, el cine y la televisión.



Marilyn Monroe – 1964 – Andy Warhol

Entran en escena el pop y los diferentes apropiacionismos que, en adelante, se consolidarán como las corrientes protagonistas de la última etapa modernista, o como algunos llaman, postmodernismo.

Estamos hablando de la representación de la representación. Las experiencias dadaístas de principios de siglo XX ya habían recurrido a la resignificación como método, extrayendo objetos de sus contextos, privándolos de sus funciones y sentidos originales, presentándolos en un marco diferente. Ahora lo que se representa no es un objeto, una cosa, o un espacio, sino el modo de representar en sí mismo.

En las imágenes de Marilyn Monroe de Andy Warhol, plasmadas con la técnica serigráfica, propia de la producción seriada de la cultura de masas, se construye un sentido de desnaturalización. El ícono se convierte en motivo de una trama, se aliena, pierde su anclaje paradigmático, su singularidad.

Nada se resiste a la repetición y multiplicación de los medios de comunicación. El Che Guevara, la silla eléctrica, Mao Tse Tzun, personajes y circunstancias de gran relevancia son aplanados, devenidos en formas sin sustancia. Nuestro contacto con el mundo se mediatiza, nuestra percepción del espacio, también.

Finalmente llegamos al día de hoy. Nuestra realidad ya no se percibe a través de los medios, nuestra realidad son los medios. Vivimos en un mundo virtual. Nuestra experiencia vital está intervenida por los dispositivos digitales. La interpretación del espacio se vuelve dinámica, adaptable. Nuestra concepción del espacio muta a ritmo vertiginoso. Tenemos que atender a múltiples ejes en simultáneo, interpretar nuevas coordenadas y posicionamientos en forma permanente. Pareciera no haber asidero, la firmeza del suelo que pisamos se desvanece. La globalización mediática nos acerca y homogeneiza, pero a su vez, las reacciones a esto se intensifican, generando conflicto. La necesidad de aferrarse a lo identitario, a lo particular, choca invariablemente con la cultura hegemónica global.

En este punto, resulta preciso encontrar la manera de representarnos a nosotros mismos para no acabar siendo la representación de otro. Tenemos que conocer nuestro lugar en el mundo, ser conscientes de nuestro rol en tanto sujetos históricos.

Como artistas visuales, para poder entablar un contacto significativo con el universo social, para poder construir sentido a partir de nuestra subjetividad, es preciso ser eficaces como productores de imagen, aprendiendo a expresarnos a través del espacio, consolidando nuestra visión del mundo.



Registro fotográfico de la rotura de un jarrón de la dinastía Han - 1995 - Ai Weiwei

La obra de Ai Wei Wei, el acto y registro de la rotura de un jarrón de la dinastía Han en protesta contra las políticas del gobierno chino, es un claro ejemplo de estas tensiones y atravesamientos. Por un lado, opera a múltiples niveles, cuestiona el valor adjudicado a la obra, a su entidad unitaria como objeto, poniendo en tela de juicio la definición misma del arte en tanto presencia, suceso, registro o mediatización. La destrucción se convierte en construcción. Se interpela la tradición y, a la vez, se la convierte en materia resignificada del discurso contemporáneo.