**Sociología del Arte.**

**Capitulo 3, “Destrucción de un espacio plástico”.**

**Pierre Francastel**

**Resumen de Cátedra, por Clara Eder.**

Ya hemos coincidido en que los “inventores” de la representación perspectiva del espacio del Renacimiento fueron creadores de ilusiones, no imitadores hábiles de lo real. Y como las sociedades cambian, también cambian con ellas las ilusiones a las que se aferran. Por lo que es posible afirmar que en un momento dado, el espacio del Renacimiento, dejo de satisfacer las intenciones de los pintores.

Recordemos como era el espacio del renacimiento, basado en la elaboración de un sistema, se trataba de una construcción intelectual y social. Fué la expresión de la figura del mundo que tenían los hombres de esa época (Siglos XIII, XIV, XV). Los artistas especulaban sobre un espacio cubico, y sus investigaciones eran determinadas por 3 hipótesis:

* El espacio geométrico tiene la figura de un cubo.
* Todas las líneas de fuga se reúnen en un punto situado al fondo del cuadro, lo cual quiere decir que hay un punto de vista único.
* La representación de las formas por los valores y la luz debe coincidir con el esquema de representación lineal.

Se llega a una concepción escenográfica del espacio, más exactamente del mundo. Esta concepción se mantendrá por 4 siglos. El espacio del Renacimiento es la obra lenta de generaciones que aceptaron un cierto número de hipótesis acerca del hombre y la naturaleza, durante este tiempo, habitaron un cierto espacio físico, geográfico, imaginativo, sometido a leyes fijas de representación.

Un espacio plástico traduce las conductas generales y las concepciones matemáticas, físicas, geográficas de una sociedad, por lo que es lógico que esta representación del espacio cambie a medida que se modifican los conocimientos teóricos o técnicos, al mismo tiempo que se modifican las creencias y móviles de acción de un grupo social determinado.

*“En consecuencia, podríamos afirmar como principio que las sociedades entran y salen de sus espacios plásticos particulares en la misma forma en que se establecen materialmente en distintos espacios geográficos y científicos.”*

A comienzos del siglo XIX se da una de las más grandes transformaciones en la imaginería; el Oriente, las literaturas extranjeras, proveen a los artistas de nuevos temas para sostener su imaginación y renovar el dialogo con los espectadores.

El Romanticismo amplia la posibilidad de elección entre las diferentes tendencias del pasado. Delacroix introduce en el espacio cubico del Renacimiento, personajes con nuevas indumentarias y gestos, pero no llega a romper con el encuadre, los planos y los esquemas de composición. El Romanticismo introduce el desarrollo de obra por episodios o variación, en vez del tan conocido desarrollo clásico, que coordina todas sus partes en función del conjunto. Por ejemplo, Delacroix multiplica las series de imágenes donde los mismos personajes aparecen con la misma vestimenta realizando diferentes fases de una acción. El Romanticismo renueva pintorescamente los temas representados.

Esto último deviene de que la sociedad nacida de la Revolución Francesa,y sobre todo de la revolución industrial y técnica que se produjo gracias a los descubrimientos de la ciencia del siglo XVIII, cambió el vocabulario plástico. Los símbolos que hasta entonces habían servido a los hombres para entenderse, pierden claridad, y dan paso a la elaboración de una nueva cultura y de una nueva pedagogía.

El espacio Romántico sigue siendo escenográfico y el pintor acomoda todo en base a un punto de vista único. Los veteranos del romanticismo: Delacroix, Ingres, Corot, los realistas como Courbet, Millet, Constantine Guys, buscaban rejuvenecer el arte por medio de la renovación del tema. En cambio la generación de los “Jóvenes”, como Manet, Monet, Degas, Sisley, Pisarro, descubren que en el ámbito plástico no se puede progresar si no planteando simultáneamente el contenido y el continente del arte.

*“El problema del espacio plástico no es solo un problema de contenido o continente, sino de adaptación de un contenido a un continente, no siendo ni el uno ni el otro elementos aislables.”*

Desde el Romanticismo los artistas trataron de renovar los lugares imaginarios, al mismo tiempo que los Realistas introducían en el arte una nueva serie de lugares familiares. Se generó en este siglo un mayor sentido de la intimidad y la variedad. La sociedad en continuo crecimiento, ya no se contentó con los entornos tipo, y renunció a los marcos convencionales, mundanos, clásicos y religiosos de las generaciones precedentes. En el siglo XIX la pintura siente una gran necesidad de representar espacios cada vez más numerosos, y cada vez más característicos.

 La transformación acaecida en la sociedad, junto con los nuevos medios de dominio del hombre sobre la naturaleza, implicaban una transformación radical de la visión, por sobre todo espacial, del mundo, y una renovación del sistema gráfico de las formas móviles de la vida sobre la superficie estática del lienzo. Los Románticos renovaron los temas anecdóticos de los cuadros, o se animaron a alterar los valores jerárquicos de los géneros de la pintura, pero estos cambios no operaban la renovación del espacio plástico que se hacía cada vez más necesaria.

*“…Para que una novedad llegue a la conciencia del público, que por definición es menos avanzado que los creadores, es necesario que estos conserven ciertos aspectos de la tradición; de lo contrario su investigación será inaccesible a la muchedumbre. Es la regla absoluta de toda iniciación.”*

*“Los artistas no crean en el vacío, su actividad no es ni gratuita ni independiente de su tiempo. Para que haya una creación verdadera, un nuevo lenguaje plástico, hace falta un progreso simultáneo del pensamiento y de la técnica.”*

Fueron los Impresionistas quienes avanzando a duras penas, de a poco, se plantearon la cuestión del espacio. Fueron precursores, que realizaron diversas especulaciones acerca del espacio, que podemos nombrar en 3 categorías de proyectos:

* Platearon el problema moderno de las **relaciones entre la forma y la luz** (representación coloreada del espacio sobre la red clásica)
* Otros plantearon el tema de la **triangulación del espacio** (puntos de vista inéditos, relación con el encuadre fotográfico, influencia de Oriente)
* Otros plantearon el tema de los valores táctiles, o la representación **polisensorial** del espacio. (Fondos pasan a ser indiferentes, falta de nitidez. Concibe analíticamente la naturaleza, van de lo particular al todo, detalle)

Ahora veamos que influencias reales tuvo el registro de sensaciones luminosas, separadas de la forma, sobre la noción y sobre el modo de representar el espacio.

En el Renacimiento los artistas hacían concordar el sistema de representación lineal de los objetos con el sistema de representación de los objetos por el color, con el compromiso de que en las zonas de sombra la línea perdía nitidez. Los Impresionistas invierten esto, la Forma va a ceder el paso, el contorno de la mancha se impone al contorno de los objetos, antes el color era sometido al contorno, mediante la imprecisión de los valores en la penumbra, pero a partir de ahora el contorno es solo un trazo sugerido a raves de la MANCHA de color que adquiere mayor relevancia. Si bien aquí podemos hablar de una inversión técnica, los factores esenciales de representación espacial se sostienen. Monet, Sisley, Pisarro, invirtieron la relación entre los elementos técnicos y perceptivos, ofreciendo una nueva manera de representar el espacio, más que una nueva CONCEPCIÓN del mismo. Pero es importante resaltar que esto posibilitó el descubrimiento de nuevos problemas, que serian explorados por las generaciones siguientes.

Para trabajar el problema de la triangulación del espacio, los impresionistas se basaron en una civilización que manejaba otro lenguaje, lo cual es toda una innovación. Hacia 1870 se descubren las artes de Extremo Oriente, las estampas japonesas; esta influencia lleva al descubrimiento del empleo combinado de fragmentos de espacio diferenciados. El ojo único que antes se ubicaba a un metro del suelo, ahora puede ubicarse en cualquier posición a cualquier altura. Esto posibilita la afirmación de que: *“según la distancia y el ángulo de visión, el mundo adquiere un aspecto muy diferente.”*

Luego viene el gran hallazgo de Degas y su generación, el de los Primeros planos, que lleva a una visión fragmentaria y cercana del mundo. Estas innovaciones en la pintura son impulsadas por los descubrimientos en relación al objetivo fotográfico. El arte descubre el DETALLE autónomo, hasta ese momento el espacio había sido concebido como un medio en el cual se bañaban sistemas de objetos, se representaba el espacio reuniendo cosas dentro de un marco; a partir de ahora se concibe la posibilidad de sugerir espacio a partir de un detalle. Ahí es cuando se comienza a abandonar el punto de vista tradicional. Ahora el espectador puede dejar de contemplar todo a través del marco de un espectáculo ordenado, para fijar su atención en un punto detalle que será el centro de irradiación de toda la visión.

*“Las generaciones clásicas concibieron al hombre como un actor de teatro del mundo; esas generaciones lo representaron siempre en un estado fijo; lo imaginaron dentro de un marco rígido…”*

Desde que los impresionistas fijaron su atención en el detalle y entraron en lo “real” la concepción hasta entonces vigente se hizo pedazos.

Es posible afirmar que:

* en la EDAD MEDIA la concepción del espacio era COMPARTIMENTADA. Todo estaba en Dios, el Universo poseía una profunda unidad y una personalidad. Espacios yuxtapuestos, no hay distancia entre las cosas, todo es atributo de Dios.
* En el RENACIMIENTO era ESCENOGRÀFICA. Conflicto de Dios con la Naturaleza, creencia en la materialidad de los objetos y en su estabilidad.
* ARTE MODERNO tuvo una concepción APREHENSIVA. Se renuncia a considerar a los objetos como datos fundamentales de la naturaleza, cambia la relación entre el sujeto y los objetos y de los objetos entre sí. Se modifica la concepción de las relaciones jerárquicas que sitúan a los hombres en relación con los otros, por lo cual recurren al estudio de los ámbitos psicológico, físico, geométrico y social.

El impresionismo es el arte de una época que se planteaba el análisis de los datos primitivos de los sentidos, es el arte de una época que renuncia a una concepción mecanicista de un universo que cree conocer, para dar paso a la elaboración analítica de la naturaleza.

*“No hay una representación plástica del espacio que se aleje de una apreciación intelectual y social de los valores.”*

A comienzos del siglo XIX los artistas quisieron expresar los deseos tumultuosos de su época, sedienta de novedad, se esforzaron por multiplicar los lugares, imaginarios o reales, que eran el marco de escenas representadas, pero conservaron las formulas técnicas de proyección clásica del espacio. Cambiaron los temas, transfirieron las representaciones desde un lugar imaginario a uno real, y se dedicaron a caracterizarlos, y este movimiento dio origen a lo que hoy conocemos como Realismo. Los Románticos y los realistas trataron de salirse del espacio tradicional a través del TEMA y no por el lenguaje plástico. Se cambian los símbolos pero se sigue hablando la misma lengua.

Hacia la mitad del siglo, un grupo de hombres, retomó los temas de los realistas, pero esta vez utilizaron nuevos sistemas convencionales de escritura del espacio. Invirtieron las relaciones de la línea y el color en la determinación de los contornos, desplazan el punto de vista, se acercan a los objetos para tomar detalles de estos como centro de interés. Pero todas estas innovaciones se insertaban en un sistema clásico de representación del espacio.

La etapa decisiva en el camino de la destrucción del espacio plástico se dio gracias a un grupo de artistas entre los que podemos nombrar a Cezanne, Van Gogh y Gauguin. Surgen en la historia alrededor de 1880.

Cezanne fue, por su edad, contemporáneo de los impresionistas, y como estos, se adentra por una senda en la que intenta captar directamente los datos puros de los sentidos. También estaba dentro de sus preocupaciones, la de reducir las formas a esquemas geométricos, a volúmenes, a cuerpos simples, colocándose así en una tradición sistemática de geometrismo clásico, y abriendo así, para él y sus sucesores un nuevo camino, el de sustraer la pintura al culto de la pura sensación. En sus obras no aparece un objeto clásico, sino un nuevo objeto. Si los impresionistas se plantearon explorar el mundo exterior mediante el análisis inmediato de las sensaciones, el va mas allá y plantea la sustitución de un espacio plástico por otro nuevo.

Aclaremos que: *“Una sociedad no abandona un espacio imaginario y un espacio representativo, lo mismo que un espacio geográfico, mecánico o técnico dados, sino para instalarse en otro.”*

El paso decisivo se da el día que Cezanne renuncia a colocar dentro del cubo escenográfico el conjunto de sus composiciones. Ha descubierto el valor autónomo del objeto, o más exactamente del fragmento de realidad sobre el cual pone su atención. Partiendo de la visión impresionista del culto a la sensación, opone a esta, la fuerza de su ELECCION, domina la sensación para construir un mundo limitado, orgánico, fragmentario y significativo por su verdad particular. No se trata ya de construir un universo de reverencia o imitación, si no que invierte la formula de: objetos manejables + espectáculos de la naturaleza, para INVERTIRLA. La manzana pasa a ser algo inasible y la montaña un objeto maleable y deformable a voluntad. Cambia las distancias psíquicas, da lugar a la creación de nuevos objetos. Se fija una nueva escala de relaciones entre las cosas y el espíritu. *“Renuncia a la anécdota para escribir la historia de las cosas: arboles, seres, manzanas, compotera o montaña.”* El espacio de Cezanne es un espacio IMAGINARIO.

Van Gogh y Gauguin representan las tentativas de transformación del espacio a finales del siglo XIX. Van Gogh puso su atención en el papel que desempeña la percepción inmediata y diferenciada del COLOR PURO en la apreciación del espacio. Utilizó en la misma composición varios sistemas de perspectivas, como método de organización de la sensación global. Esta sensación supone la fusión arbitraria de puntos de vista que no pueden ser tomados desde un mismo lugar de observación.

*“Degas renuncia a la posición clásica del observador según Alberti, inmóvil y reduciéndolo todo a una visión monocular instantánea, y en su lugar se asocian fragmentos de visión sucesiva; en Van Gogh se armonizan, en función de un arabesco decorativo dado por la tela y por la composición plástica, varios fragmentos de visión absolutamente heterogéneos.”*

La última parte de la obra de Van Gogh reposa sobre la sugestión del espacio únicamente por la altura, la calidad o simplemente la elección del color. Realiza una representación INMEDIATA y SENSIBLE del espacio. Descubre en 1886 en Provenzza la posibilidad de generar profundidad a través del empleo de un color en estado PURO. Hasta ese momento, nadie se había planteado que un color puro contenía en si mismo diversas dimensiones.

*“Cezanne destruyó la noción tradicional de escalonamiento regular de planos, introdujo la noción de un cierto escorzo espacial y, al mismo tiempo, la necesidad no ya de representar objetos sino de crearlos. Formuló así plásticamente la noción de SIGNO, confiriéndole a la pintura su calidad y rango entre los lenguajes humanos. A lo que agregó Van Gogh la noción de que un color puro posee en si todos los valores de sugestión en relación a las 3 dimensiones del espacio.”*

El color ya no necesita ser definido por una línea, pues a partir de ahora, posee en si mismo todas sus dimensiones y su valor significativo.

Gauguin utilizo en gran medida esta revelación en cuanto a los colores, pero fue él, quien estableció el lazo entre el espacio antiguo y el espacio del futuro. Recordemos que una novedad no es asimilable sino cuando puede asociarse con elementos anteriormente reconocidos y aprobados. ¿Como fue que Gauguin incorporó el tema del color a un sistema más o menos legible para sus contemporáneos? Gauguin logró que el color dialogue con el dibujo, estableció un reparto. El dibujo se encargó de sugerir de manera rigurosa las dos dimensiones, reafirmándose e independizándose al renunciar a decirlo todo. Es entonces donde aparece el color, como dimensión suplementaria, la tercera dimensión.

*“El dibujo da una forma y una composición. El color da un modelado, un relieve, una distancia y una significación.”*

Gauguin aplica la línea a la tela y no ya al objeto. Gracias a la línea divide, logra que se tenga más en cuenta los valores al fin reconocidos del color puro que las formas táctiles de los objetos. Ahora la línea es envolvente de una forma destacada como un detalle extraído de la naturaleza, ahora determina una forma abstracta de contornos irreales, cuya finalidad no es otra que la de sugerir un lugar. Se trata de sugerir valores. El dibujo se emplea para subrayar sensaciones de distancia, de profundidad, o exotismo; tiende a organizar la tela para que las relaciones de las manchas de color entre sí sean armónicas y evocadoras.

Cambio la noción de marco, ya no era la Ventana abierta de Alberti, se trata ahora, de los límites materiales de un bastidor bidimensional.

Gauguin demuestra que el mundo tiene más de una forma, gracias a él se abren los caminos a todas las nuevas especulaciones. **El espacio es ahora una cualidad expresable por la línea y el color.**

 *“Hay el espacio sensible y el espacio representativo; el espacio-superficie y el espacio-profundidad. El espacio no es un dato simple, común a todos los espíritus. Responde a nociones complejas que cambian de acuerdo con cada medio y con cada grado de civilización.”*

Hacia 1900 los artistas se apoyan sobre las experiencias positivas acerca del espacio de sus predecesores para continuar la búsqueda. Aun no hemos asistido al nacimiento del nuevo espacio plástico.

El CUBISMO es el único movimiento que pasó por una fase de especulación teórico-literaria y por una fase de libre experimentación plástica. Fueron los Cubistas quienes plantearon el problema de la ILUMINACION. El primer paso cubista hacia el año 1907 fue una especulación acerca de las dimensiones del espacio, creyeron hacer obra científica introduciendo una cuarta dimensión o suprimiendo la tercera. Creyeron que desarrollando las formas o yuxtaponiendo puntos de vista, introducían a la pintura en un espacio adaptado a los descubrimientos científicos y enriquecido con una dimensión suplementaria. Encontraron de esta forma, nuevos efectos que sirvieron para comenzar a especular plásticamente, confiaron en que agregando una dimensión más, modificaban los valores de la tela y de todo el sistema de representación.

Podemos decir que el desarrollo lógico del Cubismo se hace en 2 tiempos, un periodo teórico y práctico a la vez, que va desde 1907 hasta la primera Guerra, y un periodo positivo que va desde 1920 hasta casi nuestros días, en el cual la teoría está precedida por la experiencia.

Luego de la Guerra, Leger se dedica a pintar fragmentos de naturaleza más o menos elaborados, otorgándoles una luz que si bien no les era propia, era absolutamente independiente de la luz bajo la cual aparecían ante sus ojos. Considera que cada objeto irradia y trae consigo su luz. Descubre que TODO COLOR ES UNA LUZ. Introduce una nueva noción de espacio, partiendo no ya de las formas si no del color. Formula su teoría personal del RECTANGULO ELASTICO, según la cual, dada una superficie mural determinada, es posible modificar las dimensiones de la habitación que limita según el color elegido. El mundo que pinta Leger no es cúbico, sino lineal, anguloso, un mundo visto a través de planos lisos y sólidos. La noción del espacio es para él una noción de DISTANCIA, alejamiento y abstracción hecha de los límites del sujeto.

Picasso, lejos de contentarse con la formula cubista de 1910, insiste en seguir la búsqueda por el lado psicológico. Para este artista el mundo posee un doble aspecto, CURVO y CERCANO. Desarrolla una noción de espacio que reposa sobre una relación de partes habitualmente consideradas extrañas al dato visual corriente.

*“La visión de espacial de Leger es instantánea, coherente, constituye un bloque. La de Picasso es sucesiva; asocia, yuxtaponiéndolos, detalles que se agrupan en torno a una representación exploradora del mundo. Las nociones de vecindad son aquí dominantes.”*