

LA ESTRUCTURA COMO FORMA

-Trabajo de investigación-

Adel Alonso 1987-1988

LA ESTRUCTURA COMO FORMA

-Trabajo de investigación-

Adel Alonso 1987-1988

“de la estructura de la forma a la estructura como forma”

Adel Alonso

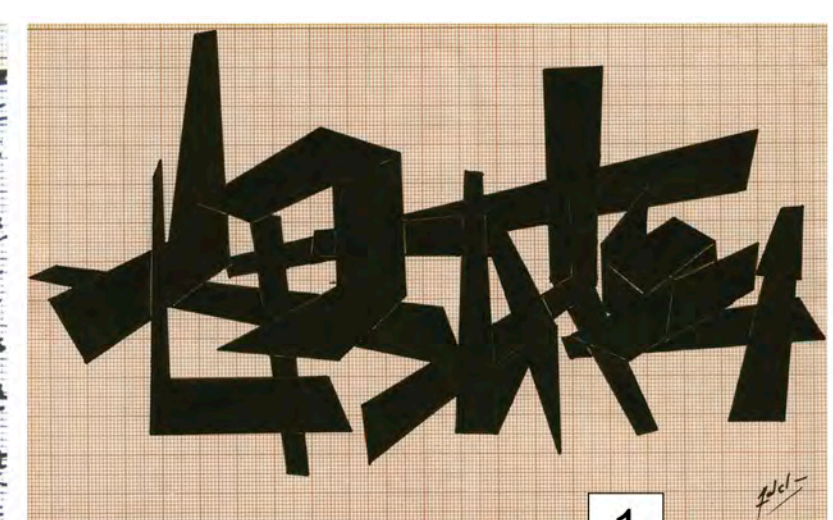
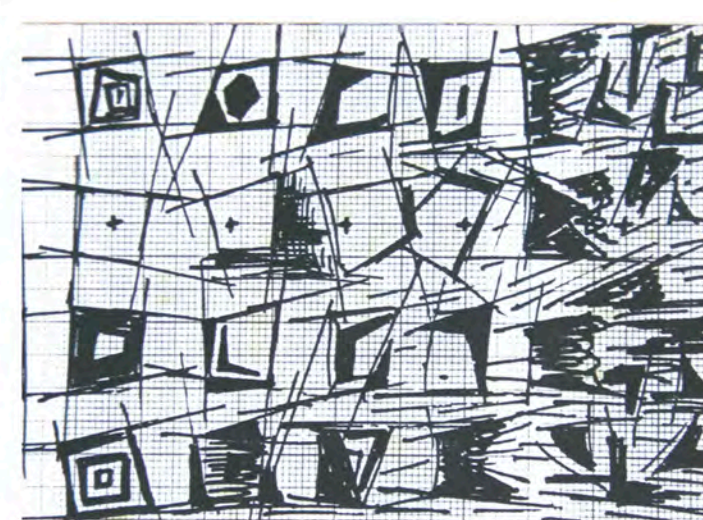
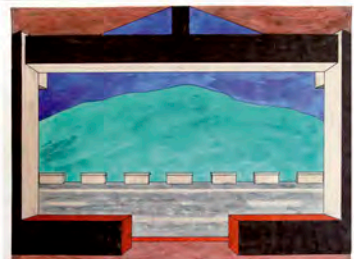
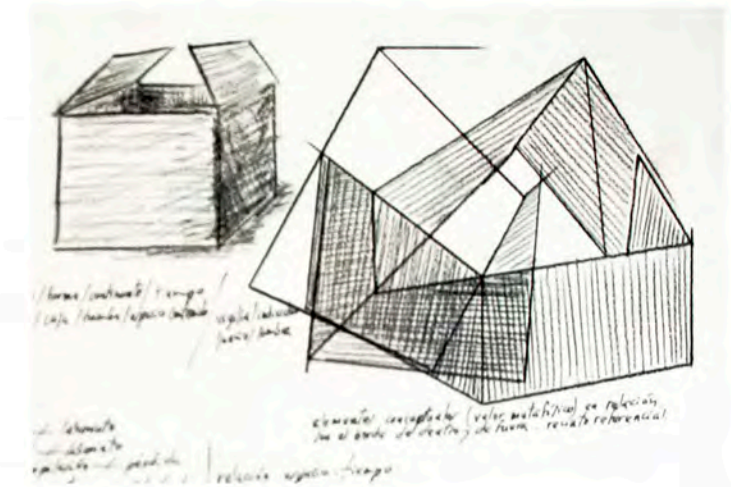
Trabajo de investigación (1987-1988)

El objeto es la forma de su estructura, un todo constituido por partes organizadas, una forma completa que se ofrece autocontinente.

Lo que se estudia aquí es la descomposición del objeto como un todo cerrado, su deconstrucción a partir del estudio de su estructura, de los elementos conceptuales en autonomía y sus relaciones en contexto.

Se analizan ejemplos a partir de la incidencia del gradiente ‘velocidad’ y del gradiente ‘tiempo’, y su influencia sobre la percepción visual y la formación de imágenes en la mente. Percepción de la forma y estructuras de los edificios en el recorrido de una calle en un auto a velocidad, percepción de los contenidos del viaje (edificios, escaparates, objetos, viandantes, etc.) y la superposición e hibridación de las imágenes en la base formativa de la mente. Todo el conjunto percibido queda incompleto, distorsionado y superpuesto, borrosos sus perfiles, y reconstruido en un nuevo contexto.

1. De la estructura de la forma a la estructura como forma. Relación interna.
 - Las partes y el todo. los elementos y su relación
 - El objeto: des-funcionalización, des-materialización opción no-autocontinente -autonomía de elementos conceptuales - Recomposición estructural - La tensión sustituye a la dimensión.
2. La velocidad como gradiente incidente sobre nuestra percepción. Relación contextual.
 - Abandono de lo concreto, focalizado: inmersión en el campo visual
 - Relevancia del contexto como razón estructural: lugar activo organizante
 - Dinámica de la obra opción no-circunscrita
3. Percepción: abstracción e interiorización de la realidad. Creación de conceptos dinámicos.
 - Individualidad abstracta del elemento y relación ilegal dentro del contexto
 - Capacidad de ser y de actuar de la obra desde su funcionamiento interno
 - El 'todo' ha de surgir del nuevo ordenamiento de los elementos que lo componen, del contexto creado a partir de la multiplicidad de las relaciones particulares.



LA ESTRUCTURA Y SU FUNCIONAMIENTO EN MI ESCULTURA

TRABAJO EXPERIMENTAL EN DESARROLLO

- | | | |
|-----|------------------------|--------------------------|
| 1 - | SOBRE LO ESTRUCTURAL | LA ESTRUCTURA COMO FORMA |
| 2 - | EL GRADIENTE VELOCIDAD | AGENTES INCIDENTES |
| 3 - | TRABAJO EN DESARROLLO | ABSTRACCION RADICAL |

Este trabajo ha sido escaneado de su original, realizado entre los años 1987 y 1988. Se presenta intacto, con sus errores y sus aciertos, y seguramente no con suficiente bagaje para realizarlo, pues había comenzado a trabajar la escultura escasos tres años antes.

Un trabajo de investigación que no tuvo continuidad, si bien durante su desarrollo realicé un conjunto de obras que fueron reconocidas en los concursos Bizkaiko Artea, Ertibil Bizkaia y con un accesit en Gure Artea, también presentadas en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Música de Sestao y la Caja Laboral de Santurtzi.

1

De la estructura de la forma a la estructura como forma.

- Las partes y el todo. los elementos y su relación
- El objeto: des-funcionalización, des-materialización
opción no-autoconteniente
- Autonomía de elementos conceptuales
- Recomposición estructural
- La tensión sustituye a la dimensión

Relación interna de lo interior: actitud artística hacia la relación interior de la obra.

2

La velocidad como gradiente incidente sobre nuestra percepción.

- Abandono de lo concreto, focalizado. inmersión en el campo visual
- Relevancia del contexto como razón estructural. lugar activo organizante
- Dinámica de la obra
opción no-circunscrita

Relación interna de lo exterior: actitud artística hacia la relación contextual.

3

Percepción: abstracción e interiorización de la realidad.

- Individualidad abstracta del elemento y relación ilegal dentro del contexto
- Capacidad de ser y actuar de la obra desde su funcionamiento interno
- El 'todo' ha de surgir del nuevo ordenamiento de los elementos que lo componen. El contexto de la multiplicidad de las relaciones particulares

Actitud artística a la creación de conceptos dinámicos.

"Las cosas, sus entidades, van
por delante de todas nuestras
ocupaciones con ellas"
Ortega y Gasset

Lo que va a interesar aquí es la estructura como capacidad de funcionamiento en mi escultura, partiendo en su estudio de la estructura del objeto, a la estructura del campo visual incidido por la velocidad. Se entiende el objeto y el campo como totalidades organizadas.

Considero la velocidad como el gradiente con mayor poder desde lo perceptual. Acentua los demás gradientes y repercute en todas las relaciones de campo.

Lo que ocurre desde un observador en movimiento (a velocidad) en cuanto a conjunto perceptivo: formas, contexto, campo, etc. Esto ha de llevar a entender la tensión en las formas, lo dinámico en la obra, su sentido espacial, estructuración. El lenguaje interno se basa en el comportamiento interrelacional de sus elementos. La escultura se explica desde su funcionamiento interno.

LA ESTRUCTURA COMO FORMA

La estructura es la capacidad de funcionamiento de un objeto. Es la organización elemental de las partes que constituyen la forma de las cosas.

Atender a la estructura de un objeto es atender a su constitución, percibir y analizar sus partes, sus distintos elementos y su relación entre sí y con el todo.

La estructura nos proporciona el tránsito entre lo concreto y lo abstracto. La cosa y la idea.

La escultura ha de existir en su condición espacial, en su argumentación interna, ser capaz de reconstituirse en distintas lecturas. Esto supone el abandono de posturas estáticas, cristalizadas. La escultura no puede cerrarse en sí misma, acabarse en la constitución de un nuevo objeto autocontinente. Ha de abrir el concepto que le dió origen. Para ello ha de estar dotada de conceptos (o contenidos) dinámicos, y ha de apoyarse en la estructura.

La estructura (abierta) proporciona a la obra capacidad de expandir su energía sobre el espacio en que se encuentra, actúa hacia afuera. La obra no se impone por el volumen, por su masa, sino por la expansión a través de su estructura de elementos. La presencia de la escultura se hace más liviana, menos abusiva sobre el observador. En referencia a Oteiza, mediante la liberación interna, relación de partes, unión de elementos, se proporciona a la escultura apertura de sí hacia afuera.

La presencia de la obra es activa y silenciosa, activa y ruidosa, ejerciendo una presencia viva. El mismo Oteiza dice, "el lugar ocupado por la escultura . . . como campo vivo de energía". El constructivismo supuso un aporte en este sentido al pretender una apertura espacial interior/exterior; como decía El Lissitzky "crear una penetración espacial para que revelen las energías implícitas en su estructura y fundirlas con el espacio entorno".

La estructura alude a la constitución de un todo, de una forma, de un objeto, de un campo visual, . . . Interesa sus elementos, las relaciones entre sí y con el todo. Este conocimiento permite descomponer y reconstruir ese todo, analizar las funciones, valores y significados de sus partes (funcionalidad, funcionamiento, connotaciones, tipos y signos). Transitar de lo concreto a lo abstracto.

El objeto desligado de su ser objeto. despojado de su imagen. la forma despojada del objeto. el objeto desprendido de sus rasgos distintivos, de la función de sí, y las interrelaciones de sus partes dejan de constituir el 'todo objeto'. La obra escultórica apoyada fundamentalmente en su estructura se convierte en obra de forma flexible y múltiple, su imagen no existe, surge y desaparece del mismo modo, surge desvaneciéndose.

La escultura construida en la estructura misma es abstracta.

"Los elementos adquieren significación en su existencia a través de sus bordes, de sus limitaciones fronterizas con otros elementos a través de la barrera que permite su distinción de aquellas otras unidades con las que establece relación paradigmática", escribe Fullaondo. En este camino de ida hacia el interior del objeto se han de revalorizar los 'elementos conceptuales' y los 'conceptos de relación' en el estudio de su complejo estructural. Se han de analizar

los 'rasgos estructurales', la tensión inherente a los distintos elementos. Lo importante resulta ser el juego relacional entre elemento y elemento, el plano por el plano, el ángulo como tal, la arista como límite, . . . Dice Kandinsky: "No es la forma sino la tensión en ella existente la que constituye el elemento".

Todo objeto tiene dimensiones (espaciales) que le relacionan más allá de su propio cuerpo físico. Los elementos de un objeto que establecen relación paradigmática se estabilizan entre sí; en la medida que adquieren significación propia, la particular cualidad dinámica queda definida y respaldada en sus relaciones de contexto.

Desde este punto, construir la escultura no autocontiene, de argumentación interna, donde cuenten los elementos como tales, sus relaciones en contrapoder con la obra como todo.

Robert Morris en su artículo "Más allá de los objetos" en ARTFORUM, escribía: "Los cambios de forma pueden ser concebidos como escala vertical. Cuando el arte cambia hay obvios cambios de forma. Los cambios perceptuales y estructurales pueden ser concebidos como una escala horizontal, un horizonte incluso. Estos cambios tienen que ver con las relaciones más que con las formas".

La relación de tensiones -'diagrama de fuerzas'- constituye la forma del objeto, la interrelación de tensiones constituye el campo visual.

Si observamos un objeto, tenemos un punto de vista, captamos su imagen de 'todo' retenida con facilidad. Aunque nuestro punto de vista cambie sobre dicho objeto nuestra experiencia visual es capaz de reconocerlo o mentalmente reconstruirlo de acuerdo a mecanismos de simetría, simplicidad, regularidad, semejanzas, accidentes, etc. Los cubistas utilizaron este sistema tradicional de una nueva forma a través de yuxtaposiciones, superposiciones y collages, representándolo desde distintos puntos sobre el plano.

Si observamos ese mismo objeto encontrándose en movimiento, integramos un nuevo ingrediente: la fugacidad. El objeto se encuentra modulado por el fondo, y nuestro ojo recoge esa fugacidad, el contraste de ritmos y planos, desde el observador al objeto móvil al fondo cambiante. Los futuristas siguieron manteniendo el mismo punto de vista introduciendo factores psicológicos. Seguían manteniéndose como observadores y fijos.

Es el minimal quien realmente revoluciona este tema. Sus estudios están más acá. En principio dejan de representar. Abandonan toda perspectiva y se centran fundamentalmente en la percepción. De este modo crean una obra de enorme evidencia, su todo indivisible y elemental nos propina un golpe mental, su fisicidad nos inunda corporalmente más que ópticamente. Aquí se ha abandonado el punto de vista y se ha utilizado la espacialidad que atrapa al observador y le obliga a interrelacionarse con la obra.

En la dirección que apunto: 'se ha de eliminar el punto de vista'.

La tensión es un factor que especifica la cualidad y características de una forma, de un elemento, de las relaciones de los objetos, de las relaciones de campo y de todo el campo -la proximidad, la diferencia, la profundidad, deformación, contraste, desigualdad, etc. crean tensión, el peso, lo incompleto, traslapado, lo unido, dividido, la oposición, etc. La tensión, desde esta observación, es el origen del diálogo entre las partes, de la dinámica del conjunto. La misma experiencia visual está formada a partir del juego de tensiones.

La dinámica que manifiestan los objetos, se crea también en su interdependencia y en los espacios que los separan. La interrelación entre los elementos y los espacios que los separan forman un texto concreto en el campo, un contexto. Es así que el campo visual se comporta como una forma, como un todo unificado y dinámico.

"Parece ser que las cosas que vemos se comportan como totalidades. Por un lado, lo que se ve en una particular zona del campo visual depende en gran medida de su lugar y función dentro del contexto total; por otro, la estructura del conjunto puede verse alterada por cambios locales. Esta interacción del todo y la parte no es automática ni universal. Una parte puede verse o no afectada apreciablemente por un cambio operado en la estructura total, y un cambio de forma o color puede tener escaso efecto sobre la totalidad si se le sitúa al margen de lo estructural. Todos estos son aspectos del hecho de que todo el campo visual se comporta como una gestalt". R. Arnheim

AGENTES INCIDENTES. GRADIENTE VELOCIDAD

Al observar un objeto, adoptando uno o varios puntos de vista, captamos su imagen de 'todo' retenida con facilidad de acuerdo a mecanismos perceptivos y a criterios de regularidad del pensamiento. Nuestra experiencia visual es capaz de reconocerlo y reconstruirlo mentalmente.

Observando ese mismo objeto encontrándonos en movimiento, otorgamos movilidad a todo, y el factor tiempo se vuelve importante. El objeto se encuentra modulado por el fondo y distorsionado en la movilidad del observador. Si a velocidad fijamos la mirada en un objeto, todo el campo visual gira con nosotros en torno a ese objeto, le hemos conferido el poder de hacer girar todo en torno suyo, y con ello hemos dado a ese objeto un efecto de suspensión y al resto del campo de flotabilidad. De acuerdo a nuestros cambios de mirada obtenemos una simultaneidad de efectos.

Se puede decir con Robert Morris que "sin la concentración de la figura, cualquier sector del mundo es un campo".

Cuando predomina en nuestra visión del mundo el punto de vista (o representamos a través de las leyes de perspectiva) los objetos toman un valor particularizado, se tiene un interés concreto en cada figura. Nuestro campo visual cambia en cada movimiento de nuestros ojos, y estos se fijan en partes concretas: formas, colores, ... haciendo del campo dos partes manifiestas: lo focalizado, nítido -la figura-, y el resto del campo, borroso -el fondo-. Esto está regido como sabemos por múltiples reglas interrelacionadas.

Desde aquí, apoyado por el anexo técnico del final, quiero integrar el agente velocidad (gradiente poderoso) como factor importante en la percepción.

"Ser en el mundo" decía Heidegger. Tiempo y movimiento como constitutivos del ser. Se ha de distinguir entre estar y ser, mirar y ver, realidad y percepción, pensar y aprehender.

Desde una postura móvil, la percepción visual es afectada seriamente, el enfoque tiende a extenderse y adquieren mayor importancia aspectos antes con poco interés.

La velocidad incide en las relaciones de campo. Genera un campo visual móvil, campo generante / en permanente descomposición/recomposición estructural / y en el que se es (el observador) sujeto contextual.

El movimiento por velocidad hace que mantengamos imágenes de un edificio aún después de haber sido traspasado en un auto. Estas imágenes aún latentes, superpuestas, distorsionadas, yuxtapuestas, se fusionan unas con otras, se anulan y reproducen; sobre ellas tienen verdadera persistencia los elementos conceptuales, los rasgos y composiciones estructurales.

Es importante la relación de la distorsión de la forma con el contexto espacial, en su versión animada con el contexto temporal: contextualidad generativa -ya que repercute también sobre la proximidad y distancia, el tamaño, la coherencia y ordenación, la corrección y reapreciación, etc y la interacción continua de fuerzas: distorsión y tensión, distorsión y flotabilidad, distorsión y profundidad, distorsión y movimiento- todo el campo como estructura móvil está en permanente regeneración.

Se da una intermitencia permanente entre forma y fondo, aproximando temporalmente las imágenes focalizadas con el campo desenfocado. La frecuencia de imágenes de uno y otro sector de manera superpuesta da valor al espacio borroso existente entre los bordes del objeto focalizado y los límites del campo total de la visión. Es el campo visual como campo el que adquiere relevancia, en el que las cosas toman valor en función del contexto, 'interés en relación', en detrimento del objeto como imagen focalizada. La pérdida de intensidad y calidad de

focalización del objeto que le hacía particular se recombina a través de relaciones de tensión en una preferencia visual del contexto como totalidad organizada/organizante. La presencia del observador en este contexto es implícito se encuentra en el 'desarrollo de', como he dicho más arriba, se está en confluencia espacio-temporal, se es sujeto contextual.

Desde el aspecto perceptual aparecen importantes las relaciones visuales de los componentes del campo, la persistente transformación estructural, la sustitución de la noción de perspectiva por la noción de campo, en, por otra parte, la acentuación de los gradientes, la significación del elemento, la intensidad del contraste, el impacto de la variante, ... relación de formas, masas y penumbras, que reconstituyen ese juego formal más contextual que objetual.

Decían los estructuralistas: "No se puede definir nada absolutamente, sino relativamente a lo que les rodea". Se entiende el objeto y el campo como totalidades organizadas. La modificación de la forma a través de la velocidad y el poder de la relación contextual nos da sensación de convertirse en mero conglomerado. Un pliego de papel en blanco es un concepto de forma elemental. Podemos hacer trazos sobre él y estrujarlo entre las manos. El resultado es el abandono de una forma bien estructurada por otra más compleja, y nos encontramos inmersos en ese medio.

Le hemos conferido el valor de campo estructurado. Como demuestra G. Kanizsa, muchas veces el "mecanismo perceptivo es indiferente a los criterios de regularidad del pensamiento". La rapidez temporal y espacial con que las formas impactan en nosotros, el ser partes de ese medio en disposición y la habituación a estos nuevos códigos de incidencia nos proporcionan una posición perceptiva diferente, y por otro lado nos permite mayor habilidad en el manejo estructural de las formas, mayor capacidad recompositiva.

TRABAJO EN DESARROLLO

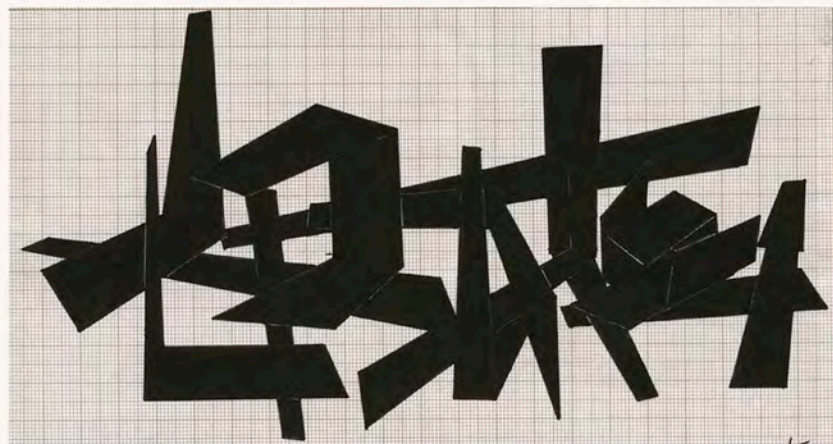
En el camino de ida hacia el interior del objeto, con una intención desmaterializadora y desestructuradora como imagen de 'todo', revalorizaba los 'elementos conceptuales' hacia una escultura reconstituída estructuralmente como artefacto no-autocontinente. En este sentido, y en ese mismo camino de ida hacia un campo desestructurado, roto en mil pedazos de paisaje abstracto, por el gradiente velocidad, se revalorizaban los 'elementos (o conceptos) de relación' en una reestructuración contextual de espacio no-circunscrito.

Es decir, que la extracción de elementos desestructurados permite que sean vistos como individualidades autónomas y sus relaciones con otros elementos respondan a su propia individualidad abstracta, a su propio dinamismo, desde su valor

2 Cond.
campo de la
memoria
texto y contexto
de la representación
contexto temporal
presente: inter-
fidad.

significativo (y no obedezcan a una estructura organizada como partes de un todo en configuración de forma, que les anula) que responda a la interrelación espacial y/o física decididamente irracional -desde la razón- dentro del nuevo contexto que ellos mismos establezcan.

La escultura así tiende a abrir conceptos.



Si miramos la imagen, cada elemento es individual y puede ser plenamente de forma independiente, pero esta significación no quita la posibilidad de integrar, en interdependencia, un contexto grupal.

Todo el conjunto está cargado de tensión: la movilidad de las formas se ve reforzada por su ubicación, en los traslajos, en su tendencia a liberarse como forma íntegra, por su proximidad -estar a medio camino-, en su incoherencia de elementos para formar cuerpo, ... Hay una interacción subyacente. Oclusión y liberación, subdivisión y fusión se alternan dialécticamente.

Los elementos como formas autónomas recrean su ámbito. La proximidad en el lugar favorece la relación. No quedan los elementos congelados en su interioridad. La tensión interna constituye la forma, crea dinámica en el conjunto en que cada elemento tiene un papel de interés sin jerarquías. Es así que el espacio creado no es el espacio ocupado, la tensión sustituye a la dimensión, tiende a salirse de él y extenderse. El concepto de espacio adquiere un valor de 'lugar de desarrollo', de encuentro, ... de agentes, factores, elementos en interrelación. Espacio como 'lugar de posibilidad'.

La movilidad del conjunto constituye su forma en un 'espacio cualitativo' (heideggeriano).

La recomposición estructural del conjunto en nuestro movimiento en torno y dentro de la obra proporciona una cualidad de permanente renovación.

La escultura ha de ser capaz de ser.

El agente velocidad ha de formalizarse en la obra.

No se ha de entender esto como obra móvil y/o dinámica, sino a su integración, hecho interior en la obra misma a través de la abstracción de la realidad y su estructuración.

La fusión de los elementos ideales, de planos y volúmenes, que distorsionan y dividen el volumen real -intersección óptica y mental- responde a la relación de elementos estructurales junto a factores de tiempo y movimiento.

ABSTRACCION RADICAL

La geometría está representada por imágenes abstractas, estas están identificadas. Hasta la geometría elemental resulta excesivamente evocadora.

Se dice que la función es anterior a la forma. Desde que la escultura se identifica consigo misma en su estructuración, se anteponen la forma, desaparece la función; y es de pretender que desde su 'actividad' sea su capacidad energética, la que transforme la propia la propia forma y la relegue.

Hay empeños históricos en este sentido, como dicen las palabras de Oteiza "... el lugar ocupado por la escultura ... como campo vivo de energía", y como pretendieron futuristas y constructivistas, de abrir las formas, "disolver el volumen", "crear una penetración espacial para que revelen las energías implícitas en su estructura y fundirlas con el espacio en torno" (El Lissitzky).

A partir de la interrelación de la percepción y el propio ejercicio mental se pueden abstraer elementos desestructurados cuyo valor esté en sí como elemento, o sus relaciones con otros elementos no obedezcan a una estructura organizada en configuración de forma. Que respondan a su propia individualidad abstracta y a su relación ilegal dentro del nuevo contexto que ellos mismos hagan.

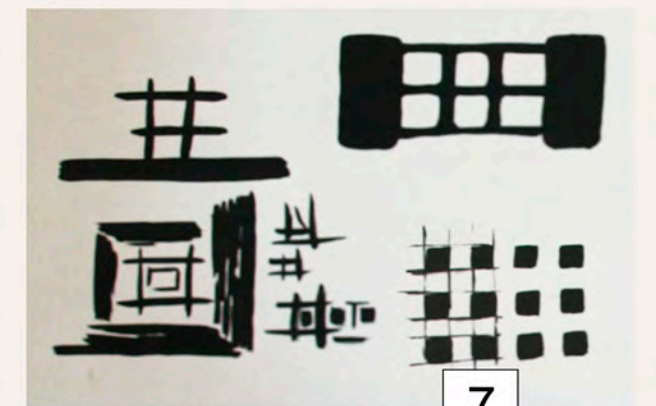
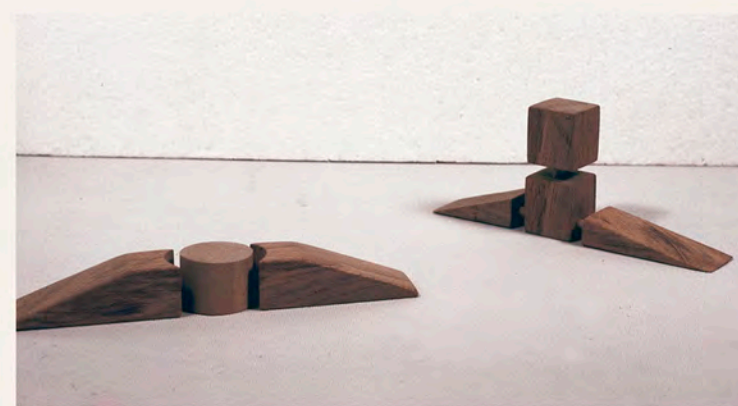
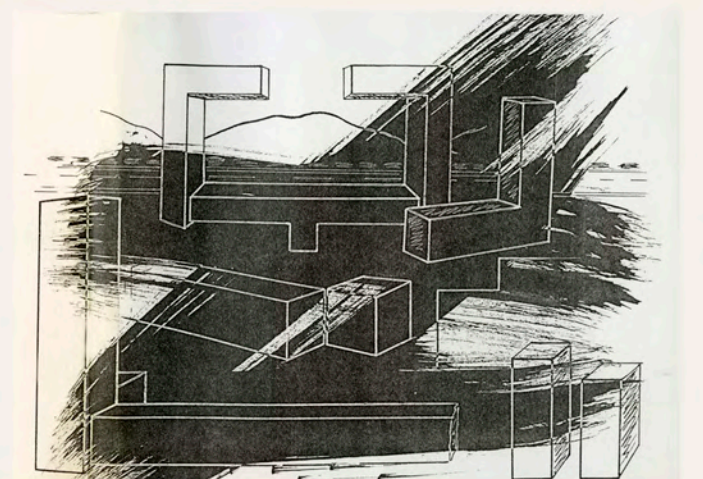
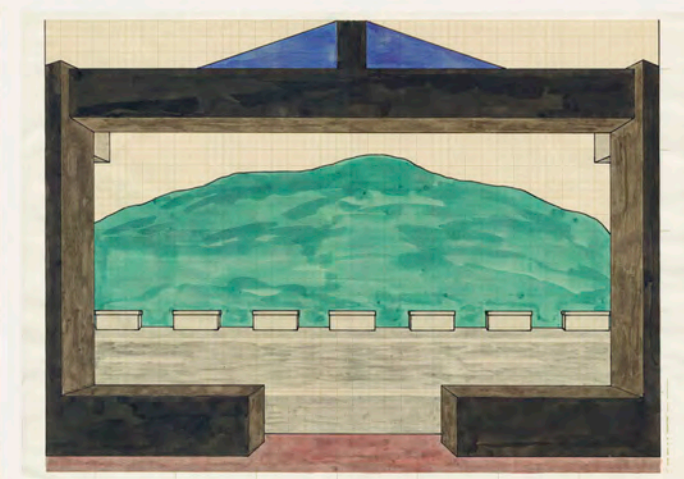
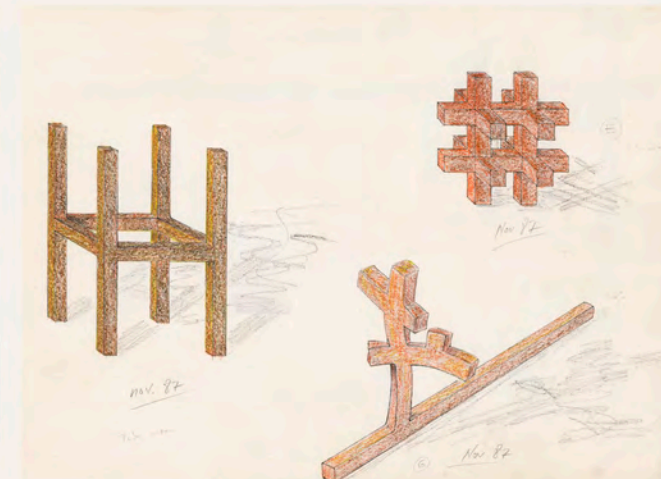
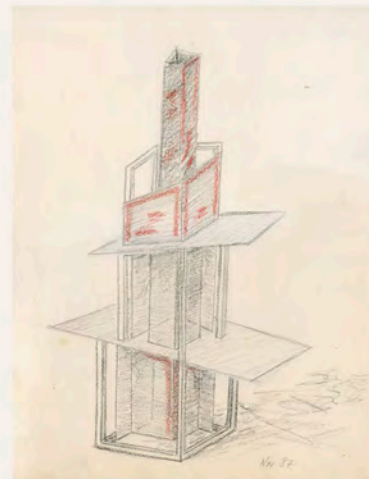
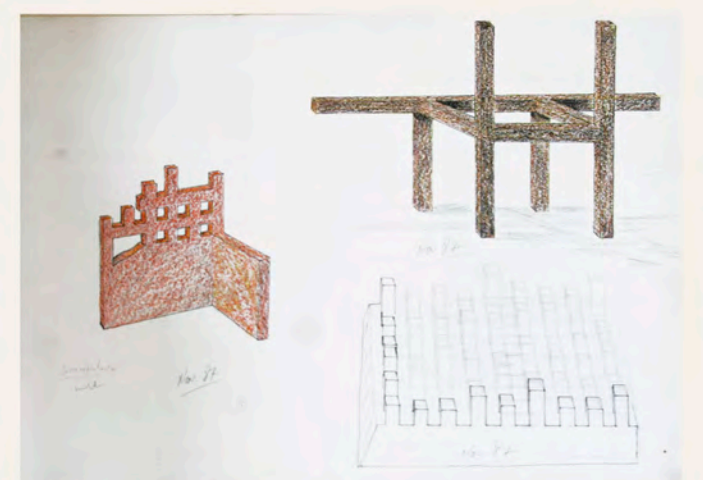
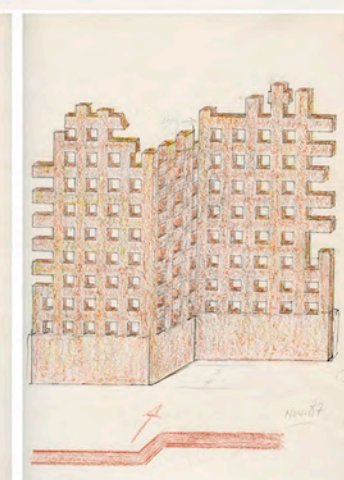
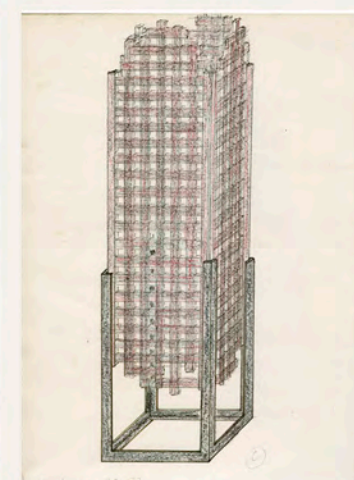
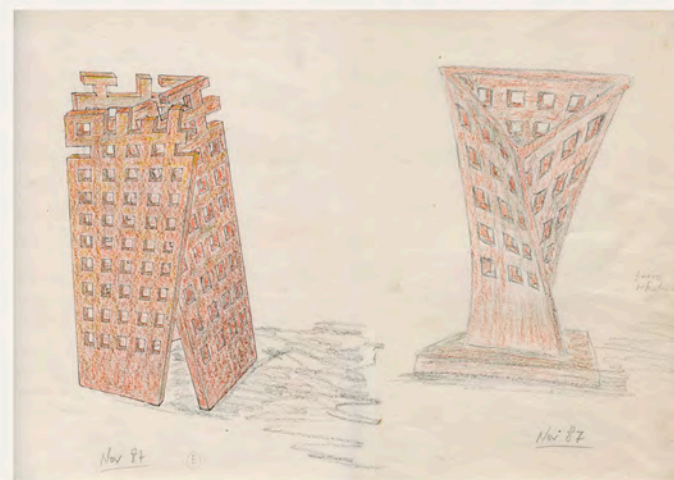
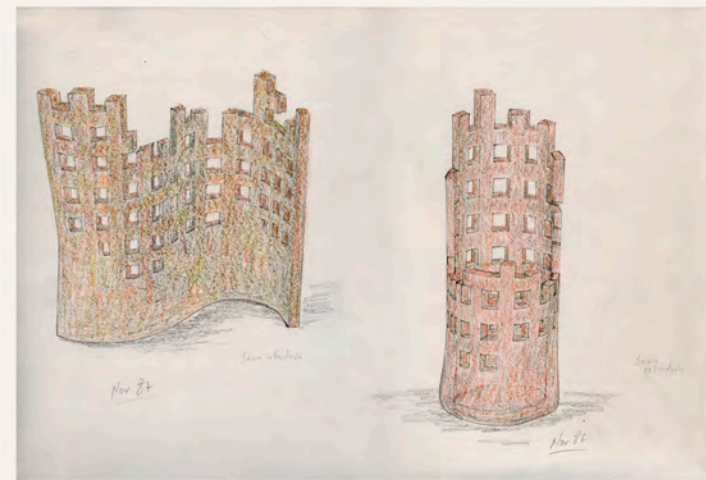
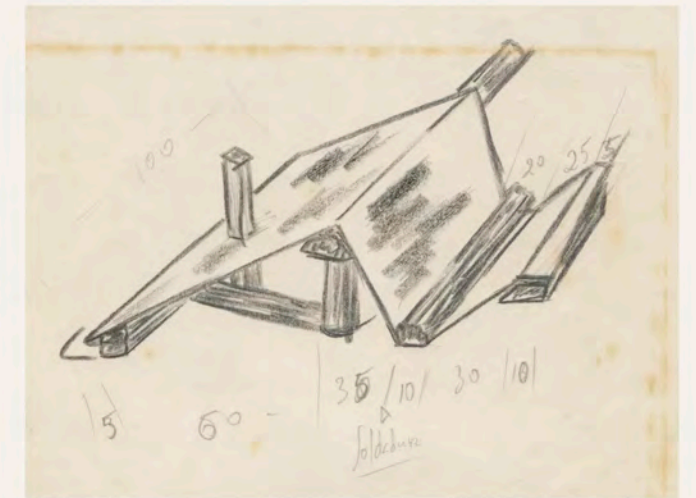
La escultura tiende a abrir el concepto que le dio origen.

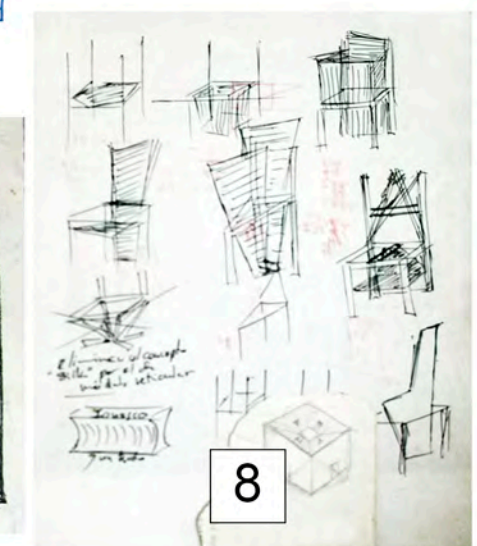
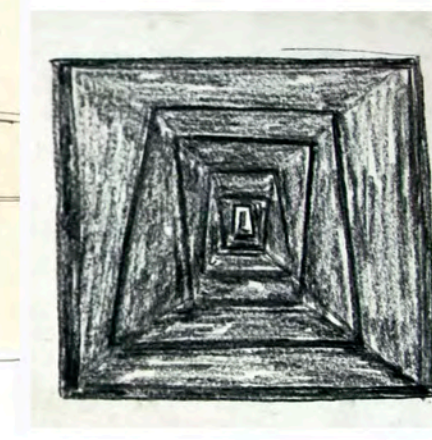
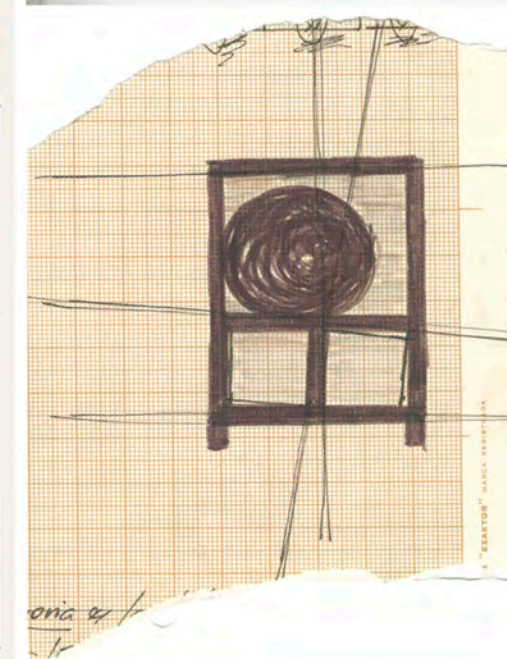
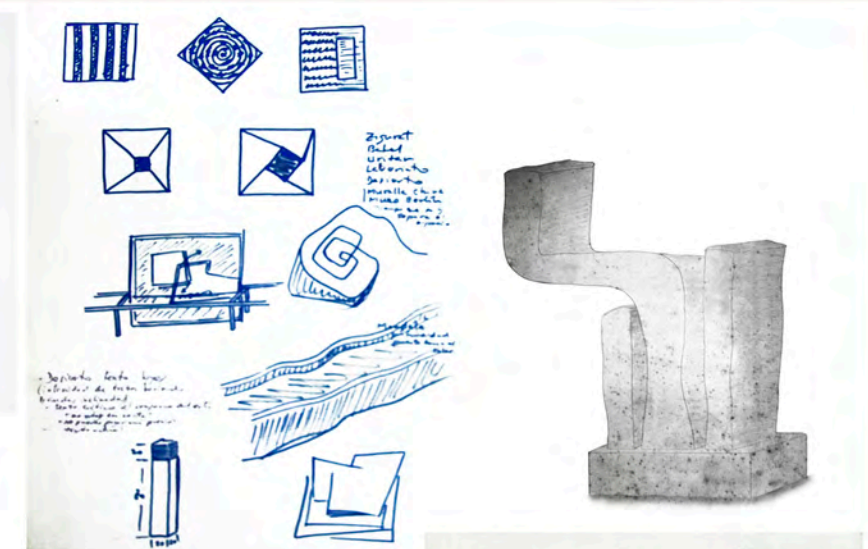
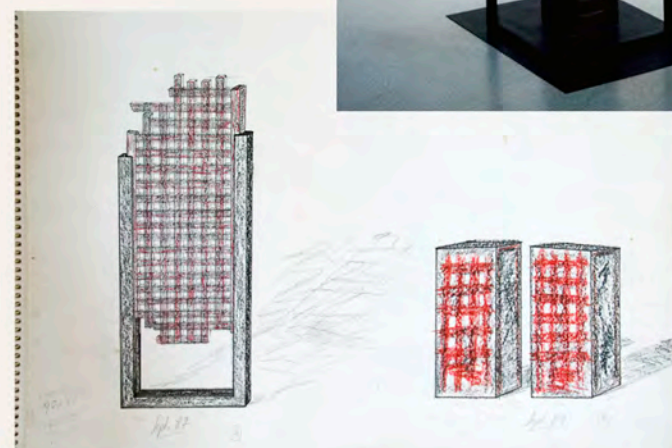
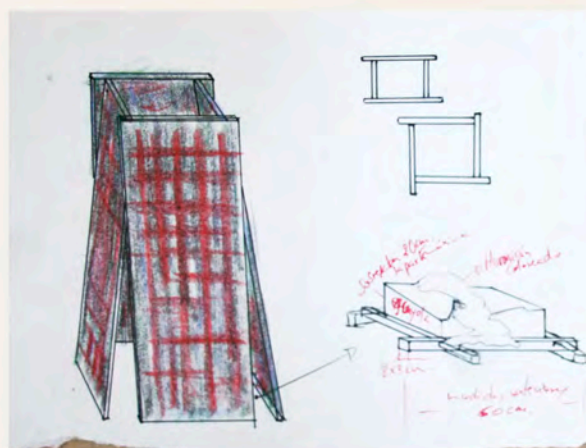
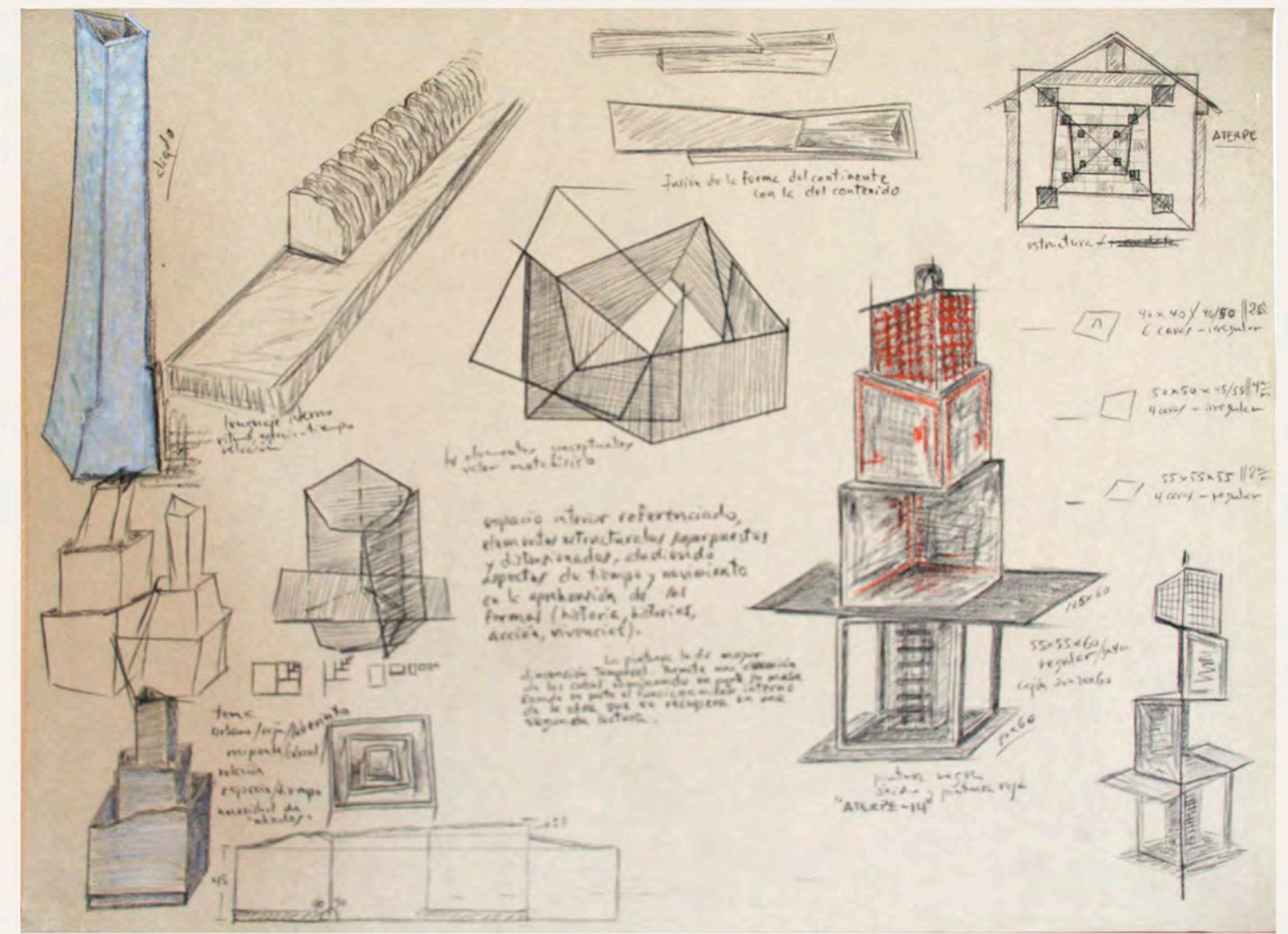
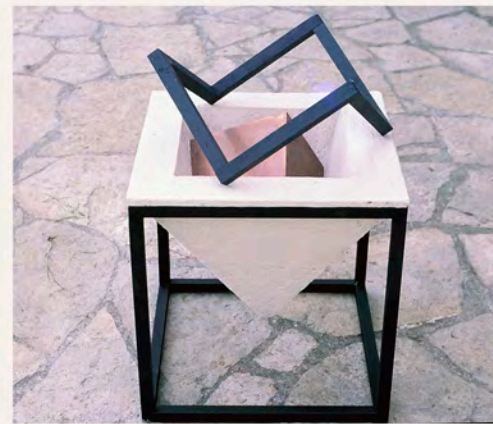
Implica un abandono de posturas estáticas y cristalizadas por una obra dotada de conceptos (o contenidos) dinámicos.

Lo que pretendo, más que intenciones, es marcar estados, en un comportamiento formal. Que sean las obras por sí mismas, que al perder su carga representativa se identifique consigo misma. Que su lenguaje interno contacte con el observador en su capacidad energética.

Quiero hacer la escultura a partir de la enajenación total con el objeto. A partir de la abstracción del mundo por mí, interiorizado en la obra. Entendiendo por abstracto aquello que escapa a los procesos del pensamiento. La escultura ha de ser capaz de ser. La idea sin palabra. Lo abstracto sin concepto.

antecedentes





el dominio

e -absoluto	
e^2-t	t
	t^2
	t

La ciudad t -absoluta

e - espacio - lo extenso
t - tiempo - lo intenso

intensidad de corriente
cultivo intensivo

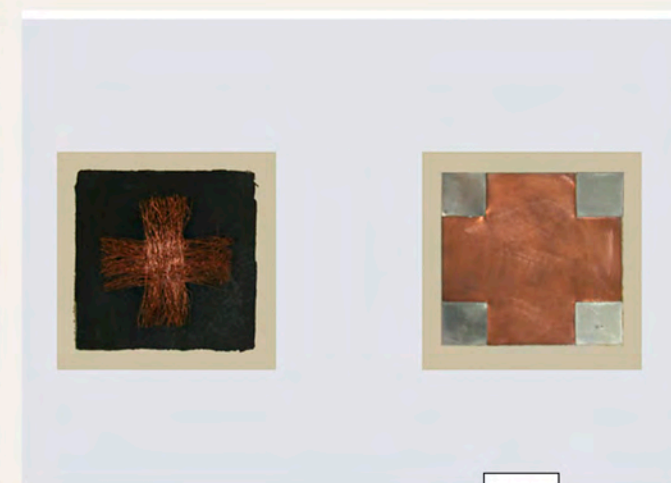
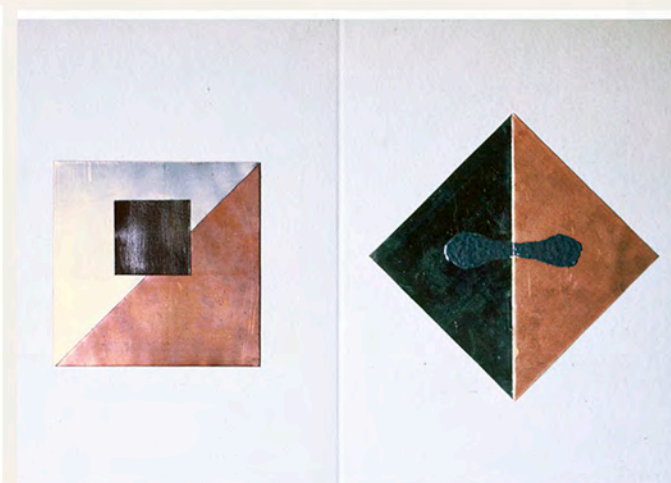
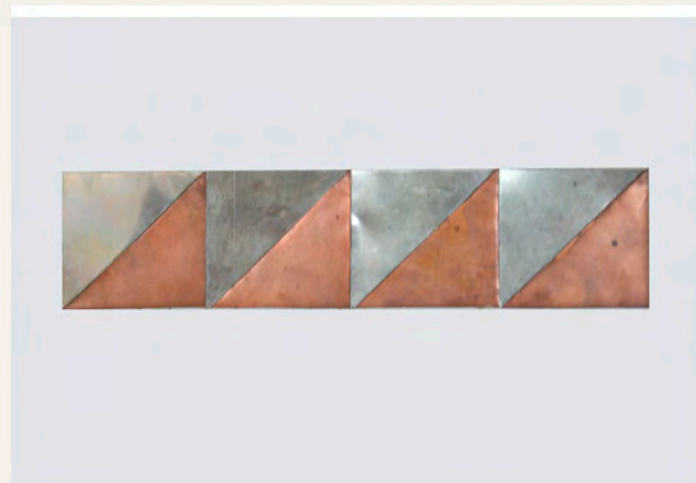
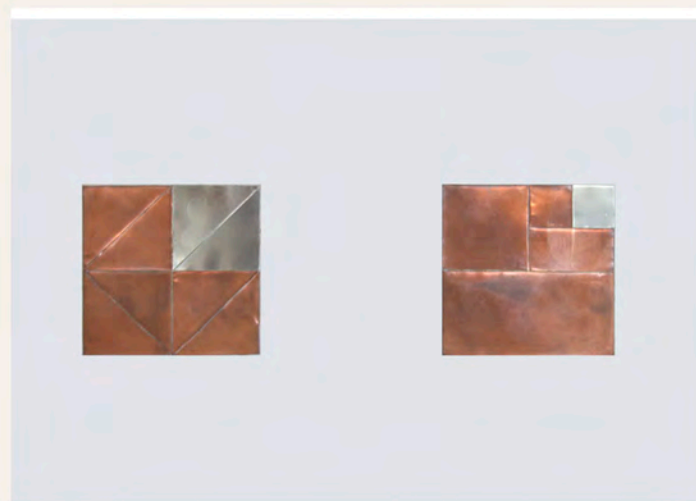
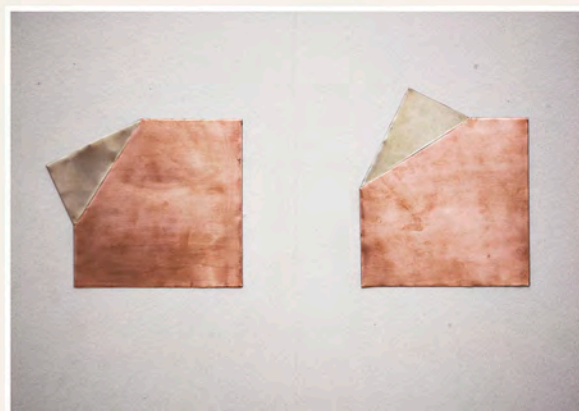
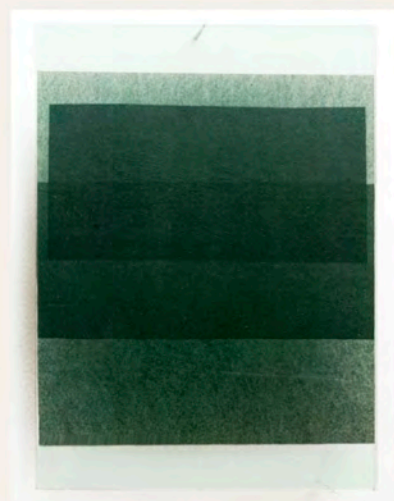
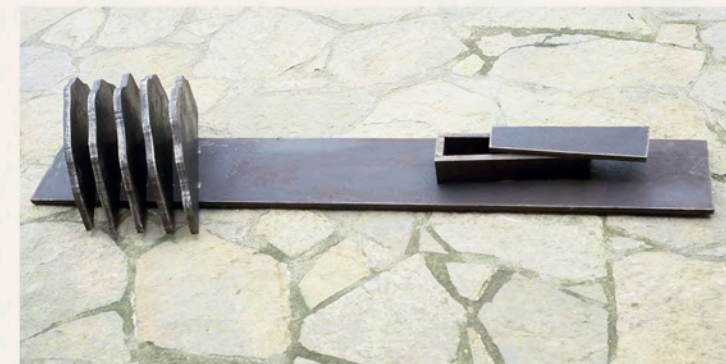
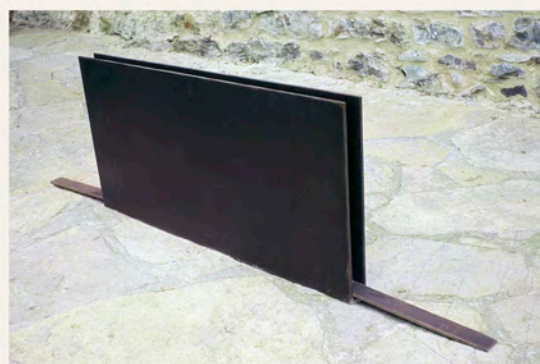
hace relación a la concen-
tración $\uparrow$ en = menos
espacio

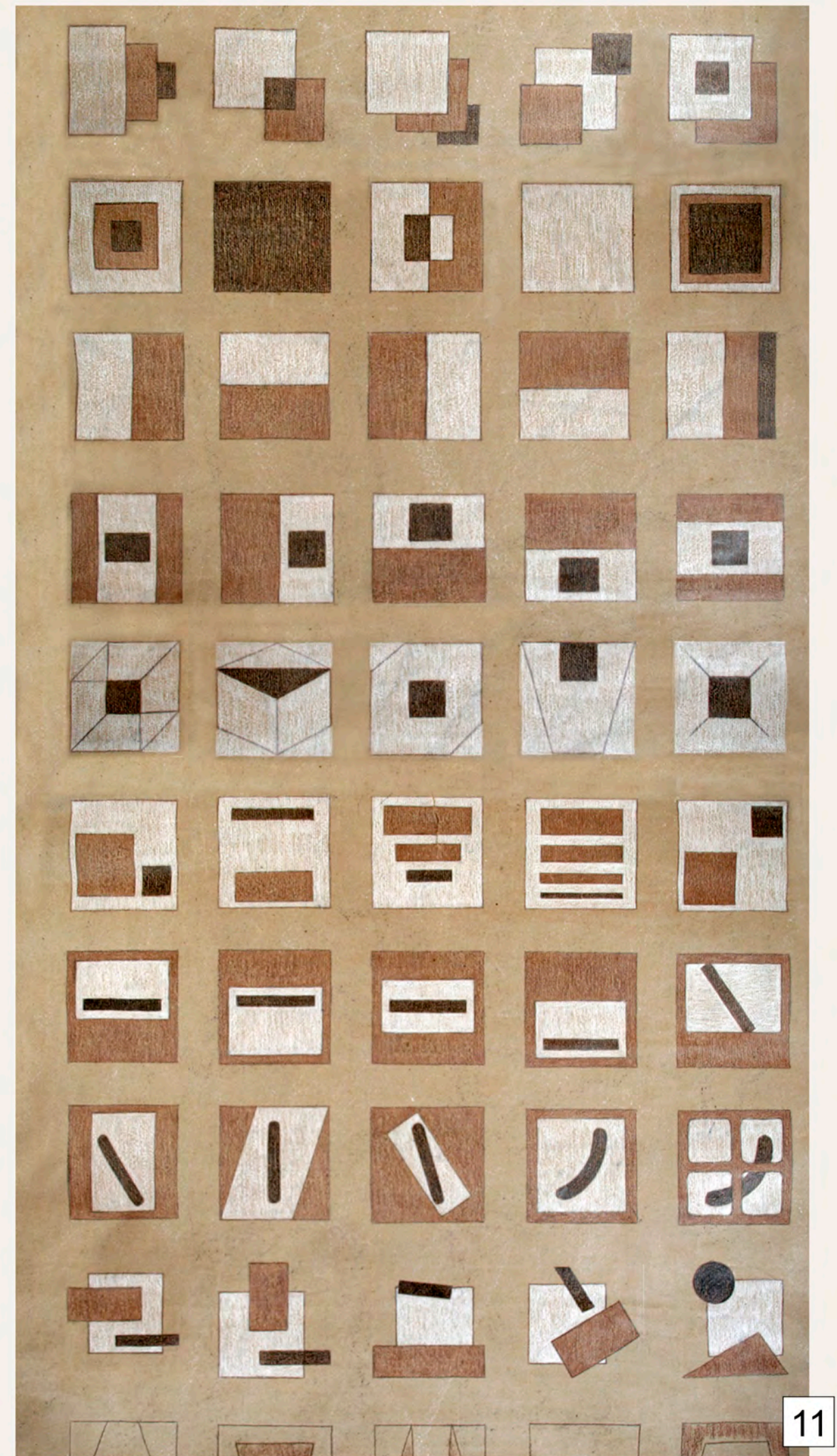
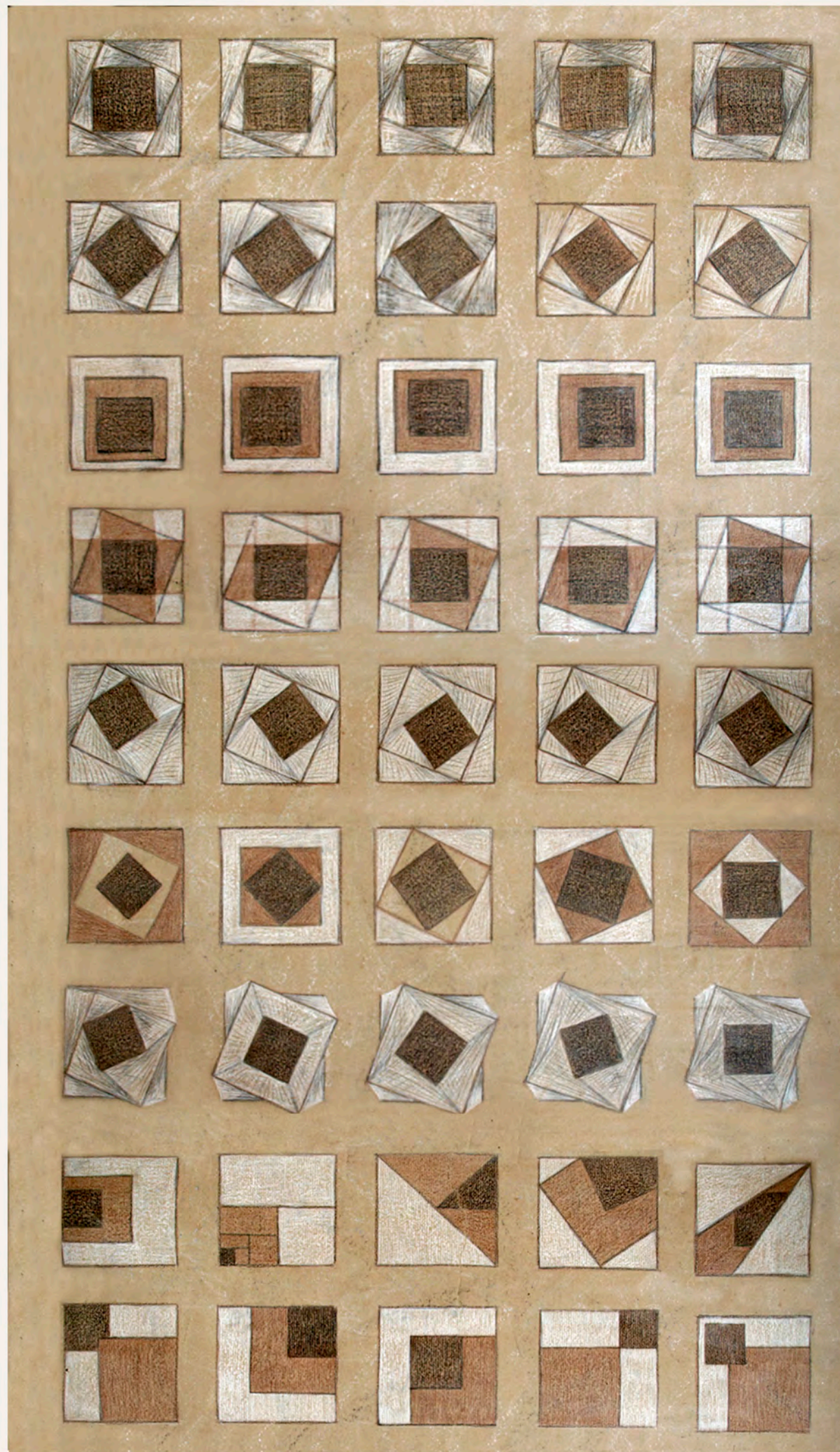
Tamaño - proporciones - escala humana - colores
como nota musical, tienen posibilidades infinitas de
vibración, comprendiendo todo tipo de estructuras, sonidos visuales,
ruido, equilibrio - la pintura sobre el plano, la escultura
sobre la 3ª dimensión

→ el devorato - lugar expansivo - buscamos la unión con lo absoluto - ~~seamos~~ el espíritu de Americanos - ~~seamos~~ ~~seamos~~ - en el conocimiento de lo existente nos reconocemos - ~~nos~~ precio transgrede los límites de lo individual. Sin entrada ni salida. la naturaleza y la suspensión

→ el laberinto (basel-la ciudad) - lugar denso - ~~protege~~ ~~protege~~ lugar que protege y oprime - el precio identificarle - mundo interior perdido, angustia, profundidad, confusión - vencer el mito, el ideal Reflejo del laberinto del mundo

La ciudad vieja imita a Basel En la ciudad nueva
necesitamos aliados por vivir. la ciudad aliene y obliga
una huida hacia la "cultura".



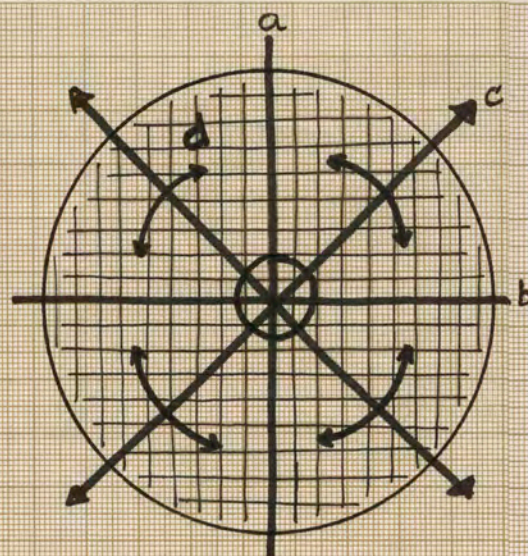


Cada momento histórico representa lo tridimensional ajustado a su forma de entender el mundo y a su nivel técnico. Los distintos modos de representar la tercera dimensión distorsionan los objetos, los volúmenes, son incorrectos. Reducen la realidad a un esquema, es la configuración de un momento.

Estas aportaciones "técnicas" están presentadas desde lo perceptual. La representación de la realidad es sustituida por la comprensión de la misma en el tiempo (con el movimiento). No somos observadores fijos y externos, sino contextuales y en transcurso.

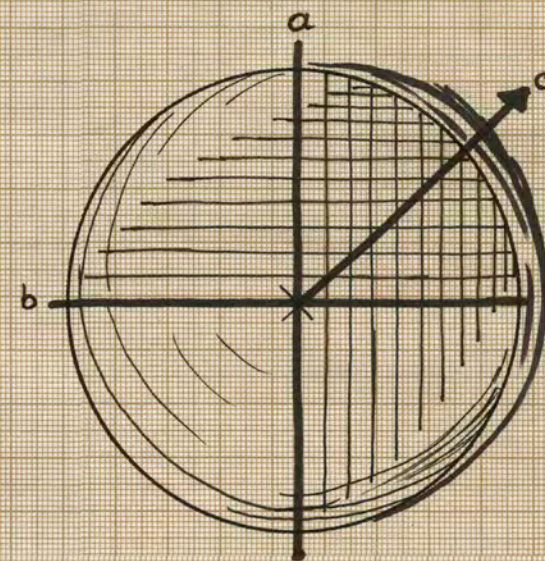
La apreciación de la distancia, la profundidad procede de datos cinestésicos acumulados de experiencias pasadas. "No vemos distancia, la pensamos".

La realidad y lo objetivo no es patrimonio común (de ahí el arte), del mismo modo, la subjetividad es tan universal y personal como irreal (de ahí la filosofía).



F.2 - planta

a - eje vertical
b - eje horizontal
c - eje frontal
d - campo visual



F.3 sección

Estamos en un campo de cuatro dimensiones: ancho, alto, profundo y movimiento (como estados sucesivos, lo que implica tiempo). Al integrar el movimiento nos colocamos en un campo espacio-temporal.

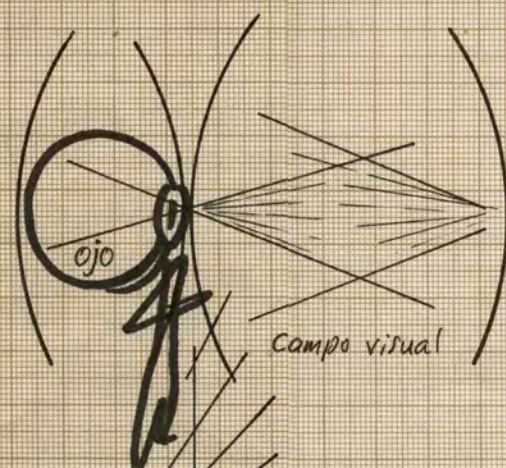
Velocidad-movimiento es la combinación de:

dirección	→	tensión dirigida	} presente
fuerza	→	gradiente	
tiempo	→	relación y medio	

La intersección de los ejes a, b en sucesivos espacios referenciales -F.2, F.3- originan c ($a \cdot b \Rightarrow c$). c es la dirección de la vista. Todo lo que se aparta del eje configurador central se ve distorsionado (esto "referido" a las tres direcciones: ejes a, b y eje de profundidad c). Así mismo, las formas se vuelven borrosas en relación al ángulo o sector (desde el más agudo al más recto) -F.4- y a la lejanía correlativamente. Si se elimina la focalización el campo visual entero recupera nitidez. Se obtiene una mayor homogeneidad de campo en una heterogeneidad de formas.

No es la dirección de las líneas en el campo visual sino el gradiente ~~de densidad~~ de densidad y la superposición lo que determina la impresión de profundidad.

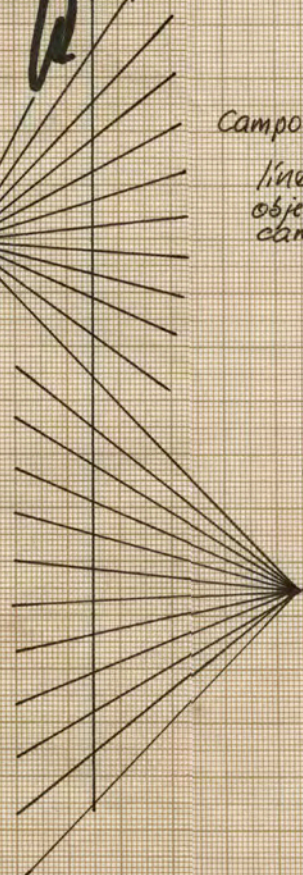
Si avanzamos a velocidad, perceptualmente los objetos tienen velocidad en dirección opuesta a la nuestra. Apreciamos el movimiento en el aumento de tamaño de estos. Pero los objetos se mueven desigualmente en el campo visual, este movimiento es relativo a nuestra disposición angular con los objetos en el campo -F.4- y a la distancia que se encuentran de forma correlativa.



F.1

Campo visual divergente

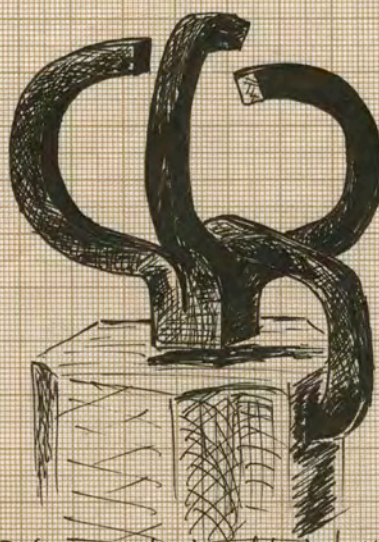
línea cóncava
objeto cóncavo
campo convexo



Campo visual convergente

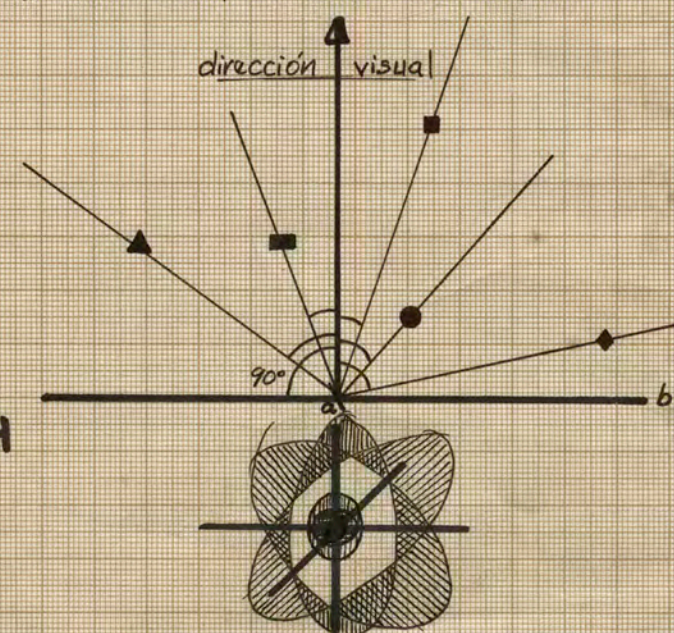
línea convexa
objeto convexo
campo cóncavo

El campo visual total es un espacio curvo cóncavo en el que ocupamos el centro de la esfera en la intersección de sus ejes -F.2- (horizontal, vertical, frontal). Este campo cambia en cada movimiento de nuestros ojos. Los objetos nos inciden en relación convexa. Ej.: relación figura-fondo, objeto/focalizado - campo/desfocado, objetos lejanos que aparecen como puntos, línea del horizonte (mar) más curva de lo real, arco iris como deformación por reflexión.



Forme bien estructurada.
Círculo-convexo
Tendencia al cierre.
Lo convexo crea la forma, actúa en el espacio, ataca el campo, modula un ritmo.
Y en su concavidad crea un espacio interior. Cada elemento a él concavo de la mano que recoge, los elementos en su relación crean un lugar interior, y el conjunto es un lugar en el campo.
Su forma suspendida, flotante, realza su capacidad de modulación y espacial.

"estudio para el primer del viento VII" CHIRICO



F.4

Henri Bergson: "C'est la forme et pour nous la durée d'un mouvement."

La disposición angular está dada entre el eje de profundidad -c, frontal- del campo visual y los ejes b-horizontal > a-vertical.

Esto indica que la velocidad (al igual que el tamaño) se percibe en relación a un espacio referencial. En física acortamos distancias de forma proporcional con todos los objetos que se encuentran ubicados en nuestra dirección; perceptualmente esta proporción no existe. Nos encontramos en diferente marco referencial. Percipualmente en la salida del primer marco referencial del campo visual hay dos aspectos que constituyen esta apreciación. Una, es que la diferencia de velocidad de los sucesos marcos referenciales sería de proporción geométrica. Y otra, la impresión es nuestra mente de este efecto es una propiedad cualitativa, y no cuantitativa: la salida brusca, disparada de lo que está en el campo real y que desde la irrealidad una vez atrapado se mantiene en el siguiente campo visual -la lucida salida del primer marco referencial es quien nos proporciona la más fuerte noción de velocidad-.

Al observar un objeto encontrándonos en movimiento, otorgamos movilidad a todo, y el factor tiempo se vuelve importante. El objeto se encuentra modulado por el fondo y distorsionado en la movilidad del observador. Si a velocidad fijamos la mirada en un objeto, todo el campo visual gira con nosotros en torno a ese objeto, le hemos contenido el poder de hacer girar todo en torno suyo, y con ello hemos dado a ese objeto un efecto de suspensión y al resto del campo de flotabilidad. De acuerdo a nuestros cambios de mirada obtenemos una simultaneidad de efectos.

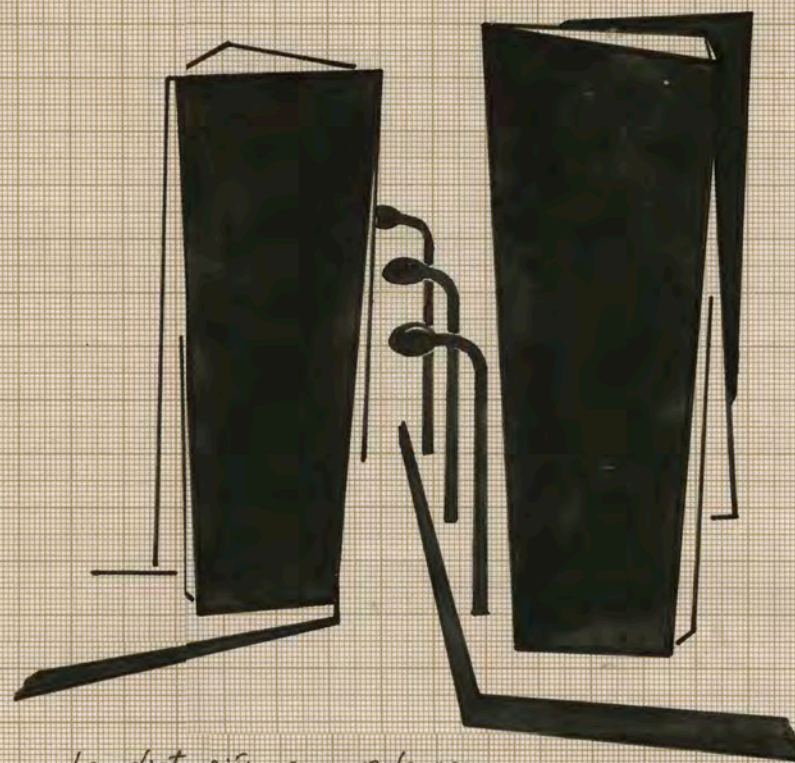
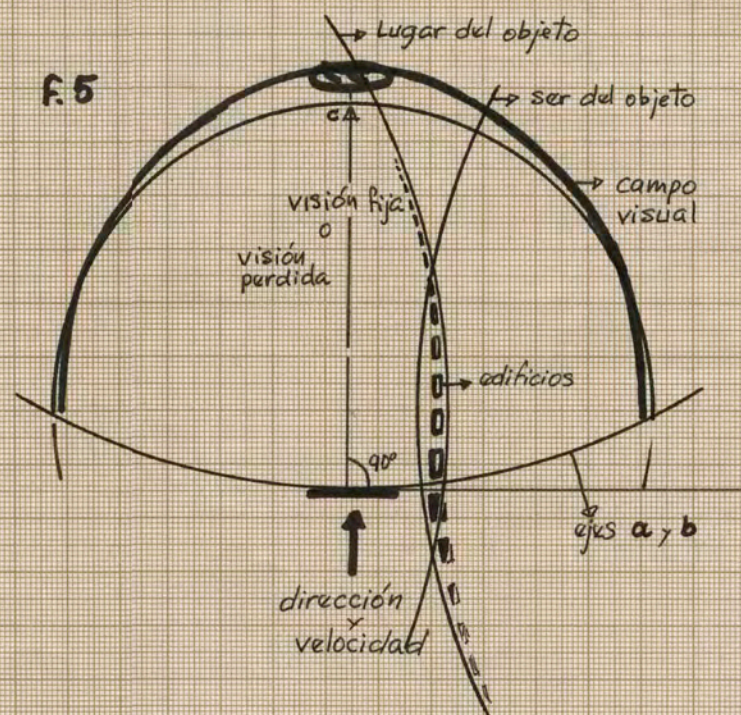
Desde una postura móvil, la percepción visual es afectada seriamente. El auto que tiende a extenderse, el campo a expandirse, las imágenes ~~de~~ ~~objetos~~ ~~superpuestas~~, distorsionadas, yuxtapuestas, decompuestas, ... se fusionan unas con otras, se anulan y reproducen sobre ellas tienen verdadera persistencia los elementos conceptuales, los rasgos y composiciones estructurales.

Es importante la relación de la distorsión de la forma con el contexto ~~espacial~~, y aquí en su versión animada con el contexto temporal: contextualidad generante (ya que repercute también sobre la proximidad, distancia, el tamaño, la coherencia y ordenación, la corrección, y reapreciación, etc. y la interacción continua de fuerzas: distorsión, tensión, distorsión y flotabilidad, distorsión y ~~movimiento~~ ~~distorsión~~ y profundidad, etc. La rapidez temporal y espacial con que las formas impactan en nosotros, el ser partes de ese medio en disposición, y la habituación a estos nuevos códigos de incidencia nos proporcionan una posición perceptiva diferente, y por otro lado nos permite mayor habilidad en el manejo estructural de las formas, mayor capacidad recompositiva.

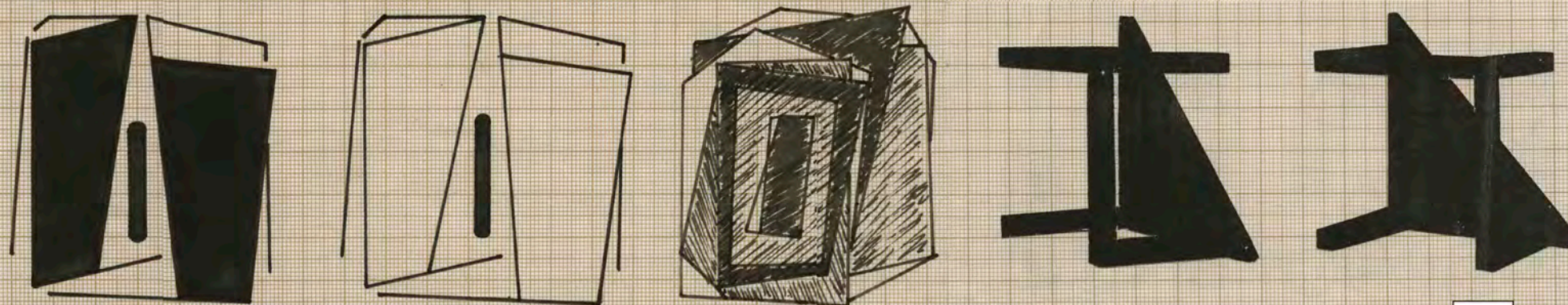
Se ha cambiado la noción de perspectiva por la idea de campo, la representación por la aprehensión.

La velocidad genera un campo visual móvil, campo generante, en permanente decomposición/recomposición estructural, y en el que se es (el observador) sujeto contextual.

La movilidad del campo, del conjunto, constituye su forma en un espacio cualitativo.



La distorsión generada por la velocidad proporciona a las formas y masas flotabilidad, profundidad, elementos de estructurados (conceptuales), etc.



Percibimos en concavidad la convexidad -F.5- Es una causa por la cual las formas convexas resaltan e invaden campo sobre las formas cóncavas, y en condiciones comparativas con mayor poder que las formas simétricas.

Un ejemplo común a tomar como referencia: un edificio urbano. Al ser atrapado a velocidad un edificio, desde la perpendicular (a su convexidad con respecto a nosotros) toma una dirección y giro opuesto a la que llevamos. La curva convexa así formada es más o menos cerrada dependiendo de mayor o menor velocidad y de la dirección adoptada y proximidad con respecto al edificio -F.6-

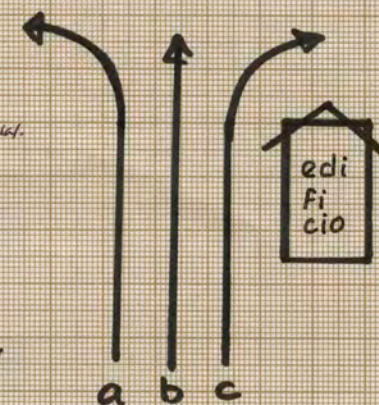
En distintas imágenes y en F.7, F.8 se aprecia la distorsión del rectángulo vertical en trapecio irregular aludiendo a lo percibido.

La parte alta del edificio se lleva hacia adelante: su masa y su tamaño son desproporcionados a nuestra distancia y tamaño, las sombras, la relación con el edificio de enfrente lo refuerzan, la distancia de la parte alta al eje horizontal, etc. Se aprecia mejor esto en una calle estrecha y de edificación alta. Nos sentimos invadidos, absorbidos por los edificios. La parte baja gira hacia atrás más rápidamente al estar más próxima: distorsión de giro.

Se ensancha la calle en su base y se estrecha la parte superior: efecto túnel (más resaltado este efecto por la noche, lo que invita a iluminar los edificios en su parte alta y en contrapicado).

Los anillos paralelos de dos bloques de casas próximos percibidos en distinto tiempo y desde distintos puntos de vista (movimiento) se nos aparecen en nuestra recomposición mental como interseccionados con la misma intensidad con que sabemos que son paralelos. Esto es la distorsión básicamente. La yuxtaposición, distorsión, desequilibrio, collage visual y sonoro, defor-

F.6



a - el edificio se mantiene perceptualmente fijo.
b - giro en dirección opuesta.
c - giro en dirección opuesta más rápida.

F.7



distorsión de la estructura de modo muy distinto a la perspectiva. Ambas irreales.

midades, etc. nos acumula datos que nos producen chisnamientos perceptivos, es decir, ruido. El resultado es una acentuación de los elementos en perjuicio del todo, de lo armónico, ... el abandono de formas "bien" estructuradas por otras más complejas, y nos encontramos inmersos en ese medio. La modificación de la forma a través de la velocidad y el poder de la relación contextual nos da sensación de convertirse en mero conglomerado. Como demuestra S. Kanizsa, muchas veces el "mecanismo perceptivo es indiferente a los criterios de regularidad del pensamiento". Las leyes de simplicidad, regularidad, simetría, a las que acudimos siempre que algo nos resulta distorsionado o desequilibrado, como referencia a partir de las cuales tratamos de entender lo que pasa, no tienen tanta razón aquí.

El agente velocidad - gradiente poderoso se ha integrado en nuestra forma de vivir y falta por demostrar (y estudiar) hasta qué punto repercute en nosotros y en nuestra civilización.

La percepción a través de la velocidad ayuda a descomponer la fascinación sentida por el hombre a lo largo de la historia por lo simétrico y así aproximarse a una verdad: evolucionamos desde lo simétrico y lo asimétrico, la coherencia y la incoherencia, lo fijo y lo bello, lo regular y lo amorfo, la animalidad y la racionalidad, etc. Cada vez son más las formas creativas, los estudios científicos, y otros campos, que desarrollan sus trabajos bajo esta óptica: música, teatro, ... ciertas ramas de la ciencia, arquitectura, etc.

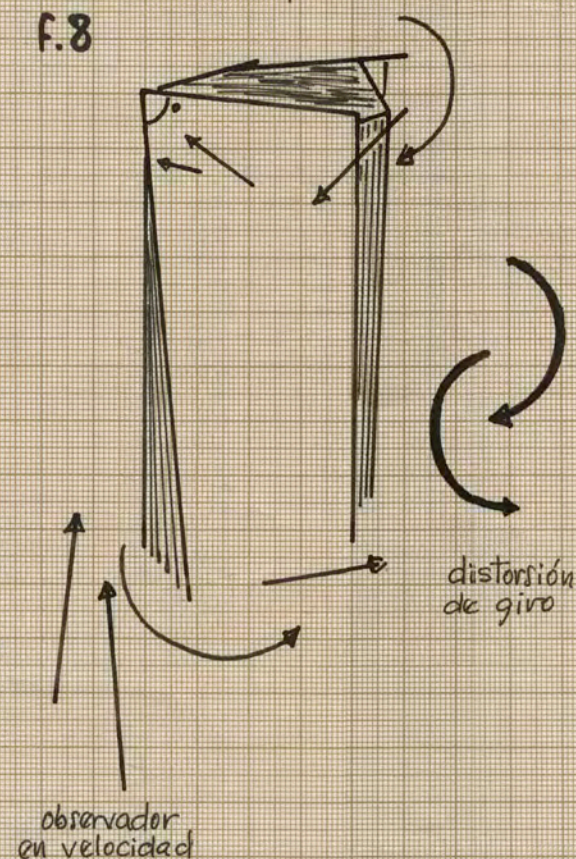
Con ~~este~~ el cambio de miradas, el movimiento de los ojos, y fuertemente intensificado con el movimiento en velocidad, se da una intermitencia permanente entre forma y fondo, aproximando temporalmente las imágenes focalizadas con el campo desenfocado. La frecuencia de imágenes de uno y otro sector de manera superpuesta da lugar al espacio borroso existente entre los bordes del objeto focalizado y los límites del campo total de la visión. En el campo visual como campo el que adquiere relevancia, en el que las cosas toman valor en función del contexto - interés en relación - en detrimento del objeto como imagen focalizada. La pérdida de intensidad y calidad de focalización del objeto que le hace particular se reconstruye a través de relaciones de tensión en una preferencia visual del contexto como totalidad organizada, etc.

Desde el aspecto perceptual aparecen importantes las relaciones visuales de los componentes del campo, la persistente transformación estructural, la sustitución de la noción de perspectiva por la noción de campo.

"Ser en el mundo" decía Heidegger. Tiempo y movimiento como constitutivos del ser.

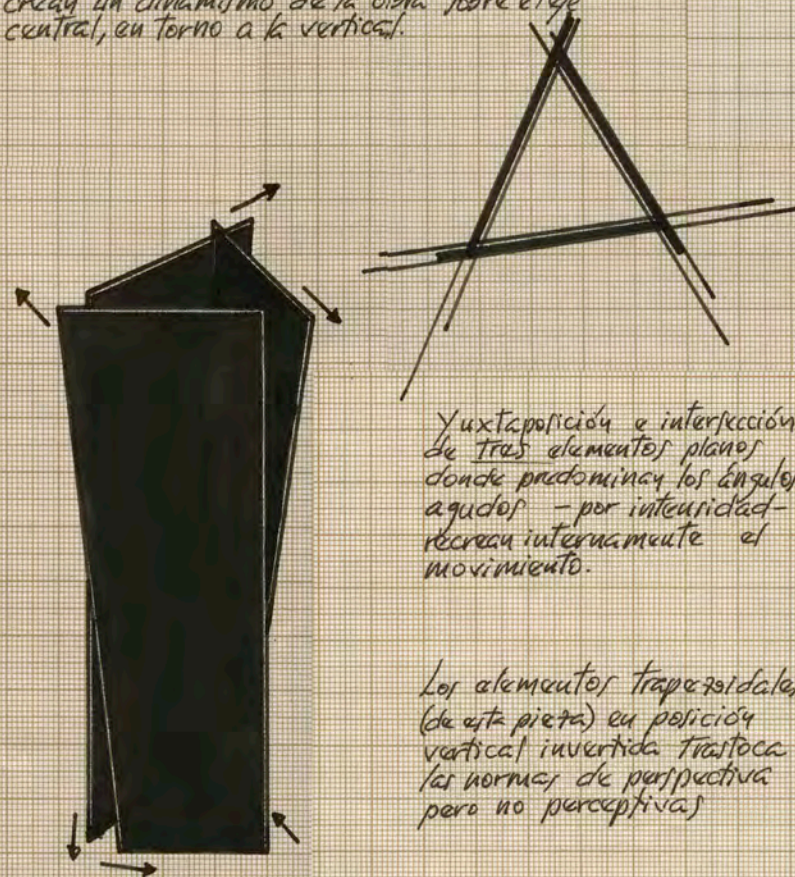
"No es la forma sino la tensión en ella existente la que constituye el elemento". Kandinsky

f.8



La posición y forma adoptada -trapezoidal invertida- de cada elemento y de la estructura completa, nos muestra dinamismo interno. Tendencia de lo ortogonal a lo triangular, la movilidad y direccionalidad del ángulo agudo.

Distintas tensiones distorsionan la forma, crean un dinamismo de la obra sobre el eje central, en torno a la vertical.



Los elementos trapezoidales (de esta pieza) en posición vertical invertida trastocan las normas de perspectiva pero no perceptivas

En el camino de ida hacia el campo visual desestructurado, roto en mil pedazos de paisaje abstracto, por el gradiente velocidad, y en permanente recomposición estructural, adquieren valor significativo los "elementos conceptuales" y los "conceptos de relación": significación del elemento, el plano por el plano, el ángulo, la arista, la intensidad del contraste, el impacto de la variante, relación de formas, más y penumbra, la proximidad, la diferencia, la profundidad, deformación, contraste, derribo, lo incompleto, traslapado, la unión y lo dividido, la oposición, etc. -Lámina 1-

La estructura, esta reestructuración, tiene que ver con las relaciones más que con las formas. ~~Interesa~~ Interesan los elementos, las relaciones entre sí y con el todo. Es un tránsito de lo concreto a lo abstracto.

Los elementos, en la medida que adquieren significación propia, la particular cualidad dinámica queda definida y respaldada en sus relaciones de contexto. -lámina 2-

La relación de tensiones -diagrama de fuerzas- constituye la forma del objeto, la interrelación de tensiones constituye el campo visual como forma en una reestructuración contextual de espacio no-circunscrito.

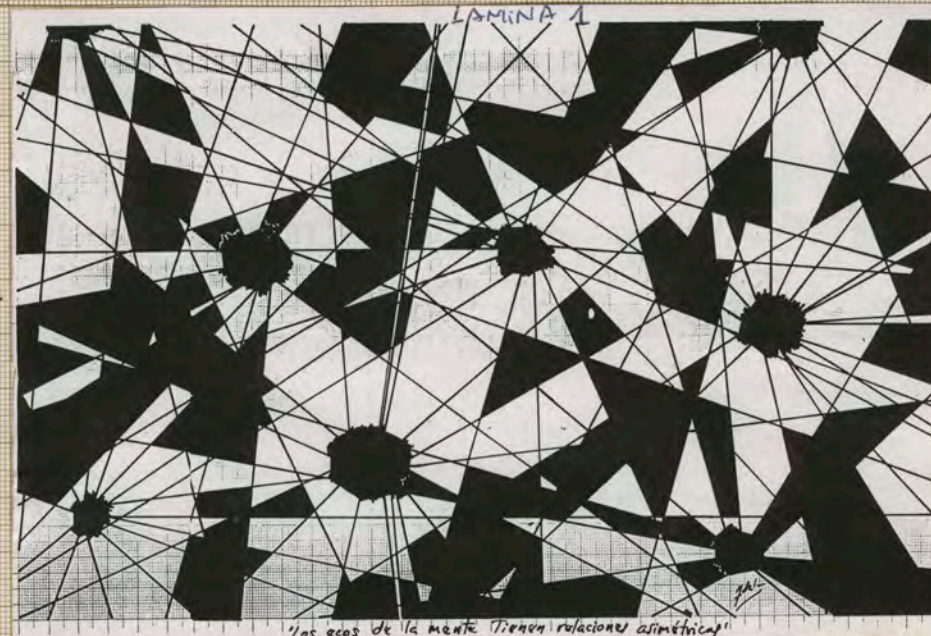


Lámina 1

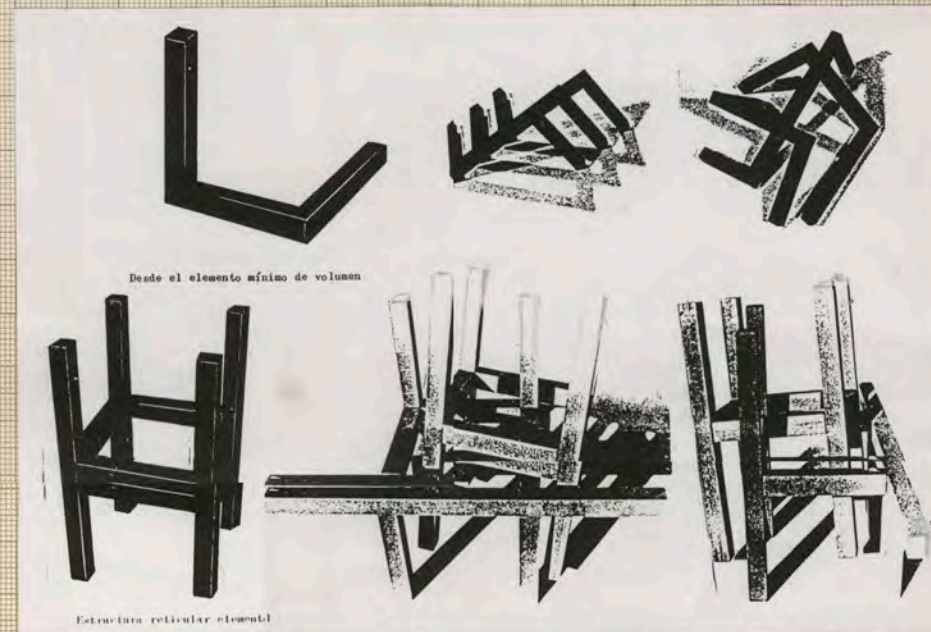


Lámina 2

La extracción de elementos desestructurados permite que sean vistos como individualidades autónomas y sus relaciones con otros elementos respondan a su propia individualidad abstracta, a su propio dinamismo, desde su valor significativo (y no obedezcan a una estructura organizada como partes de un todo en configuración de forma, que la anula) que responda a la interrelación espacial y/o física decididamente irracional - desde la razón - dentro del nuevo contexto que ellos mismos establezcan.

La escultura, así, tiende a abrir conceptos.

Todo objeto, toda forma, tiene dimensiones (espaciales) que le relacionan más allá de su propio cuerpo físico. Los elementos de un objeto que establecen relación paradigmática se estabilizan entre sí, en la medida que adquieren significación propia, la particular cualidad dinámica queda definida y respaldada en sus relaciones de contexto.

Desde este punto, construir la escultura no autocontiene, de argumentación interna, donde cuentan los elementos como tales, sus relaciones en contrapoder de la obra como todo.

La tensión es un factor que especifica la cualidad y características de una forma, de un elemento, de las relaciones de los objetos, de las relaciones de campo. La tensión es el origen del diálogo entre las partes, de la dinámica del conjunto. La misma expansión visual está formada a partir del ~~campo~~ de tensiones.

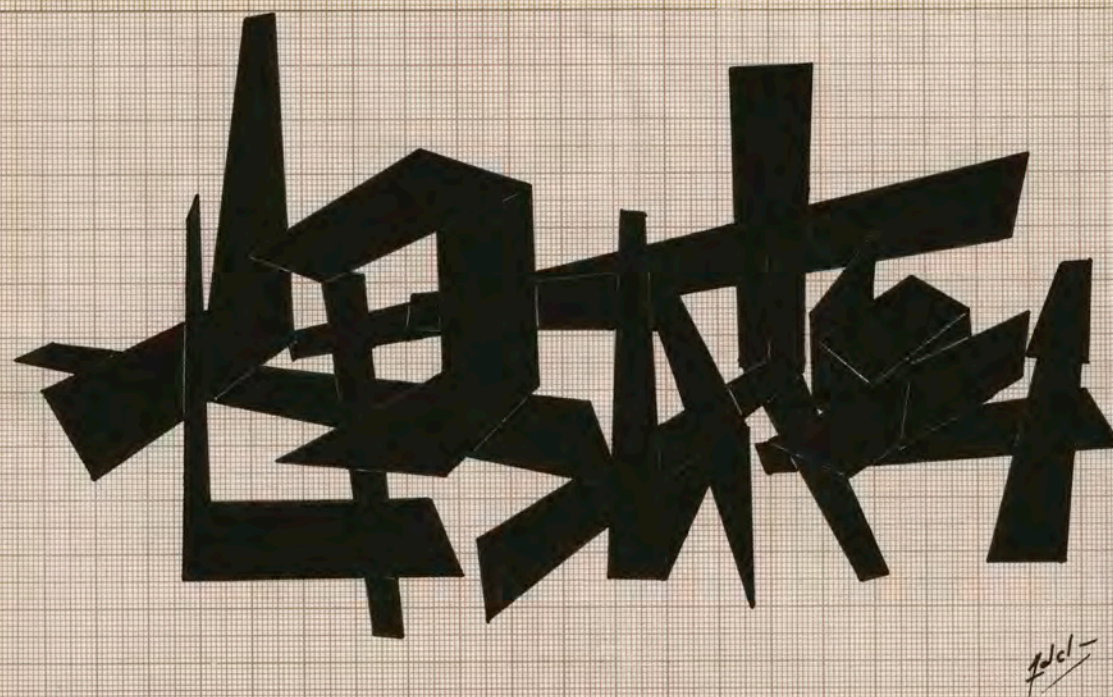
La dinámica que manifiestan los objetos, se crea también en su interdependencia y en los espacios que los separan. La interrelación entre los elementos y los espacios que los separan forman un texto concreto en el campo, un contexto. Es así, que el campo visual se comporta como una forma, como un todo unificado y dinámico.

La estructura alude a la constitución de un todo. La estructura (abierto) proporciona a la obra capacidad de expandir su energía, actuar hacia afuera.

La escultura ha de existir en su condición espacial, en su argumentación interna, por capaz de reconstituirse en distintas lecturas. Esto supone el abandono de posturas estáticas, cristalizadas. La escultura no puede cerrarse en sí misma, acabarse en la constitución de un nuevo objeto autoconteniente. Ha de abrir el concepto que le dio origen. Ha de estar dotada de conceptos (o contenidos) dinámicos, y ha de apoyarse en la estructura.

dinamización de formas
diálogos de elementos
ecos
dinamización del espacio.

Si observamos el dibujo, cada elemento es individual pero fuertemente interdependiente. Cada elemento es reconocido como parte, pero aislado ejerce una fuerza de inclusión en el conjunto. (Inmerso en el todo pierde esa tensión del apartamiento). Se da una significación del elemento, lo que no quita que tenga una fuerte dependencia del conjunto. Todo el conjunto está cargado de tensión: la movilidad de las formas se ve reforzada por su ubicación, en los traslapes, en su tendencia a liberarse como forma íntegra, por su proximidad -estar a medio camino-, en su incoherencia de ele-



mentos para formar cuerpo, ... Hay una interacción subyacente. Oclusión y liberación, subdivisión y fusión se alternan dialécticamente.

Los elementos como formas autónomas recrean su ámbito. La proximidad en el lugar favorece la relación. No quedan los elementos congelados en su interioridad. La tensión interna constituye la forma, crea dinámica en el conjunto en que cada elemento tiene un papel de interés sin jerarquía. Es así que el espacio creado no es el espacio ocupado, la tensión sustituye a la dimensión, tiende a salir de él y extenderse. El concepto de espacio adquiere un valor de 'lugar de desarrollo', de encuentro, ... de agentes, factores, elementos en interrelación. Espacio como 'lugar de posibilidad'.

La movilidad del conjunto constituye su forma en un 'espacio cualitativo' (Heideggeriano).

El gradiente velocidad altera nuestra visión de la realidad, nos obliga a percibirla desde perspectivas muy distintas, rompiendo la habituación a un sentido de equilibrio establecido (conquistado), aparentemente menos complejo.

- 1 - Abandono de lo concreto, focalizado. inmersión en el campo visual.
 - Relevancia del contexto como razón estructural, lugar activo organizante.
 - De lo concreto a lo abstracto. del objeto-forma al elemento significativo.
 - Dinámica de la obra
opción no-circunscrita

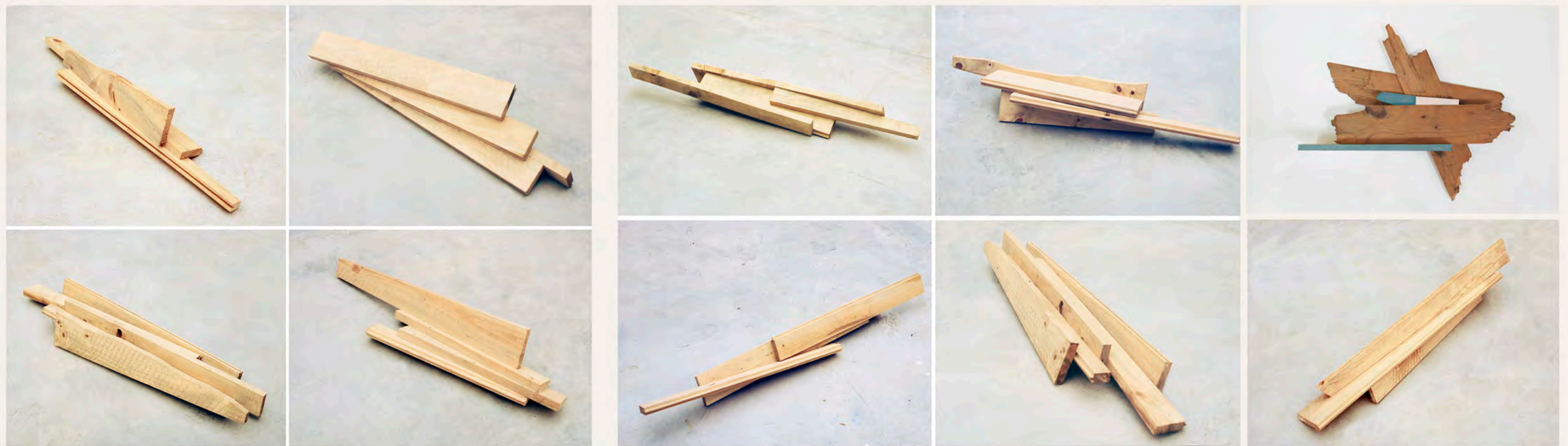
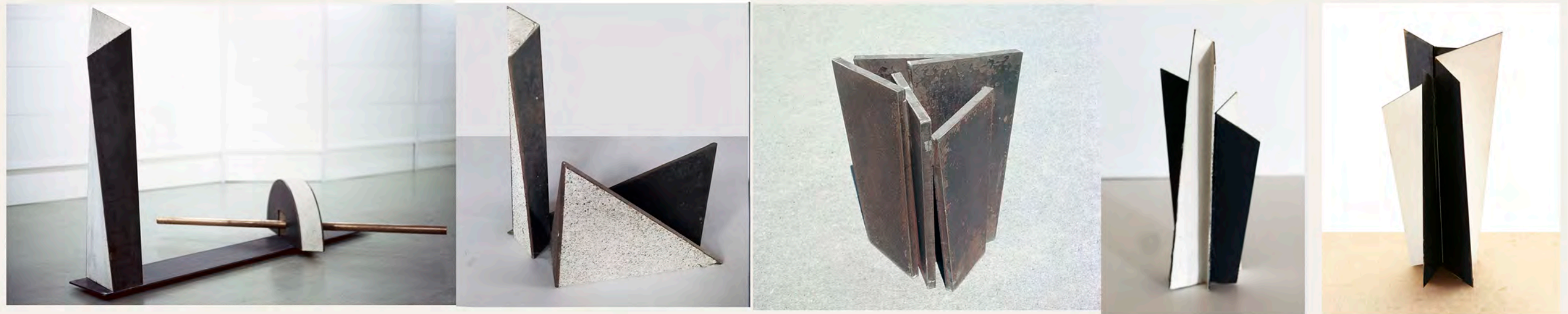
Relación interna de lo exterior: actitud artística hacia la relación contextual.

- 2 De la estructura de la forma a la estructura como forma.
 - Las partes y el todo. los elementos y su relación.
 - El objeto: des-funcionalización, des-materialización
opción no-autoconteniente
 - Autonomía de elementos conceptuales
 - Recomposición estructural
 - La tensión sustituye a la dimensión

Relación interna de lo interior: actitud artística hacia la relación interior de la obra.

3 Abstracción

- Individualidad abstracta del elemento y relación ilegal en el contexto.
 - Capacidad de ver y actuar de la obra desde su funcionamiento interno
 - El 'Todo' ha de surgir del nuevo ordenamiento de los elementos que lo componen. El contexto de la multiplicidad de las relaciones particulares.
- Actitud artística a la creación de conceptos dinámicos.



I.1

lámina 10

Adel

I.2

foto - E. Weston

I.3

foto - Antonio Espejo

I.4

Adel

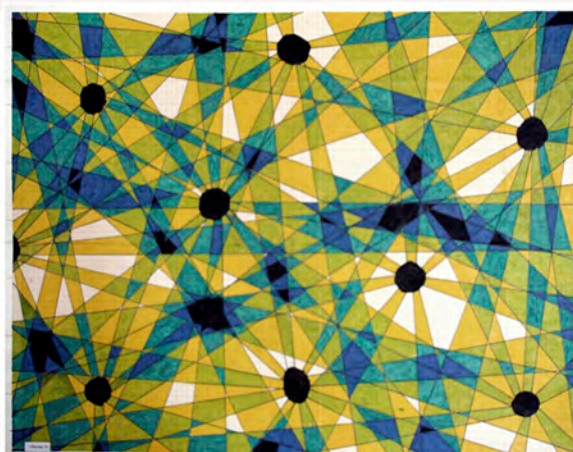
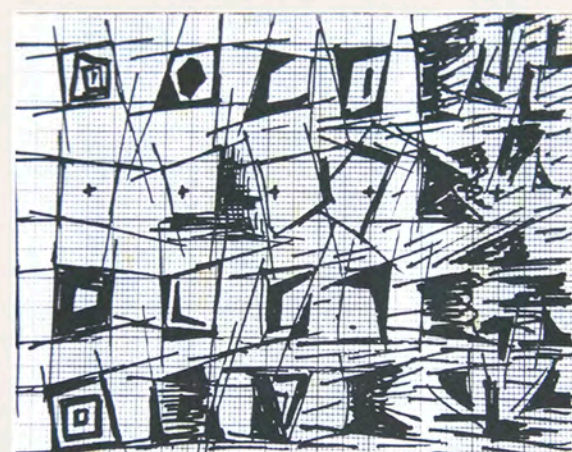
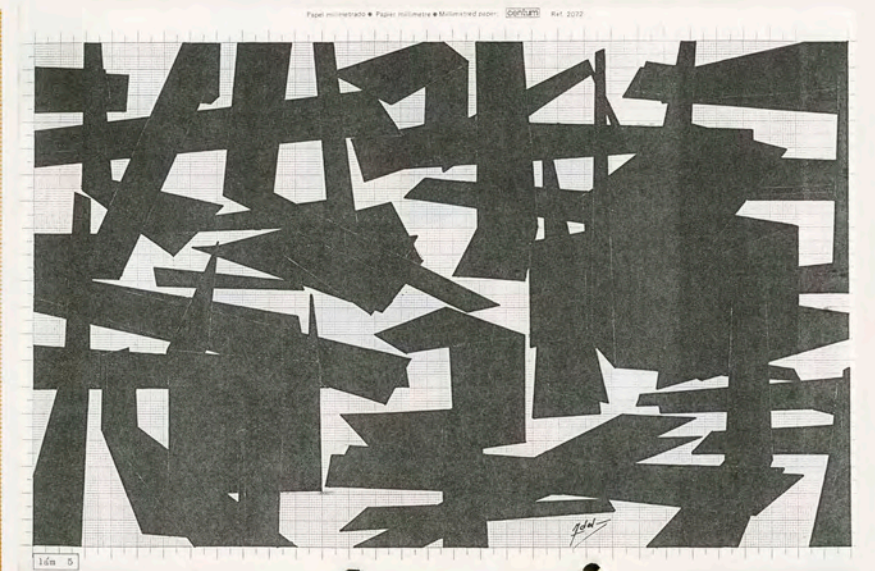
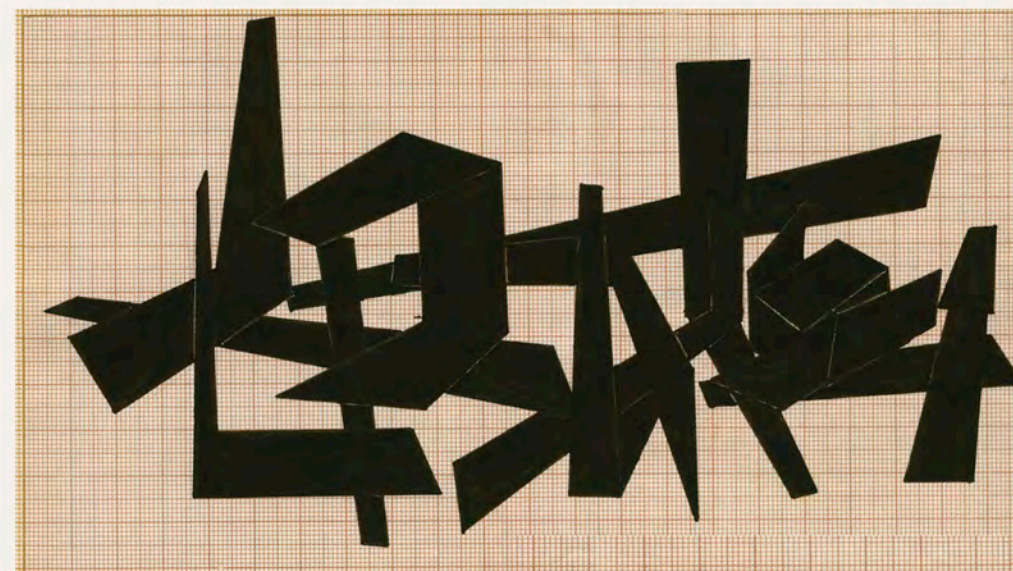
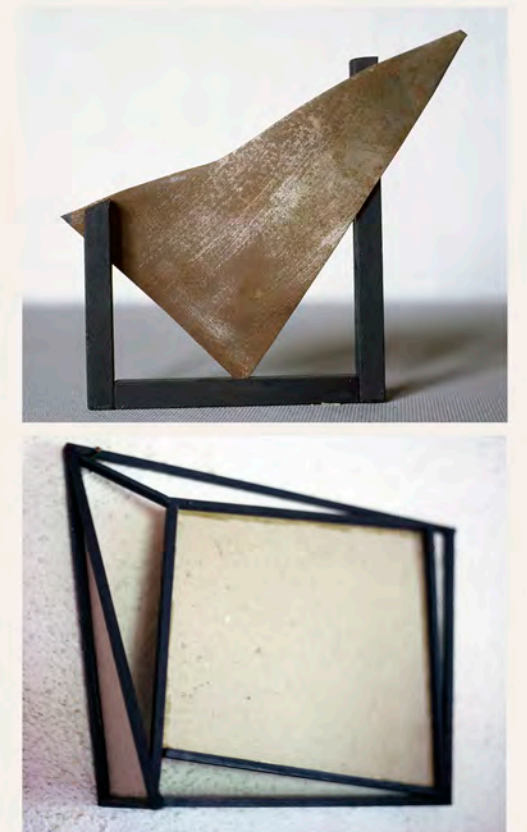
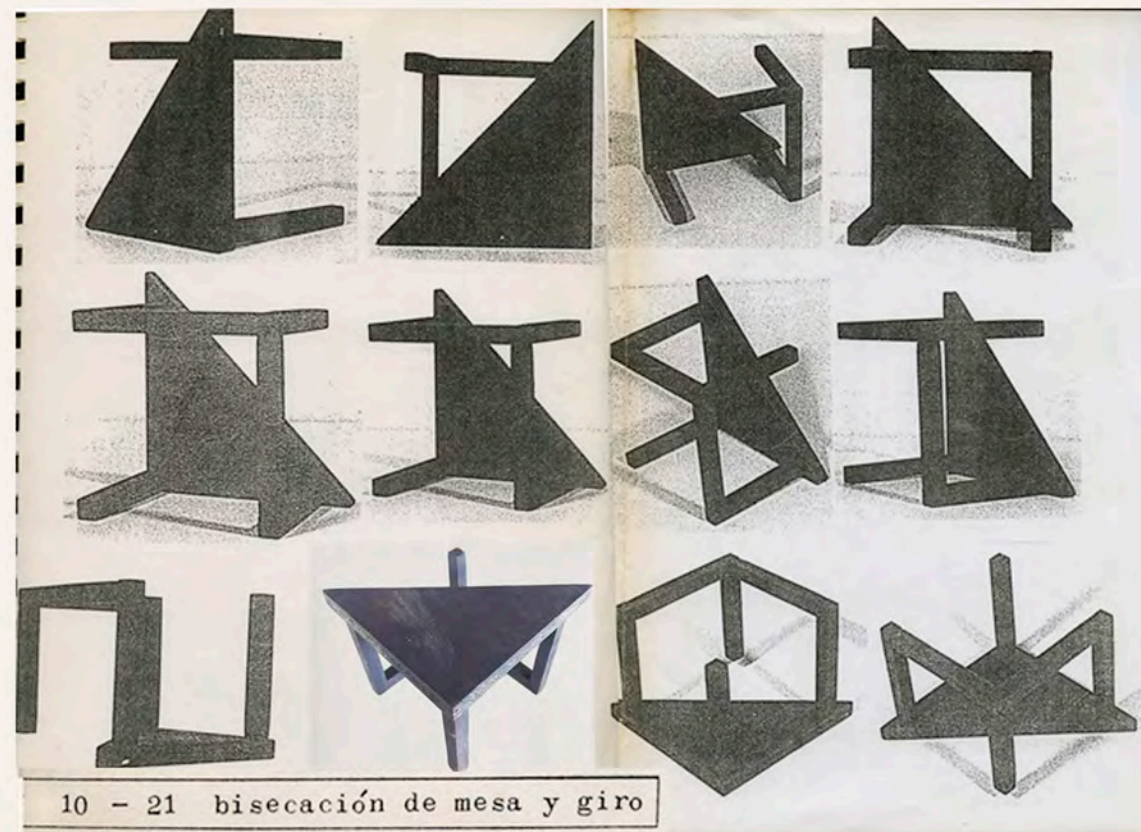
I.1 - una forma más de representar la percepción en movimiento.

I.2 - primacía de la relación de campo sobre los planos

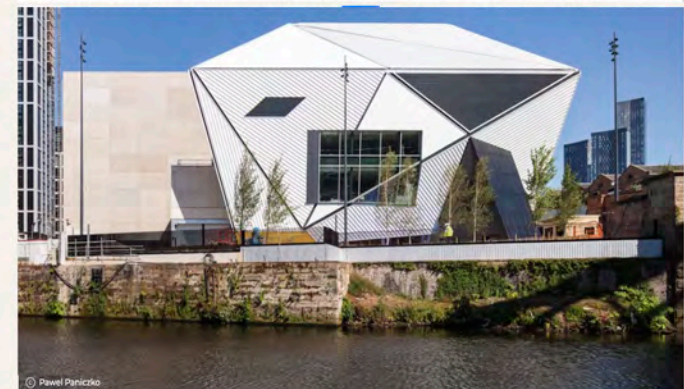
I.3 - focalización y campo visual. - profundidad -

I.4 - estructura inventada de campo sin focalización. - profundidad -

16



OMA finaliza el diseño de un nuevo centro cultural emblemático en Manchester 26 sept. 2023 Noticias - By Gerard McGuickin



anexo

①

"Ya, Durante, al reparar la geometría de la matemática daba a la extensión una posibilidad de abstracción independiente de la realidad fenoménica. Con el idealismo kantiano el alma ha quedado reducida a una pervidumbre que le impide toda inmortalidad liberada del tiempo y del espacio"
J. Camón Aznar (EL TIEMPO EN EL ARTE)

Protagoras de Abdera. "el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son, de las que no son en cuanto no son"

Aristóteles "medida es aquello por lo que se conoce la realidad en cuanto extensión."

"Así con respecto al espacio las concepciones enfrentadas se presentan en el mundo griego anterior a Sócrates. por Parménides no hay vacío alguno, no hay no-ser, por Demócrito sí hay un algo vacío - que parece equivocar al espacio - una nada en la que se mueven las cosas. Lingüísticamente los griegos, junto con πλήρον (lo lleno) y κενόν (lo vacío), tenían el término ἵκερμα - el sitio vacío para recibir algo... Por otra parte ὁ τόπος es el lugar mientras que el adverbio πού no, habla de la posición" J.M. de Barzana (la obra artística de E. Chillid).

Heidegger acude a la etimología de nuevo y al análisis del lenguaje "leeren" - vaciar "leien" - leer, recoger en el sentido originario de recoger en el antiguo griego "khorein" - por una parte - dejar sitio, retirarse Lichtung (claro del bosque) - otra - contener

"khorein" - reparar (Guaracorta)

"el puente no viene a colocarse en el lugar sino que ante el puente mismo aparece un lugar" HSS (la pregunta por la cosa) en este mismo texto se pregunta por el cántaro o jarra, es un recipiente que recoge el líquido en su interior, pero lo que significa al cántaro, el ser del cántaro es el vacío, no es recipiente por haber sido fabricado sino al revés, ha tenido que ser fabricado porque es este recipiente.

"Lo que ocupa un lugar, lo que llena un espacio, debe ser exterior" HSS

"Hablando con rigor, en el espacio no hay ni exterior ni interior" HSS

el alfarero modela el vacío mediante la arcilla, da forma al vacío (en la cultura decimos que el continente tiene la forma del contenido y la forma exterior obedece a la forma interna) Lao-Tse "la osidad del recipiente de ninguna manera depende en la materia de que consta. And en el vacío en cuanto capacidad de contener"

② Oteiza en "Enosque Tandem" para explicar su idea ~~manera~~ (el alma vasca) acude fundamentalmente en un apartado ³⁶⁻³⁷ a la etimología. Ej. Cromlech - utz = limpio y sobre el concepto del espacio vacío, energético, vivo tiene ideas que coinciden con este texto de Lao-Tse (Tao te Ching (x))

"Quimor treinta radios y lo llamamos rueda, pero es en el espacio vacío donde reside la utilidad de la rueda. Hordamos arcilla para hacer un jaro, pero es en el espacio vacío donde reside la utilidad del jaro. ^{lo lleno constituye la visible de la estructura, pero el vacío es la estructura en sí} Barthes. Abrimos puertas y ventanas al construir una casa, son estos espacios vacíos los que dan utilidad a la casa, igual que usamos aprovechamos de lo que es, debemos reconocer la utilidad de lo que no es"

Oteiza utz (vacío) cromlech - espacio religioso aptdo. 36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-50-

~~Los cuatro elementos~~ Los cuatro elementos fuego, tierra, agua, aire (y nieve) ocupan sus lugares respectivos, por las cualidades que el valor que poseen, cada cosa ocupa un lugar de acuerdo a esto para la mentalidad antigua
→ etxe - barruan → (en el) dentro de la casa

→ urretan → en el agua

→ lurretan → en la tierra

→ mahia azpiay → (en el) debajo de la mesa

Es la especie de individualidad que se le otorga al sitio ocupado por una cosa (de este modo el lugar es algo que tiene conexión intrínseca con la esencia misma de la cosa) se les miza a las cosas mismas cuando no ocupan un sitio circunscrito, por esta razón se les pone en número plural y no en singular como a los objetos circunscritos (desde Juan Gorostiza alias - Eleuterio E. Iorday en la revista curis - n.º 1 y de esto habla también HSS en "la pregunta por la cosa")

③ Descartes - espacio como 'res extensa' ^{continuidad} ^{extensidad} ^{tridimensionalidad}
Franz Morz dice: Filósofos y hombres de ciencia tendieron cada vez más a concebir el espacio como una especie de 'continente universal' de los cuerpos físicos. Este espacio tiene varias propiedades --- el ser homogéneo (es decir, el ser en partes indiscernibles unas de otras desde un punto de vista cualitativo), el ser continuo, el ser ilimitado, el ser tridimensional y el ser homológico (el que una figura dada sea matriz de un número infinito de figuras a diferentes escalas, pero diferenciándose unas a otras). Este idea del espacio corresponde por un lado al modo como se conciben las propiedades espaciales en la geometría euclidiana y por otro a la concepción del espacio como 'infinito' (Diccionario de Filosofía - Alianza Ed.)

→ Locke - preocupado por la idea del origen del espacio desde una teoría de la actual psicología → el espacio como objeto de la percepción, como resultado de la experiencia vivida.
Hawthorn → espacio absoluto donde los cuerpos se mueven

→ Leibniz → espacio como relación
Teofrasto (discípulo de Aristóteles) le adelantó a Leibniz quien (aquel) consideraba el espacio como "algo definido 'mediante' la posición y orden de los cuerpos, en distinción a su maestro, para quien el espacio era una realidad en sí misma"

Leibniz - espacio no real sino ideal, una idea con desarrollo histórico propio "un orden de existencia de las cosas en su simultaneidad"

Kant - De los tres posibles conceptos del espacio y el tiempo, como seres reales, como relaciones entre las cosas o como entes pertenecientes a nuestra intuición, se decide por esta tercera y lo considera como Cualidades subjetivas de nuestra espíritu (J.C. Auer)
 "como una intuición a priori anterior a toda percepción del objeto y, por lo tanto como una intuición pura y no empírica"
 El espacio es la condición de posibilidad de los fenómenos, independiente de la experiencia y transcendental (Bertrando), a priori, intuitivo - posibilita la experiencia externa (está más allá de los fenómenos).
 Se distingue en el XIX (Franz Morz) un espacio geométrico (lugar de dimensiones, física (espacio en relación al tiempo), la geología (el espacio como categoría), psicológica, la ontológica (el espacio como determinación y caracterización de ciertos tipos de seres) y la metafísica (el espacio como noción base en la comprensión de la estructura de la realidad).

④ Bertrando falta la consideración plástica del espacio
 La fenomenología Husserliana aparece también en la Hª del arte, en la intención de que hablase Robert Heidegger al estudiar la plástica contemporánea... "La mirada construye la visión" y quizá no sólo con la mirada sino con todo el cuerpo. A partir de nuestro cuerpo corporeizamos el espacio (a través del gesto, de la mirada, del sexo, de la extensión del brazo, de nuestra altura, de la situación de nuestra mirada...), o lo materializamos con la interrelación de los objetos, de los 'campos' de interés y de vivencia que creamos. Agustín de Taras: ¿no estamos preguntando el porqué de algo que no lo tiene? (se refiere al tiempo)

Heidegger retoma a Leibniz pero no a partir de ~~los~~ cosas con respecto al espacio, sino de la espacialidad del ser humano. Heidegger analiza la organización y uso del espacio de cada cual en la cotidianidad como interacción, inter-relacional, de creación en el trato, de haber amigables...

Hay otros muchos puntos de vista (del tema) coincidentes con la teoría de la psicología de la Gestalt... como la disposición, ~~de~~ el modo de relacionarse y de asociarse los elementos más o menos simples de un conjunto, contextos a base de ellos un significado, un contenido expreso que no se halla en ninguno de ellos, ni en la totalidad, si hubiere estado dispuesto de otro modo...

El espacio plástico, no como masa o como superficie que envuelve unos lugares dados, sino como algo ~~generado~~ generado por la peculiar interrelación de otros lugares, que podríamos llamar congregadores, dadores de referencia.

(Sobre esto también en la cultura prerrománica, precrística señala el dios LUG (lugar) y los espacios congregadores religiosos donde se adoraba o se encontraban congregados para los actos religiosos, sociales, etc. y existían por doquier: una ermita gigante, un roble, un monte, un clero del bosque (Lugo, Lusuria, -)

Herman Bauer: "Una obra de las artes plásticas, entendida en las categorías del cuerpo, espacio y tiempo una configuración que no está únicamente limitada a ellas, sino que pertenece y existe en ellas. El cuerpo quiere estar formado por una materia, a ser un espacio y ocupar un tiempo. Precisamente lo que así se desea es el objeto, algo representado. Una obra es un cu que representa un cuerpo, es un espacio que lo hace pre

③ "tiempo, y el tiempo, su manifestación."

En la cultura actual tenemos que sus propios elementos valen de por sí en su dinamismo, no los modelos de nada, ni responden a un orden geométrico determinado, sino que más bien lo combaten (B.)

Hoy los conceptos de espacio y tiempo, desde la teoría de la relatividad, la cuántica, los principios de la indeterminación, la ambivalencia, el espacio ambiguo, o la noción de un espacio cargado de energía, ... la teoría de Stephen Hawking en su idea de un espacio curvo de estructura esponjosa, las teorías termodinámicas (sobre todo la 3ª Ley) Orden - desorden - desgarro, etc. llevan a conciliar estos dos conceptos en un único espacio-tiempo

Y es que las concepciones más íntimas de arte-ciencia y filosofía coinciden, se fusionan en uno

Walter Gropius de Geometrodinámica por las figuras, las líneas, etc. que definen el número tres de sí en el movimiento

Según Capra, la nueva visión de la realidad se funda en la toma de conciencia de que existe una interdependencia esencial entre todos los fenómenos físicos, biológicos, psicológicos, sociales y culturales. Esta visión debería trascender las limitaciones conceptuales y entre disciplinas que existen ahora. Palatino

David Bohm describe el espacio lleno de energía como "un océano sin límites". "El universo conocido por nosotros no es más que un pequeño sistema en el inmenso océano de la energía"

~~El espacio~~ : - El espacio es como ~~representa~~ diversas fases de una figura. El espacio griego (el arte) el espacio de dentro (ocupado por la escultura, el interior del edificio) El espacio medieval - espacio plano - tierra plana y una vertical al cielo - espacio unidimensional (espacio mítico) El espacio renacentista - el hombre como centro del mundo ~~el espacio como centro del universo~~ - ve desde sí profundidad y perspectiva ^(tridimensional - volumen). El Barroco - introduce el movimiento - luz y sombra - el movimiento - el tiempo. El impresionismo comienza a ver al mismo tiempo el micro y el macrocosmos. El instante temporal. El cubismo: distintos tiempos en un espacio, concibe el tiempo en un eterno presente (el arte primero crea el espacio en un presente eterno)

Jerry Jato: "El arte camina hacia el descubrimiento de los valores sensibles del universo, tratando de desentrañar en el espacio su pluri-dimensionalidad (habla de un espacio energético, cargado) su elasticidad, su mutación constante, su estado aleatorio, y sobre todo, tal vez lo más fascinante, la ambigüedad y el vacío" "el elemento se desmaterializa, haciéndose perceptible en su

estado vibratorio, la masa deja de desplazar el espacio para convertirse en espacio mismo" "El hombre está inmerso completamente en ese espacio, del cual es tributario. El obligatoriamente su pertenencia porque el espacio de él es inversamente" "A nosotros nos han enseñado, por ejemplo, que los objetos son más importantes que las relaciones, ... que en el fondo son los valores esenciales" "Ya sabemos que hay una inestabilidad constante en el cosmos. El espacio vive modulándose constantemente por las variantes energéticas. No hay ningún estado de estabilidad en ningún instante. Ello nos impide definir el espacio colocando simplemente un elemento al lado de otro, pues por ese simple hecho de colocarlo, en vez de definir el espacio, lo que hacen es modificarlo"

- Hay quienes piensan que el espacio es la consecuencia de la relación entre los objetos, y, por tanto, consecuencia de la materia.

Jerry Jato. "El espacio es primordial, el espacio antecede al objeto, y más, yo pienso que la materia es un espacio modificado: el espacio, el tiempo y la energía constituyen la estructura fundamental ... ¿Cómo se realiza un elemento? Se realiza por una pérdida de velocidad de la energía que llena todo el espacio, en senda la luz, llega a producirse el primer valor visible. La luz sena entonces la consecuencia de este espacio modificado por la pérdida de la velocidad de la energía, siendo la luz una partícula y una onda al mismo tiempo. Si seguimos aplicando esta disminución de la velocidad, ostendremos la masa por aglomeración de partículas en el espacio que a su vez continúa el proceso de modificación. Todavía más, yo pienso que si se relajan las condiciones necesarias, el proceso puede ser reversible"

(La teoría de la relatividad dice que los cuerpos se reducen a 0-masa a llegar a la velocidad de la luz) Este texto J. Jato lo materializa en sus cuadros, y la aplicación al arte de conceptos ^{primarios} especiales de la física, hay otros que lo hacen desde la filosofía. En todos los casos es la intuición - la fusión de ^{diversas} disciplinas - la que plasma en el arte la concepción especial de cada época humana

Marguerite Yourcenar (Tratado del Inútil/Constante) habla del 'espacio vacío' - 'espacio vivo' como el 'silencio' "que sucede

a los acordes no tiene nada que ver con un silencio ausente es un silencio atento es un silencio vivo". Otros hablan de la presencia de la ausencia ~~de espacio~~ - de espacio desocupado, el hueco, el vaciado como espacio activo

estructura de la mirada, la focalización, la preferencia dual, la regularidad, ... con ello la linealidad del dibujo, la formalidad de leyes, reglas y reguladores, la figura, el tiempo, la existencia presente, la lectura excluyente, ...

⑦

- del espacio energético (oteite) creado a través de la fusión de elementos (una caja).

1/2 los griegos ~~estaban~~ (los griegos) usaban palabras de ello distinguiendo (τό πλεον) lo lleno y (τό κενον) lo vacío

J.A. Valente (Ensayo sobre Miguel de Molinos) "Cerrado en un tanque de fuego, el lenguaje del místico está radicalmente determinado por sus contenidos o por su experiencia cuyo contenido último es el vacío en cuanto negación de todo contenido que se oponga al estado de transparencia, de receptividad o de disponibilidad absoluta en que la experiencia mística se hace posible"

El concepto de espacio en Heidegger según Camón Aznar.

"HE AQUÍ UNA DE LAS CLAVES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO LA ESPACIALIDAD COMO UNA CREACIÓN DE LOS SERES Y NO, A LA MANERA TRADICIONAL, CON LOS SERES ESTABILIZADOS EN EL ESPACIO MATERIAL. ELLO SIGNIFICA QUE CADA OBJETO OCUPA UN PUESTO NO DEFINIDO POR PLANOS GEOMÉTRICOS, SINO POR VALORES SIGNIFICATIVOS SUSTITUYE LA DIRECCIÓN A LA DIMENSIÓN, LA FUGA A LA LÍNEA..."

Pablo Palazuelo "La dinámica ~~entre sujeto y objeto~~ entre sujeto-objeto ha cambiado totalmente. Ahora se ve que el sujeto que observa modifica automáticamente la situación del objeto observado. La objetivación del mundo es un proceso subjetivo, sujeto y objeto se interpretan y se encuentran ambos integrados en un todo que constituye un sistema vivo"

~~Los sujetos y los objetos~~

Heidegger al referirse al mundo circundante reconoce su naturaleza espacial. Pero este espacio no es cuantitativo, sino cualitativo

Y sintetizando algunos párrafos anteriores ~~de la obra de Heidegger~~ de Heidegger

HSS: "El vacío por por por la falta de relleno de los espacios, huecos e intercalados, siendo en verdad el hermano de la propiedad del lugar y, antes que un defecto, entraña un signo de existencia"

(vaciar = reunir vaciar un vaso es devolverlo a la libertad de su ser, congregarlo hacia su propia y más verdadera entidad, que es la de puro continente) vacío ≠ nada vacío = privación

"El vacío actúa sobre el modo de establecer los lugares poniendo a prueba su apertura"

Oteite: "a mayor masa" corresponde un espacio libre más indiferente inversamente, a una escultura menos complicada un espacio libre más activo"

José Borge (dice su mujer) "Ha entrado en el gran mar (que hablan los florentinos) donde confluyen el tiempo y el espacio, hacedor de la humanidad"

Heidegger - Camón Aznar espacio --- que no está regido por la geometría, sino por la significación. Hay en este espacio una interrelación mutua entre los objetos y el lugar --- cada cosa mo-

⑧

del su cimiento y a su vez es conformado por él --- La espacialidad como una creación de los seres --- describe el mundo del existir y no el mundo externo --- La proximidad como exteriorización de la preocupación del ser --- Otra característica del espacio Heideggeriano es su esencial movilidad - sensación de formas incompletas, de superficies abiertas y en perpetuo devenir, mundo en perpetua formación. Todo es fugaz e inacabado --- los objetos están adocados allí no desde la realidad sino desde la conciencia. Las cosas que nuestro yo incorpora a su conciencia no es que estén modeladas por el tiempo - es que son el tiempo mismo. El espacio y el tiempo son un 'hacia'

--- Que no procede de la arbitraria explotación de los temas reales, ni de una creación puramente teórica, sino de esta visión del espacio y del tiempo como irradiante de cada ser, conformando ámbitos, perspectivas, superposición de los planos, sucesión de los fulgores, dinámicas de la línea y de la mancha según la exigencia espacial o temporal de la distinta forma de la conciencia.

--- La realidad de cada ser radica en la teología existencial en su capacidad de afirmación y de incompatibilidad con los demás. Y la expresión más auténtica de esta singularidad se encuentra en el desarrollo de su tiempo y de su espacio, insolidarios con los del resto de los seres. Ciertamente que el mundo es unificador en cuanto sujeto a unas leyes comunes. Pero cada alma es un universo y puede expresar creaciones autónomas, reveladas en una forma incomprensible

H66 "La momentaneidad de la localización y su multiplicidad está fundada en el espacio, y la momentaneidad de los instantes en el tiempo. El carácter fundamental de la cosa, es decir, la determinación esencial de la consistencia de la cosa de ser un esto concreto, se funda en la esencia del espacio y del tiempo"

H55 "Las notas en torno al arte, al espacio, a la correlación entre ambos siguen siendo preguntas, aunque sean expuestas en forma de afirmaciones --- Aquí entra en juego el espacio --- lo Conocida y con todo enigmático"

EL SER Y EL TIEMPO - H55	La obra artística de E. Chillida - Barceñano
LA PREGUNTA POR LA COSA - H59	Sarguitero 54 y 55 - S. Amou
Quelques Tandem - Oteite	EL PASANTE - Vaino
El tiempo en el arte - J. Camón Aznar	

Kant --- Tiempo y espacio como cualidades subjetivas de nuestro espíritu pertenecientes a nuestra intuición "Como una intuición a priori anterior a toda percepción del objeto y, por tanto, como una intuición pura y no empírica" "El espacio es la forma de todos los fenómenos de los sentidos externos" No podemos representarnos "que no existe espacio, aunque se pueda pensar que no hay objetos en el espacio"

El alma se halla conformada por estas dos nociones (tiempo y espacio) No ha habido nunca cárcel más angustiosa, limitación más desolada. Espacio-tiempo como depósito-cuenco del alma donde pueden intuirse y desarrollarse todos los fenómenos, y sólo desde este presupuesto y preexistente es posible concebir la realidad empírica

Bergson — mundo exterior espacio / mundo interior-tiempo
 La extensión a cuya percepción ayuda la posición de los objetos y la concepción del espacio, que supone un esfuerzo intelectual "La forma no es más que una instantánea (tiempo subdividido) tomada sobre una transición instantánea (tiempo subdividido) tomada sobre una transición"

La idea de espacio y tiempo (espacio-tiempo) ~~es una~~ ^{es una} traducción paralela de indisolubilidad, sólo derivada en el lenguaje y en la historia en el intento de la razón de subdividir para entenderse en la confusión.



colores - texturas - materiales - referencias - connotaciones, contextos - sintaxis - movimiento - peso - suspensión - efectos visuales, distorsiones - etc. etc. y mil aspectos más

Tamaños - proporciones - escala humana - grosores
 Como notas musicales, tienen posibilidades infinitas de vibración componiendo todo tipo de estructuras, sonidos visuales, ruidos, equilibrios -- la pintura sobre el plano, la escultura sobre las tres dimensiones

La ciudad vieja imita a Babel. En la ciudad nueva necesitamos aliados para vivir. La ciudad aliena y obliga una huida hacia la "cultura".

Teorías culturales de cada momento, ante lo que se puede cuestionar esta misma ley. Todo está sometido a cambios.

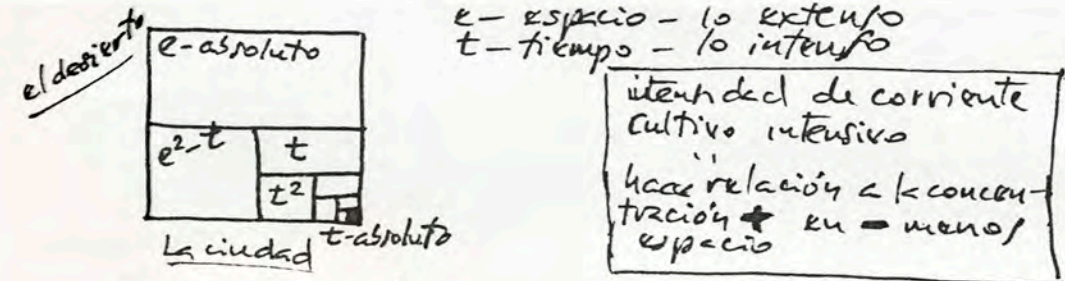
Se ha de distinguir entre estar y ser, mirar y ver, realidad y percepción, pensar y aprehender.

La cultura humana son límites. El arte se mueve sobre la idea del límite, cuestiona permanentemente lo establecido, se mueve en la periferia, por la ambivalencia, hacia el origen, y reiniciar nuevos órdenes (o desórdenes) con nuevos códigos. Existe el riesgo desde la historia, desde la cultura, desde la racionalidad.

Por lo tanto son conceptos históricos que han intuido la cultura desde la filosofía, desde la traducción humana de la naturaleza, desde la ciencia, desde la subjetivación de la realidad externa. Conceptos que la humanidad ha constituido desde el arte primitivo y son fundamentales en el arte de hoy, que han impregnado la actitud, religiosidad desde siempre. Son conceptos que constituyen la relación y los seres, más allá y más acá, más de los seres, que conforman nuestra esencia situacional y nuestra situación en/ con el mundo (el Universo). Por tanto es afrontado desde todas las disciplinas. En arte tiene preocupaciones peculiares.

Todo objeto tiene dimensiones más allá de su propio cuerpo físico. Todo es interactuante en el espacio que nos movemos. El ser humano es una dimensión dinámica. Nuestra percepción de la realidad a través de todo nuestro organismo es reprocesado ~~por los criterios de regularidad de nuestro pensamiento; criterios que tienden a ordenar y estructurar en formas regulares la realidad.~~ ^{por los criterios de regularidad de nuestro pensamiento; criterios que tienden a ordenar y estructurar en formas regulares la realidad.}

Si cambia ~~la~~ idea de espacio a través de las épocas es que esta idea está impregnada de las



- el desierto - lugar expansivo - buscamos la unión con lo absoluto - ~~el espíritu se dimensiona~~ - ~~en el conocimiento de lo existente no reconocemos~~ - ~~preciso traspasar los límites de lo individual. Sin entrada ni salida. La naturaleza y la suspensión~~
- el laberinto (babel - la ciudad) - lugar denso - ~~preciso~~ lugar que protege y oprime - es preciso identificarse - mundo interior, pérdida, angustia, profundidad, confusión - vencer el mito, el ideal. Reflejo del saber y del miedo

Estamos educados a ver los objetos no las relaciones desde fenómeno, a ordenar la forma real que tiene una cosa a pesar de su forma cambiante, de su forma perceptual, ---

La "imperfección" siempre ha estado presente, el ruido visual (y más en nuestros días) nos retumba por dentro pero lo aplicamos terapéuticamente ocultándolo como si no fuera real. Petificamos el movimiento constituyéndolo en centro del lugar. La percepción de la realidad (con el movimiento) la petificamos y representamos en un instante con un punto de vista, pero no como observadores fijos y exteriores, sino contextuales y en transcurso. Nuestro ser se despliega en espacio

11) en el espacio y nuestro espíritu se graba de todo un mundo de tensiones, de ahí que, la realidad no es común.

Alguien ha dicho que "el trabajo artístico a firma su tiempo propio, su tiempo interno, podríamos decir, que se marca a primera vista, más allá de la historia, que el espectador aprende a leer. El tiempo de la obra precede al de los seres representados" lo que se puede transcribir a nuestra visión del mundo

Henri Bergson "C'est que la forme est pour nous le dessin d'un mouvement" "No es la forma sino la tensión en ella existente la que constituye el elemento" dice Kandinsky

La tensión es un factor que especifica la cualidad y características de una forma, de un elemento, de las relaciones de los objetos, de las relaciones del campo visual. La tensión es el origen del diálogo entre las partes, de la dinámica del conjunto. La misma experiencia visual está formada a partir del juego de tensiones.

La dinámica que manifiestan los objetos, se crea también en su interdependencia y en los espacios que los rodean. Los elementos como formas autónomas recrean su ámbito. Es así que el espacio creado no es el espacio ocupado, el espacio creado está activado, la tensión pertenece a la medida, tiende a salir de él y extenderse. El concepto de espacio adquiere un valor de 'lugar de desarrollo', de encuentro... espacio como 'lugar de posibilidad' la movilidad del artefacto (el objeto, la escultura) constituye su actuación en un espacio cualitativo.

La escultura es su capacidad de crear un espacio, de modularlo, de cualificarlo, de significarlo, su estar es ser, el sujeto y como sujeto necesita lo material.

EL (la idea de) espacio es entonces una dimensión absoluta que abraza todo, lo libre, lo lleno, lo ocupado y lo vacío. espacio cualitativo desde la existencia.

es el presente existencial

EL (la idea de) tiempo como acumulación de experiencias, de épocas, todos los momentos pasados en el ahora

Heidegger "el futuro es una anticipación del pasado. el presente es una obra nuestra"

El pasado no ha sido, está siempre presente y es la base de la conciencia de nuestra actuación original"

Siendo la escultura la materialización en el lugar y así como el tiempo en cuanto intensidad (materia) El presente tiene dimensiones más allá del momento (cargado de connotaciones). Dimensiones la escultura en cada observador

Situación: EL TIEMPO es el cambio, es una sucesión de fenómenos en un punto de observación del espacio. EL ESPACIO es lo intangible, es el orden de coexistencia de los fenómenos en el tiempo

t	intensidad tiempo interno = cambio existencia de fenómenos (en el e)	espacio como relación de la existencia de los fenómenos tiempo como sucesión superposición de transmutaciones en el tiempo
e	extensión lugares cualitativos coexistencia de fenómenos (en el t)	

Cuando fueron publicadas las cartas de Cézanne en 1907 se hicieron públicas sus ideas de conocer la naturaleza y organizarla de acuerdo a formas geométricas básicas, para utilizar su estructura. Picasso y Braque quedaron asombrados. Cambió bruscamente la concepción pictórica mantenida durante 500 años, al abandonar la perspectiva renacentista. Desde mediados del s.xix sufrió un fuerte impulso la industria, la ingeniería cobra un papel primordial en la construcción de objetos, fábricas y máquinas. Esto viene a corroborarse en el gran desarrollo que la atrasada Rusia experimenta en las primeras décadas de nuestro siglo, donde juegan un papel fundamental los constructivistas.

La primera industria, los adelantos técnicos y científicos, y el eclecticismo de finales del s.xix, en cuanto a nociones estéticas y creativas, fraguaron un principio de siglo de gran eclosión.

El cubismo retoma la superficie para representar el volumen. Utiliza distintas perspectivas y distintos tiempos a través de una geometría atávica (valga la expresión) y plana, sobrecargada de literatura que servía y respondía plenamente a su momento. Eliminan lo simbólico y lo anecdótico, mantienen un fuerte valor connotativo y descubren lo estructural.

y llega Kandinsky y la abstracción. Los futuristas captan el dinamismo de la representación, sucesión de fases de movimiento, yuxtaposición de etapas agitadas, en su intento de reflejar la trepidación ciudadana. Pero mantienen el punto de vista del observador fuera de la acción y del cuadro. Entre el cubismo y la película de cine. Lo dinámico es lo representado. Dicen querer reflejar la experiencia psíquica pero sólo logran los aspectos ópticos con preferencia de imágenes figurativas.

Malevitch y Tatlin supieron reducir elementos del mundo formal del cubismo. La enorme intuición de Malevitch le permitió adelantarse unos años en un proceso lógico e histórico de las artes. Su 'cuadrado blanco sobre blanco' es la desocupación del tiempo sobre el espacio (espacio absoluto), y toca ese estado que según sus palabras es la "supremacía de la sensibilidad pura de las artes". Es un estado distinto al equilibrio formalista entre tiempo y espacio del cuadro de Mondrian. De Stijl: donde lo absoluto es el equilibrio. El todo está hecho de partes. El mundo objetual tiene sentido hasta tocar aspectos constructivistas.

Malevitch, aunque negaba la utilidad social del arte, se la otorgaba desde la estética pura. A la vista de los procesos político-sociales de su país, se optó en la Unión Soviética (entonces vanguardia mundial) por el constructivismo.

El constructivismo soviético supuso una nueva concepción del arte en sí, y socialmente se convierte en arte creativo y útil. Priman los elementos estructurales y geométricos descendientes de una óptica aplicada de volumen como espacio funcional. Los resultados más sobresalientes del constructivismo es pretender una apertura espacial (interior/exterior). Tatlin decía: "el monumento moderno debe reflejar la vida social de la ciudad; más aún, la propia ciudad debe vivir en él", explican perfectamente su pretensión de identificar arte y sociedad.

Oteiza sabe retomar esta evolución procesual del arte y remover con intuición desbordante nuestra prehistoria vasca, alcanzando en su escultura un techo similar al 'cuadrado blanco sobre blanco', con la desocupación del cubo y de la esfera: el vacío y la espiritualidad. (precursores del minimalismo) activo, energético

Más recientemente se han dado estilos, hay personalidades, que aportan resultados imprescindibles a la concepción del arte actual. MINIMAL ART. o la capacidad poderosa de atracción con los mínimos elementos, estructuras primarias, y el poder de sus objetos mínimos. la importancia del peso, la medida, el lugar. geometría y gesto, materia y forma, presencia y evidencia, unidad y contexto. Shapiro, Serra, Caro, Le-Witt, .. El 'Minimal art' es posiblemente el lenguaje más revolucionario en el arte de las últimas décadas. y su capacidad de activar el espacio

POBERA. las estructuras ancestrales y artesanas reinventadas a partir de una concepción opuesta a la manufactura de nuestro tiempo. La recuperación en un mismo gesto de 'lo absoluto y lo fragmentario'. Merz, Cunellis, ... Long.

Beuys. los signos y lo conceptual. la aportación de un nuevo lenguaje en materiales y contenidos. la identificación entre vida y arte. hace encontrarse la historia en el individuo en el presente. Duchamp - Ready-made e intrínseco. Desde los 60, la performance el videoarte. Land art y el accionismo, exploraciones de la naturaleza y la acción humana en la actividad. Acciones, intervenciones, instalaciones. -- arte digital, arte social, arte comprometido, identitario -- fueron los parámetros