

00262
3
2eje.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

INTEGRACION DE ARTE CIENCIA Y TECNOLOGIA EN
OBJETOS ESTETICAMENTE CALIFICADOS DE:
1950 - 1990
EXPECTATIVAS CONCEPTUALES DE LAS ARTES PLASTICAS

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRIA EN ARTES VISUALES

ORIENTACION ESCULTURA

P R E S E N T A:

GILOA JUANA RUIZ SIERRA

DIRECTOR: MAESTRO JUAN ACHA V.

MEXICO, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1994



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	PAG.
INTRODUCCION.	6
I. Condiciones y contexto geográfico-ambiental e intelecto-cultural.	9
Resumen.	17
II. Manifiestos* y propuestas de los iniciadores conceptuales de los artes cinético, op y lu- mínico-dinámico.	19
A. - Arte cinético.	19
B. - Op art.	25
C. - Arte lumínico-dinámico.	29
Resumen.	32
III. E=Mc ² Explicación ordenada del caos,	35
A. - Elementos concepto-materiales y caracte- rísticas del cinetismo.	36
B. - Características del arte óptico y el lu- mínico.	38
C. - Integración de arte cinético, óptico y - luminico	39
D. - Entropía solo aparente el orden esta <u>pre</u> sente.	40
Resumen.	43

	PAG.
IV. Flotemos e imaginemos sin limitaciones.	45
V.- Y de teorías hablando.....	48
VI.-Nuestra diaria inhumanización por ser acción es un verbo.	57
VII.- Propuestas o alternativas.....simple experimentación.	60
CONCLUSIONES.	88
BIBLIOGRAFIA.	92
ANEXOS.	94

INTRODUCCION

ARTE, CIENCIA, TECNOLOGÍA Y ELECTRÓNICA INTEGRADOS, SON EL RESULTADO DE LA EVOLUCIÓN CULTURAL DEL HOMBRE, Y DE SU ACCIÓN YA SEA POSITIVA O NEGATIVA, PERO ACCIÓN AL FÍN, SOBRE LA NATURALEZA, EL UNIVERSO Y SOBRE SÍ MISMO.

TODO ELLO ES PRODUCTO DEL CAMBIO, CUANDO HABLAMOS DEL CAMBIO, ABARCAMOS EL UNIVERSO DEL MOVIMIENTO, DE LA ENERGÍA Y DE LAS CONSECUENCIAS DE ESTE PROCESO, PRODUCIDO POR EL HOMBRE, SU RAZONAMIENTO Y EL USO DE MATERIALES Y HERRAMIENTAS POR ÉL DESARROLLADAS.

ELIMINEMOS LA ESTÁTICA, DESDE SU RAÍZ CONCEPTUAL Y LA USAREMOS SOLO COMO MERA REFERENCIA ANTAGÓNICA, PUES DESDE LA APARICIÓN DE LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD Y SU APLICACIÓN TEÓRICA Y PRÁCTICA EN TODAS LAS DI-

SCIPLINAS DEL QUEHACER HUMANO, SE HA REVOLUCIONADO E INNOVADO EN ELLAS, BAJO -
NUEVAS PREMISAS QUE DE ANTEMANO SON RELATIVAS, EN CUANTO AL CONTEXTO AMBIENTAL
GEOGRÁFICO Y TEMPORAL, ASÍ COMO SU APLICACIÓN Y DURACIÓN.

EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO HAN EXISTIDO PRODUCTORES QUE ANTE
TODO SON INVESTIGADORES CONSCIENTES DE SU ÉPOCA, NO PRETENDIENDO ROMPER CON -
ANTERIORES CONCEPCIONES EN CUANTO A SU AMBITO, POR EL CONTRARIO, LA IDEA ES -
EL APLICAR EN TODA OBRA U OBJETO ARTÍSTICO LOS RESULTADOS DE ESTAS INVESTIGA-
CIONES REALIZADAS EN LOS CAMPOS CIENTÍFICOS, TECNOLÓGICOS Y ELECTRÓNICOS DE -
SU TIEMPO Y ESPACIO.

ÁBARCA ESTE TRABAJO EL ACERCAMIENTO CONSCIENTE DE LOS PRO
DUCTORES DEL ARTE CINÉTICO, ÓPTICO Y LUMÍNICO, QUIENES NOS BRINDAN SU FUNDA--
MENTO CONCEPTUAL Y RESULTADO MATERIAL DE ESTAS INVESTIGACIONES Y DIVAGACIONES
PERSONALES, INDIVIDUALES Y AÚN MÁS, COLECTIVAS EN ALGUNAS OCACIONES.

ASÍ MISMO, NOS ACERCAMOS A LA MECÁNICA CUÁNTICA, AUNADA A
LA RELATIVIDAD DE EINSTEIN, UNA Y OTRA EXPLICAN EL MICRO Y MACRO UNIVERSO, LI-
MITADAS EN SU APLICACIÓN PERO EXTENSAS E ILIMITADAS PARA LA IMAGINACIÓN NO SO
LO DEL ARTÍSTA SINO DEL CIENTÍFICO Y TODO ENTE INTERESADO EN LA BÚSQUEDA INCE
SANTE DE LO DESCONOCIDO, AÚN APLICANDO EL AZAR Y ACEPTANDO EL CAOS Y LA ENTRO
PÍA COMO REALIDADES INTEGRALES DEL UNIVERSO CONOCIDO Y EL OCULTO, SOLO POR -
AHORA.

EXISTE LA CONCIENCIA A PARTIR DE LA FILOSOFÍA ACTUAL QUE TODO SERA POSITIVO SI NUESTROS OBJETIVOS VAN PRECEDIDOS O SUCEDIDOS POR LA IDEA DEL HUMANISMO COMO ACCIÓN Y NO COMO PENSAMIENTO.

ES LABOR DEL ARTISTA CONSCIENTE EL NO PERDER ESTE PRINCIPIO, RESULTADO DE INVESTIGACIONES DE TODAS LAS CIENCIAS EXACTAS Y HUMANÍSTICAS QUE HAN COINCIDIDO EN QUE EL HOMBRE PRIMERAMENTE DEBE PENSAR EN SÍ MISMO Y EN LOS OTROS HOMBRES, INTEGRADOS EN LA BÚSQUEDA Y EN LA LUCHA POR UN MUNDO MEJOR TRANSFORMANDO EL ACTUAL A PARTIR DE HECHOS Y ACCIONES.

ÁCOPIO DE EXPERIENCIAS Y RESULTADOS LAS CIENCIAS ACTUALES COADYUVAN INCONDICIONALMENTE CON EL SER HUMANO SENSIBLE Y CONSCIENTE COMO ES EL ARTISTA, NO NECESARIAMENTE SU PROPUESTA DEBE SER MATERIAL, SINO QUE SU CONTRIBUCIÓN DEPENDERÁ DEL GRADO DE INFORMACIÓN QUE APLIQUE EN ELLA. MIENTRAS - MAYOR SEA SU CUESTIONAR MÁS RESPUESTAS OBTENDRÁ, ELLO AUMENTARÁ LA PARTE SENSIBLE Y LO MOTIVARÁ A LLEVAR A CABO ACCIONES FAVORABLES A SU CONTEXTO DEL - AQUÍ Y AHORA.

1.- CONDICIONES Y CONTEXTO GEOGRAFICO AMBIENTAL E INTELLECTO CULTURAL.

COMO TODO HECHO CULTURAL, EL ARTE, ES EL RESULTADO EVOLUCIONADO DEL CAMBIO CONTINUO Y DIALÉCTICO; TANTO EN EL CONCEPTO COMO EN EL ASPECTO FORMAL O MATERIAL; DE LA INTERACCIÓN SOCIAL YA SEA POR ENDO O POR ACULTURACIÓN.

A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL ARTE, SOMOS TESTIGOS DE ESTA CONSTANTE, SURGIDA A PARTIR DE MOMENTOS O PERÍODOS CRÍTICOS O CAÓTICOS, QUE CONLLEVA LA BÚSQUEDA PRIORITARIA, Y CON ELLA LA INTEGRACIÓN DEL QUEHACER HUMANO EN LAS DISTINTAS ÁREAS DEL CONOCIMIENTO Y DE LA SENSIBILIDAD O SENTIMIENTO.

CAMBIO E INTEGRACIÓN, MOVIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN, ES EL

BINOMIO QUE CARACTERIZA AL ARTE, Y LO ELEVA RESPECTO DE LAS OTRAS ACTIVIDADES ESTA FUSIÓN DEBE SER CONSIDERADA COMO CUALITATIVA, YA QUE ES EL RESULTADO SEDIMENTADO DEL CÚMULO DE HECHOS SOCIALES O INDIVIDUALES QUE TRASTOCAN NUESTRA SENSIBILIDAD.

EN OCASIONES LOS CAMBIOS SON DE CARÁCTER TÉCNICO, EXISTIENDO A SU VEZ, CAMBIOS TEMÁTICOS E IDEOLÓGICOS, O PRESENTARSE UNA MEZCLA DE TODOS ELLOS, BASADO LO ANTERIOR EN LA FORMACIÓN U ORIGEN CONCEPTUAL DEL PRODUCTOR Y DE LA INFLUENCIA DE SU ENTORNO AMBIENTAL Y SU CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL.

CON EL AVANCE DE LAS CIENCIAS, EL ARTE HA ENRIQUECIDO SU CONTEXTO EN TODOS LOS ASPECTOS Y ESTO ES PRECISAMENTE LO QUE DA MARGEN A LA CREACIÓN DE UN "NUEVO ESTILO".

SIN EMBARGO EXISTE ALGO SUPERIOR QUE CONJUNTA EN CIERTO PRECISO MOMENTO HISTÓRICO, TANTO LO OBJETIVO Y MATERIAL COMO LO SUBJETIVO O SENSIBLE, DANDO PAUTA A UN "NUEVO ARTE", DONDE QUEDAN INCLUIDOS LOS ASPECTOS CONCEPTUALES, CIENTÍFICOS Y LOS TECNOLÓGICOS AUNADO A LA SENSIBILIDAD SOCIAL E INDIVIDUAL, TODO ELLO COMO MANIFESTACIÓN DEL ACONTECER DE DICHA ÉPOCA O MOMENTO, EL CUAL TIENE REPERCUSIONES EN EL FUTURO, DEBIDO A LA SOLIDEZ Y FIRMEZA DE SU FUNDAMENTACIÓN, CUYA VALIDEZ TRASCIENDE EN EL TIEMPO Y CONSTITUYE EL PUNTO DE PARTIDA PARA BÚSQUEDAS DE INNOVACIÓN, ADECUACIÓN Y DE TRANSFORMACIÓN.

BAJO ESTA PREMISA, AL RECORRER LOS HECHOS Y ACONTECIMIENTOS

TOS QUE ANTECEDEN AL CINETISMO, EL PANORAMA ES EL SIGUIENTE:

- EN EL SIGLO XIX LA INDUSTRIALIZACIÓN EN EUROPA HA REALIZADO CAMBIOS Y MOVIMIENTOS POR LO DEMÁS RADICALES, YA QUE HA ALTERADO EL MODO DE VIDA Y EL MODO DE PRODUCCIÓN Y HA OBLIGADO EL DESPLAZAMIENTO MASIVO DE LAS CLASES SOCIALES DE: OBREROS Y ARTESANOS, CUYOS VALORES, CREENCIAS Y CONVICCIONES HAN SIDO REMOVIDAS DESDE SUS CIMIENTOS.

- LA ESTRUCTURACIÓN SOCIAL HA SUFRIDO CAMBIOS TAN POSITIVOS COMO ES EL HECHO DE LA PROLETARIZACIÓN DE GRANDES SECTORES POBLACIONALES QUE ANTERIORMENTE ESTABAN DESINTEGRADOS E INCONEXOS, OTRO ASPECTO FAVORABLE SIN DUDA FUE LA RACIONALIZACIÓN Y EL ABARATAMIENTO DE LA PRODUCCIÓN DE BIENES PARA LA SATISFACCIÓN DE NECESIDADES DE MAYOR NÚMERO DE CONSUMIDORES.

- APARECEN NUEVAS CLASES SOCIALES DIVIDIENDO EL TRABAJO Y SECTORI- ZANDO AL HOMBRE Y SU CONTEXTO, SE FORMAN GRUPOS Y SUBGRUPOS, NO EXISTE LA INTEGRACIÓN SOCIAL.

- LA MAQUINARÍA Y LA INDUSTRIA, ASÍ COMO LA PRODUCCIÓN EN SERIE, RIGEN DESDE EL ASPECTO ECONÓMICO TODA LA VIDA SOCIAL E INDIVIDUAL ABARCANDO TODOS LOS CAMPOS DESDE EL FILOSÓFICO E INTELECTUAL, HASTA EL LABORAL DE LOS OBREROS Y ARTESANOS.

- SE PRODUCEN COMO EN TODO HECHO SOCIAL REACCIONES ENCONTRADAS, LAS

QUE APOYAN Y LAS QUE RECHAZAN ESTE PROGRESO, SUS DOCT-RINAS Y SUS EFECTOS.

- SURGEN PENSADORES Y LITERATOS QUE DENUNCIAN LOS NEFASTOS ESTRAGOS SOCIALES QUE ACARREA LA INDUSTRIALIZACIÓN Y SE MANIFIESTAN ABIERTAMENTE CONTRA ELLA Y SUS CONSECUENCIAS.

- LAS REACCIONES POSITIVAS O NEGATIVAS NO DETENDRÍAN EL AVANCE CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO QUE DA LUGAR A LAS MÁQUINAS Y POR CONSIGUIENTE FOMENTAN LA INDUSTRIALIZACIÓN; ESTE NIVEL ALCANZADO POR EL HOMBRE, AUNQUE NO COMPRENDIDO Y RECHAZADO NO SE PUEDE NEGAR, ASÍ COMO SUS LOGROS, Y EL BENEFICIO SOCIAL INHERENTE QUE PROPORCIONA LA PRODUCCION SERIADA; ES LA ERA INDUSTRIAL.

PARTICULARIZANDO HAREMOS REFERENCIA EN PRIMER LUGAR A INGLATERRA, PAÍS QUE DESDE EL SIGLO XIX DESTACÓ COMO EL VANGUARDISTA EN LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL Y ESTO QUEDÓ DEMOSTRADO AMPLIAMENTE DESDE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1851.

NO OBSTANTE DE POSEER LA PRIMICIA COMO PAÍS INDUSTRIALIZADO, ENTRE SUS INTELLECTUALES Y ARTISTAS EXISTE LA INQUIETUD Y LA CONCIENCIA DE PODER HACER ALGO POR LAS CLASES SOCIALES BAJAS, QUE SE CONSTITUYEN COMO LAS VÍCTIMAS DE LA INDUSTRIALIZACIÓN.

NOS REFERIMOS PRECISAMENTE A LA POSTURA ENCABEZADA POR EL ESCRITOR INGLÉS JOHN RUSKIN, QUIÉN PRETENDÍA MEJORAR LAS CONDICIONES LAMENTABLES QUE EL AVANCE TECNOLÓGICO HABÍA TRAÍDO CONSIGO, REPERCUTIENDO EN LAS

CLASES SOCIALES YA MENCIONADAS.

RUSKIN PRETENDIÓ Y PROPUSO UN RETORNO AL MODO DE VIDA Y DE PRODUCCIÓN ARTESANAL COMO EN LOS TIEMPOS FEUDALES, DONDE LAS NECESIDADES SERÍAN SATISFECHAS POR MEDIOS NO INDUSTRIALES.

ESTA UTOPIA DE RUSKIN FUE LLEVADA A LA REALIDAD POR EL POLIFACÉTICO WILLIAM MORRIS MEDIANTE LA CREACIÓN DE TALLERES DE TRABAJO O ACADEMIAS DENOMINADOS ARTS AND CRAFTS STIL, QUE GANÓ POPULARIDAD EN EL ÚLTIMO - TERCIO DEL SIGLO XIX, DESDE LUEGO CON ELLO NO SE FRENO EL A-VANCE TECNOLÓGICO, NI LA EVOLUCIÓN SOCIO-CONCEPTUAL.

COMO MENCIONAMOS ANTERIORMENTE EXISTEN DIVERSIDAD DE CRITERIOS Y ENCONTRAMOS QUE LA SOCIEDAD INGLESA CONSCIENTE DE SU POSTURA INICIA REFORMAS EDUCATIVAS TENDIENTES A INTEGRAR TALLERES A LAS ESCUELAS OPTIMIZANDO ASÍ EL CONOCIMIENTO A LA VEZ QUE LA JUVENTUD ADQUIERE DESTREZA EN CUANTO AL MANEJO DE HERRAMIENTA, CON LO CUAL LA INDUSTRIA SE HALLEGARÍA MANO DE OBRA CAPACITADA Y ENTRENADA, Y CON ELLO ASEGURARÍAN SU LIDERAZGO INDUSTRIAL EN EUROPA.

ENTRETANTO LAS IDEAS Y DOCTRINAS MARXISTAS Y DEL SOCIALISMO ADQUIEREN RELEVANCIA SOBRE TODO EN LOS SECTORES OBREROS Y ARTESANALES. EN LO REFERENTE AL ARTE Y LOS OFICIOS LOS INGLESES TAMBIÉN ADECUARON SU PLAN DE ESTUDIOS PARA INICIAR LA INDUSTRIALIZACIÓN.

DEBIDO A LOS HECHOS Y LAS IDEOLOGÍAS FILOSÓFICAS QUE -
 CAMPEABAN EN EL PANORAMA INTERNACIONAL, EL LOGRAR UNA CULTURA DEL PUEBLO Y -
 PARA EL PUEBLO SE CONVIRTIÓ EN EL DESAFÍO DE CASI TODOS LOS MOVIMIENTOS CULTU-
 RALES INNOVADORES.

LAS IDEAS DE FRIEDRICH NIETZSCHE SE ENCUENTRAN PRESENTES
 Y SON VALEDERAS PARA TODO SER CONSCIENTE DE ESTA ÉPOCA, ÉL HABLA DE UN SUPER-
 HOMBRE, LIBERADO DE LOS ATAVISISMOS QUE LO SUJETAN A TRAVÉS DEL TIEMPO, Y LE -
 ADHIEREN PESOS MUERTOS, SIN VALOR, QUE LE RESTAN CAPACIDAD Y LO LIMITAN EN EL
 ASPECTO SENSORIO-CREATIVO.

HABLA DEL CAOS INTERNO Y DE LA NECESIDAD DE CAMBIOS Y MO-
 VIMIENTO ESPRITUAL QUE RENUENE EL SER Y EL PENSAR DEL HOMBRE Y LO RECONCILIE
 CON SU ENTORNO TERRENO, UBICÁNDOLO COMO DIRIGENTE DE SU PROPIO DESTINO.

EN ALEMANIA LAS IDEAS DE FRIEDRICH NIETZSCHE IMPACTAN EL
 ESPÍRITU DE MUCHOS PENSADORES Y ARTISTAS, AUNADO ESTE HECHO AL DESEO Y BÚS-
 QUEDA POR PARTE DEL GOBIERNO EN ESTE TIEMPO MONÁRQUICO Y DE LOS INDUSTRIALES,
 ASÍ COMO DEL PUEBLO POR DESTACAR Y DEMOSTRAR EN EL PLANO INTERNACIONAL EL PO-
 DERÍO ALEMÁN CONJUNTADO CON LOS PLANES DE EXPANSIÓN POR TODA EUROPA.

LOS ALEMANES SE DIERON A LA TAREA DE UNA REFORMA EDUCATI-
 VA PROFUNDA Y MUY BIEN PLANEADA, CON LA MIRA DE CONSCIENTIZAR A LA JUVENTUD,
 PERÍODO VIVENCIAL QUE EN ESTE PAÍS SE EMPIEZA A RECONOCER COMO FACTOR DECISI-
 VO EN CUANTO A FUERZA MOVILIZADORA Y RENOVADORA DEL ESPÍRITU NACIONALISTA -

CARACTERÍSTICA MUY ESENCIAL DE ALEMANIA.

EN LA MENCIONADA REFORMA EDUCATIVA SE OFRECIÓ FRANCO APOYO A LA CREACIÓN DE ESCUELAS-TALLERES DONDE EL ESTUDIANTE LEJOS DE TOMAR LAS IDEAS DIFUNDIDAS EN INGLATERRA CONTRARIAS A LA INDUSTRIAL, AQUÍ SE ENALTECE LA PRODUCCIÓN SERIADA Y EL DERROTERO ES LA CREACIÓN, INNOVACIÓN Y ORIGINALIDAD; PARTIENDO DEL CONCEPTO DE CONSTRUCCIÓN; ASÍ MEDIANTE LA CONCIENTIZACIÓN INTELCTUAL DE LOGRAR ANTE TODO EL MAYOR BENEFICIO PRÁCTICO CON EL MENOR COSTO, ALCANZAR FUNCIONALIDAD EN OBJETOS Y SATISFACTORES DE NECESIDADES NO SOLO MATERIALES, SINO ESPRITUALES A PARTIR DE OBRAS ARTÍSTICAS BASADAS EN ESTUDIOS DE LUZ Y COLOR, MOVIMIENTO, ESPACIO-TIEMPO, ETC, SE DA PREFERENCIA Y CANONGÍA AL DISEÑO SOBRE LA EXPRESIÓN, LO RACIONAL ANTES QUE LO SENTIMENTAL, EL HACER AFLORAR LOS SENTIMIENTOS A PARTIR DEL CONVENCIMIENTO Y COMPRENSIÓN RAZONADA DE LOS OBJETOS CONSTRUÍDOS.

UNA DE ESTAS INSTITUCIONES ES LA BAUHAUS FUNDADA EN 1919 POR WALTER GROPIUS EN WEIMAR, EN ÉSTA CIUDAD COINCIDENTALMENTE SE CELEBRÓ LA ASAMBLEA NACIONAL PARA LA ELEABORACIÓN DE UNA CONSTITUCIÓN DEMOCRÁTICA PARA LA FORMACIÓN DE LA PRIMERA REPÚBLICA ALEMANA.

ALEMANIA PARA 1914 HABÍA LOGRADO YA LA SUPREMACIA INDUSTRIAL ANTES DE LA GUERRA MUNDIAL, CON ELLO SE CREÓ UN CLIMA FUERTEMENTE NACIONALISTA Y SE BUSCÓ UN LENGUAJE ESTILÍSTICO EN EL MERCADO, ADECUADO AL PRESTIGIO MUNDIAL DE ALEMANIA.

LAS NUEVAS GENERACIONES ESTABAN LLAMADAS PARA APORTAR ESTE ESTILO ALEMÁN QUE LOS ELEVARÍA SOBRE TODA EUROPA. NO IMPORTABAN LOS TIEMPOS DE GUERRA, DIFÍCILES DE POR SÍ, LO IMPORTANTE ERA LLEGAR A LA META PLANEADA, POR LA RUTA TRAZADA DE ANTEMANO.

LA BAUHAUS Y SUS MAESTROS, SUS SISTEMAS DE ENSEÑANZA Y SUS TEORÍAS ARTÍSTICAS INFLUYEN DE MANERA FUNDAMENTAL EN LOS POSTERIORES TRABAJOS EN EL CAMPO DEL ARTE CINÉTICO, RAZÓN POR LA CUAL NOS ES INDISPENSABLE INCLUIRLA, CON EL FIN DE UBICAR A LOS PRECURSORES DE ESTE NUEVO ARTE.

A LA ESCUELA DE WEIMAR FUERON INVITADOS, POR SU DIRECTOR, ARTISTAS DE RENOMBRE: PINTORES, ESCULTORES, IMPRESORES, TEXTILISTAS, DISEÑADORES, ETC, PERO DEBERÍAN CONTAR CON EXPERIENCIA PEDAGÓGICA, DIDÁCTICA Y PRESENTAR UNA METODOLOGÍA ACORDE CON LAS IDEAS, FINES Y PROPÓSITOS DE LA INSTITUCIÓN.

ENTRE OTROS ASPECTOS ERA DE PRIMORDIAL IMPORTANCIA EL HECHO DE HACER COINCIDIR ARTE Y TÉCNICA, EL DE REALIZAR PRÁCTICAMENTE LO APRENDIDO EN LAS MATERIAS TEÓRICAS PRODUCIENDO ARTÍCULOS FUNCIONALES, ARMÓNICOS Y EL DE TENER AMPLIO CONTROL SOBRE LOS MATERIALES A PARTIR DE UN DOMINIO DE LA TÉCNICA, DEBERÍA CAPACITARSE AL ESTUDIANTE A PARTIR DE LA EXPERIMENTACIÓN, SOBRE TODO CON NUEVOS MATERIALES Y LAS TÉCNICAS MÁS AVANZADAS; EL CREAR E INNOVAR CONSTRUYENDO, FUE EL ESTILO DE LA BAUHAUS, CUYO PRESTIGIO ES RECONOCIDO AÚN EN LA ACTUALIDAD Y SU ORGANIZACIÓN ES UN MODELO PARA LAS ESCUELAS DE ARTES EN EL MUNDO.

RESUMEN

APARECE NUEVAMENTE ESTA INSISTENCIA NUESTRA DE SEPARAR LO INSEPARABLE, NO SE PUEDE AISLAR LO QUE: NACE, CRECE Y SE DESARROLLA DE MODO - CONJUNTO, COMO ES LA ACTIVIDAD HUMANA, FORMADORA Y CREADORA INAGOTABLE DE TODO HECHO CULTURAL, ESTA ACTITUD SOLO NOS PROPORCIONA MATICES PARCIALES DE ESTOS HECHOS MENCIONADOS.

UNA VEZ UBICADOS Y CONSCIENTES DEL MOMENTO HISTÓRICO QUE RODEA LA APARICIÓN DE UN "NUEVO ARTE", PODEMOS FÁCILMENTE OBSERVAR LAS CONDICIONES QUE RODEAN O CARACTERIZAN CIERTOS HECHOS FUNDAMENTALES; COINCIDEN LA EVOLUCIÓN FILOSÓFICA DE FRIEDRICH NIET-ZSCHE, QUIÉN REALMENTE REVOLUCIONÓ EL PENSAR Y EL HACER DE SU ÉPOCA; AL LEER ALGUNA DE SUS OBRAS APARECE LA DUALIDAD (EN ETERNA PUGNA APARENTE) DE LO OBJETIVO Y LO SUBJETIVO, ÉSTO QUE NOS HEMOS PREOCUPADO POR SIGLOS DE DELIMITAR O CONSTREÑIR, O SECTORIZAR, CUANDO EN MÁS

DE UNA OCASIÓN SE HA DEMOSTRADO AYER COMO HOY QUE TODO ES UN CONJUNTO MULTILATERAL DE INFINIDAD DE: CONCEPTOS, COSAS, INDIVIDUOS, HECHOS, ETC.

ADOSADO A ESTA REACCIÓN FILOSÓFICA DE CAMBIOS DRÁSTICOS Y DEFINITIVAMENTE DE ROMPIMIENTO CON LO ESTABLECIDO HASTA ESTE MOMENTO, APARECE OTRO CAMBIO RADICAL QUE ES LA INDUSTRIALIZACIÓN, CUYA APARICIÓN MARCA - NUEVOS CAMINOS Y NUNCA PERMITIRÍA LA VUELTA AL AYER; NO SOLO EN EL ASPECTO QUE SE REFIERE AL MODO DE PRODUCCIÓN, EL ECONÓMICO, EL DE CONSUMO; PUES ESTO REPERCUTIÓ EN LA TECNOLOGÍA INCIPIENTE Y EN EL AVANCE Y ESTUDIOS CIENTÍFICOS; SE CREA UNA NUEVA IDEOLOGÍA, NUEVAS CLASES SOCIALES, NUEVOS MÉTODOS PARA LA IMPARTICIÓN DEL CONOCIMIENTO, PERO SOBRE TODO LA ACTITUD Y CONCEPCIÓN DEL PROPIO ENTORNO, EN CADA NUEVA COMUNIDAD O CIUDAD INDUSTRIALIZADA, EN CUYA SOCIEDAD REPERCUTE TODO ESTO, A PESAR DE LOS ESFUERZOS REALIZADOS POR DETENERLA Y AÚN MÁS DE ELIMINARLA.

EN ESTA TEMPORALIDAD HISTÓRICA Y GEOGRÁFICA SE GESTARÍAN LOS GRANDES CAMBIOS, PROPICIADOS EN EL SENO DE UNA SOCIEDAD EN CONSTANTE EBU-LLICIÓN, CAÓTICA PERO CUALITATIVA Y POSITIVA A LA VEZ.

CUANDO CONTEMPLAMOS CON EL DEVENIR DEL TIEMPO ESTE INCESANTE MOVIMIENTO MÁS NOS CONVENCEMOS DE QUE EN NUESTRO MACRO Y MICROCOSMOS NADA ES ESTÁTICO, NI EXTERNAMENTE SIQUIERA.

II.-MANIFIESTOS* Y PROPUESTAS DE LOS INICIADORES CONCEPTUALES DE LOS ARTES:
CINETICO,OP, Y LUMINICO DINAMICO.

A.- ARTE CINÉTICO.

LOS PRIMEROS QUE HABLARON DE CINETISMO, EN EL AMBITO DE LAS ARTES PLÁSTICAS SE REMONTAN A AGOSTO DE 1920, A TRAVÉS DEL MANIFIESTO REALISTA DE NAUM GABO Y ANTONIE PEVSNER, HERMANOS DE NACIONALIDAD RUSA, QUIENES SE Oponían AL FUTURISMO.

DESDE LUEGO PARA 1913 MARCEL DUCHAMP CREA LA QUE SE PUEDE CONOCER Y CALIFICAR COMO LA PRIMERA OBRA CINÉTICA: "RUEDA DE BICICLETA", PERO NO DEBEMOS OLVIDAR SU ORIGEN DADAÍSTA; PUES CONCEPTUALMENTE GABO ES EL INICIADOR DEL CINETISMO, Y ELLO SE MANIFIESTA EN SU POSTURA Y DECLARACIONES AL RES-

PECTO: EN EL MANIFIESTO REALISTA, SE CONDENABA EL ARTE DEL PASADO Y SE PROCLAMABA UN NUEVO ARTE DINÁMICO, EL ARTE DE LOS "RITMOS CINÉTICOS".

"REPUDIAMOS EL MILENARIO ERROR EGIPCIO EN EL ARTE, QUE CONSIDERABA A LOS RITMOS ESTÁTICOS COMO LOS ÚNICOS ELEMENTOS DEL ARTE PICTÓTICO".

"AFIRMAMOS UN NUEVO ELEMENTO EN EL ARTE PICTÓRICO, LOS RITMOS CINÉTICOS, COMO FORMAS BÁSICAS DE NUESTRO MODO DE SENTIR EL TIEMPO REAL". TREINTA AÑOS DESPUÉS GABO AMPLIÓ ESTA DECLARACIÓN: "LA ESCULTURA CONSTRUCTIVISTA NO SOLAMENTE ES TRIDIMENSIONAL ES TETRADIMENSIONAL EN LA MEDIDA EN QUE INTENTAMOS INTRODUCIR EL ELEMENTO DEL TIEMPO EN ELLA. CUANDO DIGO TIEMPO, QUIERO DECIR MOVIMIENTO, RITMO: TANTO EL MOVIMIENTO REAL COMO EL APARENTE, AL QUE SE PERCIBE MEDIANTE EL FLUJO DE LÍNEAS Y FORMAS EN LA ESCULTURA Y LA PINTURA. EN MÍ OPINIÓN, EL RITMO EN UNA OBRA DE ARTE ES TAN IMPORTANTE COMO EL ESPACIO, LA ESTRUCTURA Y LA IMAGEN."

LO QUE GABO Y PEVSNER TENÍAN EN MENTE ERA UNA FORMA DE ESCULTURA EN LA QUE EL MOVIMIENTO TENDRÍA UN SITIO AL LADO DE LA ESTRUCTURA, EL ESPACIO Y LA IMAGEN, PERO QUE NO DEBERÍA SER UN LUGAR PREDOMINANTE.

SU INTENCIÓN NO ERA SUSTITUIR LA ESCULTURA TRADICIONAL POR UNA ESPECIE DE BALLET MECÁNICO. NO RENUNCIARON AL RASGO ESENCIAL Y DISTINTIVO DE LA ESCULTURA: LA CONSTRUCCIÓN EN EL ESPACIO. A LO QUE RENUNCIARON FUE A LA MASA. UNA MANERA DE CONSTRUIR VOLÚMENES SIN MASA ES PERFILARLO MEDIANTE SUPER-

FICIES PLANAS O UN ENREJADO DE ALAMBRE, COMO HICIERON GABO Y PEVSNER EN SUS "CONSTRUCCIONES", DONDE LAS FORMAS SON ESTÁTICAS Y EL MOVIMIENTO ES LOGRADO SÓLO ÓPTICAMENTE.

ESTAS IDEAS DEBÍAN SU INSPIRACIÓN A LAS BASES DEL CONSTRUCTIVISMO QUE NO PRETENDÍA SER UN ESTILO DE ARTE ABSTRACTO, PUES SU FUNDAMENTO PRIMORDIAL ERA LA EXPRESIÓN DE UNA CONVICCIÓN FUNDADA EN PROFUNDOS MOTIVOS, EN LO QUE SE ESTABLECÍA QUE EL ARTISTA PODÍA CONTRIBUIR A HACER MÁS ELEVADAS LAS NECESIDADES FÍSICAS E INTELECTUALES DE LA SOCIEDAD EN SU CONJUNTO, ESTABLECIENDO UN CONTACTO DIRECTO CON LA PRODUCCIÓN A BASE DE MÁQUINAS, CON LA INGENIERÍA ARQUITECTÓNICA Y CON LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN GRÁFICOS Y FOTOGRÁFICOS.

SATISFACER LAS NECESIDADES MATERIALES, EXPRESAR LAS ASPIRACIONES, ORGANIZAR Y SISTEMATIZAR LOS SENTIMIENTOS DEL PROLETARIADO REVOLUCIONARIO, TAL ERA EL OBJETIVO DE ELLOS: NO UN ARTE POLÍTICO, SINO LA SOCIALIZACIÓN DEL ARTE.

PARA LOS CONSTRUCTIVISTAS ACABABA DE NACER UN NUEVO MUNDO Y PENSABAN QUE EL ARTISTA, DENOMINADO POR ELLOS EL DISEÑADOR CREATIVO DEBÍA OCUPAR SU LUGAR JUNTO AL CIENTÍFICO Y AL INGENIERO.

BUSCABAN EL BENEFICIO SOCIAL Y RELEVANCIA PRÁCTICA, PRODUCCIÓN BASADA EN LA CIENCIA Y EN LA TÉCNICA, Y NO ACTIVIDADES ESPECULATIVAS,

COMO LOS ANTERIORES ARTISTAS, ENTRE OTROS ERAN LOS PRINCIPIOS BÁSICOS DEL -
 CONST-RUCTIVISMO. EN CONCORDANCIA CON MARX DE QUE EL MODO DE PRODUCCIÓN DE LA
 VIDA MATERIAL DETERMINA LOS PROCESOS SOCIALES, POLÍTICOS E INTELECTUALES DE LA
 VIDA.

ELLOS TOMARON DOS VOCABLOS PARA DEMOSTRAR SU PROCESO CREA
 DOR DIALÉCTICO:

TECTÓNICA Y FACTURA: CUYA SÍNTESIS RESULTABA SER LA REALIDAD -
 CONSTRUCTIVISTA.

TECTÓNICA: LA IDEA TOTAL, LA CONCEPCIÓN FUNDAMENTAL BASADA EN LA
 UTILIDAD SOCIAL DE LOS MATERIALES APROPIADOS, ES DECIR, LA FUSIÓN DE CONTENIDO
 Y FORMA.

FACTURA: LA REALIZACIÓN DE LAS PROPENSIONES NATURALES DE LOS
 MATERIALES MISMOS, SUS CONDICIONES PECULIARES DURANTE LA FABRICACIÓN EN SUMA
 SU TRANSFORMACIÓN.

LA REVOLUCIÓN RUSA MOTIVÓ DE FORMA MÁS POSITIVA, A ESTOS
 ARTISTAS DE GRAN AVANZADA, LO ÚNICO NEGATIVO FUÉ QUE RUSIA TENÍA SIGLOS Y NO -
 AÑOS DE ATRASO INDUSTRIAL, Y MUCHOS DE LOS PROYECTOS IRÓNICAMENTE ERÁN MAS FAC
 TIBLES DE REALIZARSE EN LAS SOCIEDADES CAPITALISTAS DE OCCIDENTE, QUE DEL SOCIA
 LISMO O COMUNISMO DE RUSIA.

EL AVANCE TANTO EN EL PENSAR COMO EN EL HACER PARA GABO
 Y PEVSNER DA LUGAR A UN MOVIMIENTO SOCIAL NUNCA ANTES PRESENTE, LAS MASAS -

ESTAN O PROCURAN ESTAR CONSCIENTES DE SU REALIDAD Y DE SU ENTORNO CON EL CUAL FORMAN UNA DUALIDAD QUE DARÁ COMO RESULTADO UNA NUEVA FORMA DE MODO DE VIDA.

EL SEGUIR SOSTENIENDO LA POSTURA DEL ARTE COMO IMPRESIONES O APARIENCIAS DE LO REAL O LO ABSTRACTO ES REPUDIADO POR ELLOS, SIENTEN SU RESPONSABILIDAD ANTE LAS NUEVAS GENERACIONES Y POR LO TANTO DESEAN LA CREACIÓN DE UNA NUEVA CULTURA, UN NUEVO ARTE; EN FIN, UNA NUEVA VIDA BASADA EN LA REALIDAD TERRENA Y SOBRE TODO EN AQUELLO QUE ES ACTIVO, PUES SOLO ESTO ES MARAVILLOSO, CAPAZ, FUERTE Y JUSTO, LA BELLEZA RADICA DEFINITIVAMENTE EN UNA EXISTENCIA EFECTIVA.

DESDE LUEGO ESTAS IDEAS Y PRINCIPIOS SON INFLUIDOS POR OTROS QUE LES ANTECEDIERON, Y POR SUS CONTEMPORÁNEOS, PUES LAS INQUIETUDES Y BÚSQUEDAS POR LO NUEVO SE PRESENTAN EN VARIOS PUNTOS GEOGRÁFICOS A LA VEZ, CON UNA MÍNIMA DIFERENCIA TEMPORAL GENERALMENTE, YA QUE EL PENSAMIENTO Y QUEHACER HUMANO ES DINÁMICO Y DIALÉCTICO, ADEMÁS SE ENRIQUECE O ANALIZA HASTA LA SÍNTESIS PARA DAR LUGAR AL SURGIMIENTO DE ALGO NUEVO; Y A SU VEZ ESTAS IDEAS INFLUYEN EN ÉPOCAS POSTERIORES.

ASÍ 10 AÑOS DESPUÉS APARECEN ESTOS PRINCIPIOS DEL CINETISMO EN LA BAUHAUS DE WEIMAR, PRECISAMENTE EN LA CÁTEDRA DEL HÚNGARO LÁSZLO MOHOLY-NAGY, QUIÉN ADEMÁS INCLUYE Y JUSTIFICA LA ILUMINACIÓN COMO FACTOR DEL MOVIMIENTO.

ANTE TODO MOHOLY-NAGY ERA PROGRESISTA Y VANGUARDISTA Y SU

INTERES COMO ARTISTA ESTABA CENTRADO TOTALMENTE A LA INVESTIGACIÓN DE LOS -
 NUEVOS MEDIOS ARTÍSTICOS Y A CONCILIAR EL ARTE CON LOS MEDIOS TÉCNICOS DE -
 REPRODUCCIÓN. DESEABA QUE EL ARTE OCUPARA UN NUEVO PUESTO EN LA SOCIEDAD -
 INDUSTRIAL AVANZADA. SIENDO FUNDAMENTAL PARA ÉL, LA CUESTIÓN DE LA RELEVANCIA
 SOCIAL DE LA PRODUCCIÓN ESTÉTICA.

EN LA DECLARACIÓN SIGUIENTE SE DEFINE SU APEGO A LOS -
 PRINCIPIOS ESENCIALES DEL CONSTRUCTIVISMO: "LA REALIDAD ES LA MEDIDA DEL PENSAMIENTO HUMANO. POR MEDIO DE ELLA NOS ORIENTAMOS EN EL UNIVERSO. Y ESTA REALIDAD DE NUESTRO SIGLO ES LA TECNOLOGÍA, LA INVENCÓN, CONSTRUCCIÓN Y ENTRETENIMIENTO DE LAS MÁQUINAS. UTILIZAR MÁQUINAS QUIERE DECIR PROCEDER DE ACUERDO CON EL ESPÍRITU DEL SIGLO. EL ESPRITUALISMO TRASCENDENTE DE TIEMPOS PASADOS -
 ESTA VENCIDO. ANTE LA MÁQUINA TODO EL MUNDO ES IGUAL.

LA TECNOLOGÍA NO SABE DE TRADICIÓN NI DE CONCIENCIA DE CLASES, CADA UNO PUEDE SER EL AMO DE LA MÁQUINA O SU ESCLAVO; AQUÍ RADICA LA RAÍZ DEL SOCIALISMO. ÉSTO ES NUESTRO SIGLO: LA TECNOLOGÍA, LA MÁQUINA, EL SOCIALISMO. EL ARTE CRISTALIZA LAS EMOCIONES DE UN SIGLO, EL ARTE ES ESPEJO Y VOZ. EL ARTE DE NUESTRO TIEMPO TIENE QUE SER ELEMENTAL, PRECISO Y UNIVERSAL."

CONTRARIAMENTE A LA DEFINICIÓN METAFÍSICA DEL ARTE, SU ASPIRACIÓN ESTABA DIRIGIDA HACIA LA DOMINACIÓN PRODUCTIVA DEL MUNDO REAL TEÓRICO-URBANO PROPIO DE LA ERA INDUSTRIAL A TRAVÉS DEL APROVECHAMIENTO DE AQUELLOS NUEVOS MEDIOS COMO FOTOGRAFÍA Y PELÍCULA, "CUYA ESENCIA ES LA AUTENTICIDAD EN LA TRANSMISIÓN DE INFORMACIÓN".

CONJUNTAMENTE CON OTROS ARTISTAS PUBLICA EN 1921 UN "LLAMAMIENTO AL ARTE ELEMENTAL", DONDE DECLARAN: NOSOTROS AMAMOS LAS CREACIONES ATREVIDAS, LA RENOVACIÓN EN EL ARTE. EL ARTE ES LA CONCIENCIA DE TODAS LAS FUERZAS DE UNA ÉPOCA. Y ASÍ, NOSOTROS POSTULAMOS LA CONSECUENCIA DE NUESTRO TIEMPO, UN ARTE QUE PUEDE EMANAR DE NOSOTROS, QUE NO SE DABA ANTES DE NOSOTROS Y NO SE DARÁ DESPUÉS.

NOSOTROS LUCHAMOS POR UN ARTE ELEMENTAL. EL ARTE ES ELEMENTAL PORQUE NO FILOSOFA, PORQUE SE CONSTRUYE ÚNICAMENTE A PARTIR DE SUS PROPIOS ELEMENTOS. SER ARTISTA SIGNIFICA CEDER ANTE LOS ELEMENTOS DE LA CREACIÓN, LOS ELEMENTOS DE ARTE SÓLO PUEDEN SER ENCONTRADOS POR EL ARTISTA. NO RESULTAN DE SU VOLUNTAD INDIVIDUAL; EL INDIVIDUO NO ES UN ALGO AISLADO Y EL ARTISTA ES SOLAMENTE UN EXPONENTE DE LAS FUERZAS QUE DAN FORMA A LOS ELEMENTOS DEL MUNDO.

AQUÍ ES NOTABLE LA POSTURA EN CONTRA DE LA CONCEPCIÓN DEL ARTE INDIVIDUALISTA, LA CONCIENCIA ES MUY CLARA AL RESPECTO, LA INTEGRACIÓN DEL ARTE Y SUS MANIFESTACIONES ES PARA ELLOS POR LO DEMÁS OBVIA, ESTO QUEDA AMPLIAMENTE DEMOSTRADO POR LA INQUIETUD CARACTERÍSTICA DE LOS ARTISTAS DE ESTA ÉPOCA; INVESTIGAN EN TODAS LAS ÁREAS Y NO SÓLO EN LAS MERAMENTE ARTÍSTICAS, SINO EN LAS CIENCIAS PARA CONOCER DE MATERIALES Y DE TÉCNICAS DE AVANZADA PARA LOGRAR EXPRESAR CON LOS NUEVOS MATERIALES SUS NUEVAS IDEAS Y CONCEPTOS.

B.- OP-ART.

GENERALMENTE SE APLICA EL TÉRMINO ÓPTICO, A LAS OBRAS BI- O TRIDIMENSIONALES QUE EXPLORAN Y TAMBIÉN EXPLOTAN LA FALIBILIDAD DEL OJO, TAMBIÉN EL OP-ART ES CONSIDERADO ABSTRACTO, ESENCIALMENTE FORMALISTA Y EXACTO, PUDIÉNDOSE CONSIDERAR COMO UNA EXTENSIÓN DEL CONSTRUCTIVISMO Y DEL OBJETIVO DE MALEVICH DE LOGRAR LA SUPREMACÍA DE LA SENSIBILIDAD PURA EN EL ARTE.

DESDE LUEGO TAMBIÉN SE LE DEBE CONSIDERAR COMO UNA TENDENCIA DESARROLLADA E INICIADA EN LA BAUHAUS, ESPECIALMENTE POR MOHOLY-NAGY Y JOSEF ALBERTS; EL OP-ART ES CONSIDERADO COMO UN GENERADOR DE RESPUESTAS DE LA PERCEPCIÓN.

EL OP-ART POSEE LA CUALIDAD DINÁMICA QUE PRODUCE EN EL ESPECTADOR IMÁGENES Y SENSACIONES QUE SON ILUSIÓN DE LOS SENTIDOS, YA SEA QUE ESTO OCURRA EN LA ESTRUCTURA FÍSICA DEL OJO O EN EL MISMO CEREBRO, POR LO CUAL SE PUDIERA CONCLUIR QUE EL OP-ART TRATA DE UN MODO MUY FUNDAMENTAL Y SIGNIFICATIVO, SOBRE LA ILUSIÓN DE LOS SENTIDOS.

EL TÉRMINO DE OP-ART SE APLICA A ÁQUEL TIPO DE ILUSIÓN ÓPTICA DONDE LOS PROCESOS NORMALES DE VISIÓN PARACEN DUDOSOS, ESTO A TRAVÉS DE LOS FENÓMENOS ÓPTICOS DE LA OBRA.

LOS IMPRESIONISTAS Y POSTIMPRESIONISTAS, PRINCIPALMENTE SUERAT DEBEN SER CONSIDERADOS COMO LOS ANTEPASADOS DIRECTOS DEL OP-ART, EN CUANTO A SER UN IDIOMA ARTÍSTICO FUNDAMENTADO EN LA PERCEPCIÓN DE LOS SENTIDOS, LLEVADO HASTA EL LÍMITE DE TODAS SUS POSIBILIDADES DENTRO DEL CAMPO DE LA FIGURA-

CIÓN.

ESTOS ARTISTAS EMPLEARON COMO RECURSO DE SU MODO DE EXPRESIÓN LA COMBINACIÓN ÓPTICA DE TONOS Y COLORES, RECHAZANDO EL MÉTODO DE MEZCLAR EN LA PALETA Y DEJANDO QUE EL OJO MEZCLARA LOS PUNTOS DE COLOR PURO DESDE UNA CIERTA DISTANCIA.

AQUÍ CABE HACER LA ACLARACIÓN QUE SI PARA LOS PUNTILLISTAS COMO SEURAT, SIGNAC, PISARRO Y CROSS, LA TÉCNICA ERA SOLO UN ENFOQUE CREATIVO EN EL TRANSURSO DE LA DÉCADA DE 1880, HOY EN DÍA LA TÉCNICA DE ORT SE APLICA A UN CONCEPTO SEGÚN EL CUAL LA TÉCNICA SE HA CONVERTIDO EN EL TEMA VIRTUALMENTE EN EL ÚNICO CONTENIDO DE LA PINTURA, HACIENDO INDIVISIBLES TANTO LA TÉCNICA COMO EL TEMA.

LA CLÁSICA ILUSIÓN DE PROFUNDIDAD DEL ESPACIO Y LAS TÉCNICAS DE LA PERSPECTIVA SOLO TIENEN UNA RELACIÓN DE ANALOGÍA CON EL OP-ART. SI SE LO QUIERE RELACIONAR SOLO CON LA ORNAMENTACIÓN NO SERÍA JUSTO, PUES ES TOTALMENTE SUPERFICIAL E INFUNDAMENTADA ESA POSTURA O APRECIACIÓN.

CONTRARIAMENTE EN LO REFERENTE A LA TEORÍA DE LA GESTALT ÉSTA, SE ENCUENTRA INTIMAMENTE RELACIONADA CON EL OP-ART DE FORMA DEFINITIVAMENTE MUY SIGNIFICATIVA.

IGUALMENTE POR LO QUE RESPECTA A OTRAS INVESTIGACIONES - DEL TIPO PSICOLÓGICAS, TECNOLÓGICAS, CIERTAS RAMAS DE LAS CIENCIAS NATURALES, -

LAS CIENCIAS HUMANÍSTICAS Y SOBRE TODO CON EL MUNDO DEL DISEÑO INDUSTRIAL.

YA VICTOR VASARELY DESDE 1935 HABÍA ESTADO CREANDO LO QUE SE PUEDE DEFINIR COMO ESTÍMULOS VISUALES EN BLANCO Y NEGRO. REALIZANDO PINTURAS AJEDREZADAS Y TEMAS DE TIGRES Y CEBRAS, DESDE ENTONCES UTILIZA LA AMBIGUEDAD Y LA DESORIENTACIÓN ÓPTICAS SRIVIENDOSE DE RITMOS Y TRAMAS GEOMÉTRICAS SINCOPADAS.

TANTO LAS OBRAS EN BLANCO Y NEGRO Y EN COLOR, PERO TRIDI-
MENSIONALES EXPRESAN AMPLIAMENTE LA IDEA DE VASARELY SOBRE LO QUE DEBERÍA SER
LA RELACIÓN ENTRE LA OBRA Y EL ESPECTADOR. VASARELY DECLARA: "ES MÁS IMPORTANTE
EXPERIMENTAR LA PRESENCIA DE UNA OBRA DE ARTE QUE ENTENDERLA". AQUÍ EL CONCEPTO
INTELLECTUAL DE COMPRENSIÓN DEJA DE SER IMPORTANTE, YA QUE EN EL OP-ART SE LLEGA
HASTA TAL PUNTO DE SENSACIÓN QUE SE LOGRA LA CREACIÓN DE UN EFECTO PRÁCTICAMEN
TE FÍSICO DEL ESPECTADOR.

DESDE DONDE UNA OBRA INICIA A CONSIDERARSE OP-ART, Y DONDE
DEJA DE SERLO, ES HOY EN DÍA AÚN MÁS CUESTIONABLE, PUES INCLUSO AL UTILIZAR LA
ILUMINACIÓN LOS EFECTOS ÓPTICOS SE ENRIQUECEN Y SE CREA EL ARTE LUMÍNICO.

LAS INFLUENCIAS MÁS DIRECTAS Y PROFUNDAS EN ESTE ARTE SE
ENCUENTRAN EN VASARELY Y EN LA TEORÍAS DE ALBERTS, AMBOS CATEDRÁTICOS DE LA -
BAUHAUS Y DE RECONOCIDAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS EN LOS ESTADOS UNIDOS DE NORTE
AMÉRICA.

ALBERTS A EXPERIMENTADO SOBRE LA RELATIVIDAD DE LOS COLO-

RES Y SUS VALENCIAS CAMBIANTES, SEGÚN SEA EL COLOR QUE LOS LIMITA HA ESTUDIADO LA RELATIVIDAD DE LOS Matices Y SU INESTABILIDAD, ES CONSIDERADO SU ARTE COMO EL DE LA SENSACIÓN PURA Y SUS TRABAJOS ENRIQUECEN LOS TRATADOS DE PERCEPCIÓN DE PSICOLOGÍA Y FISIOLÓGICA, CONCLUYENDO SU ARTE ÓPTICO SE CONSIDERA COMO LO MÁS COMPLETO E INVESTIGADO Y LLEVADO A LA PRÁCTICA, AUNADO A SU UTILIDAD EN EL CAMPO PSICOLÓGICO.

c.- ARTE LUMÍNICO-DINÁMICO.

EL USO DE LA LUZ ARTIFICIAL, MOVIMIENTO Y ESPACIO TAMBIÉN FUE EXPERIMENTADO POR MOHOLY-NAGY, CUYO CONCEPTO NO ERA SOLAMENTE UNA MÁQUINA MÓVIL SINO UN MODULADOR DE LUZ, CUYAS SOMBRAS Y REFLEJOS SE PROYECTABAN EN LOS MUROS Y EN LAS PANTALLAS, LO CUAL ES INTERESANTE TANTO O MÁS QUE EL PROPIO OBJETO.

PARA 1950 EN ADELANTE SE INICIA YA DEFINITIVAMENTE EL CONCEPTO "LUMÍNICO-DINÁMICO", PARTIENDO DE LAS AULAS Y CÁTEDRAS DE LA BAUHAUS - DONDE LUEGO DEL MOVIMIENTO, ESPACIO Y LUZ SE AGREGA EL CONCEPTO DE TIEMPO.

ESTA IDEA DEL MOVIMIENTO LUMINOSO NACE DE EXPERIENCIAS - EFECTUADAS CON "ORGANOS DE COLORES", ES DECIR, LA FOTOGRAFÍA, EL CINE, PROYECTORES DE IMÁGENES, ETC, INCLUYENDO EL TEATRO Y LA DANZA.

LA ETAPA MÁS IMPORTANTE Y TRASCENDENTE SE UBICA EN PARÍS -

HACIA EL AÑO DE 1955, PERO PARA 1967 CON LAS MÚLTIPLES EXPOSICIONES DE 'LUMIERE ET MOUVEMENT', EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD DE PARÍS, ENCONTRAMOS QUE SE COMBINABAN LA LUZ ARTIFICIAL Y EL MOVIMIENTO REAL CRÉANDOSE ASÍ EL ARTE LUMINOCINÉTICO DEL ENTORNO, DONDE LA LUZ ES UTILIZADA EN FORMA DIRECTA, RASANTE, NEGRA, CROMÁTICA, POLARIZADA Y SONORA, POR DIVERSOS ARTISTAS.

EN EL USO DE LA ILUMINACIÓN SE CONJUNTAN LOS ASPECTOS INTELECTUALES Y TÉCNICOS, YA QUE EL CONCEPTO SUBJETIVO Y EL QUEHACER OBJETIVO MEZCLADOS PRODUCEN EFECTOS INDIVIDUALES Y COLECTIVOS TANTO EN EL ESPECTADOR COMO EN EL PROPIO ARTÍSTA, ESTO LLEVA A LA CALIDAD Y AUTENTICIDAD DE LAS OBRAS ESPECIALMENTE LAS TRIDIMENSIONALES, DONDE DEBEMOS INCLUIR EL TIEMPO, SOMBRAS, CAMBIO DE ILUMINACIÓN Y DE POSICIÓN DE LA FUENTE O FLUJO DE LUZ, LO CUAL DARÁ EXTENSIÓN ESPACIAL Y TEMPORAL DE LA OBRA.

EL DINAMISMO ES LA CARACTERÍSTICA PRINCIPAL DE NUESTRA ERA, EL EQUILIBRIO COMO ALGO ESTÁTICO ES UN CONCEPTO DESHECHADO PUES LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA ASÍ LO DEMUESTRAN EN TODO MOMENTO Y ÁMBITO DEL CONOCIMIENTO.

SI HEMOS VISTO COMO DESDE INICIOS DEL SIGLO XIX LOS ARTISTAS VISUALES HURGAN EN EL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO PARA INCURISONAR EN LA REALIDAD DE LA NATURALEZA, NO SE REFIEREN A LO METAFÍSICO NI A LO EXTRATERRENAL, SINO A LA REALIDAD OCULTA A LA SUPERFICIE DE LA NATURALEZA, TODO EL MOVIMIENTO DIALÉCTICO Y DINÁMICO PRESENTE Y LATENTE EN EL INTERIOR, MEDIANTE UN ANÁLISIS MICRO O MACROSCÓPICO ES POSIBLE EL TRATAR O INTENTAR REPRESENTAR ESTE MUNDO INVISIBLE A SIMPLE VISTA.

CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE EL ARTÍSTA PLÁSTICO COINCIDE CON LOS HECHOS Y DESCUBRIMIENTOS CIENTÍFICOS Y NO SOLO NOS REFERIMOS AQUÍ A LAS CIENCIAS EXACTAS, PODEMOS CITAR FUENTES DE ORIGEN EPISTEMOLÓGICO, SOCIOLÓGICO, TECNOLÓGICO Y DESDE LUEGO EL PLÁSTICO.

TODO DEPENDE DEL ENFOQUE EN QUE ES VISUALIZADO ESTE CINETISMO Y DE COMO ADECUAN CIERTAS CIRCUNSTANCIAS CADA UNO DE LOS ARTÍSTAS, YA QUE NO SE SIGUE UN PATRÓN ESTABLECIDO PARA CONCEPTUALIZAR Y MATERIALIZAR SUS OBRAS.

EL ARTE CINÉTICO SE DEFINE COMO AQUELLA EXPRESIÓN PLÁSTICA QUE PRESENTA UN MOVIMIENTO REAL U ÓPTICO O UNA TRANSFORMACIÓN EN EL CUERPO FÍSICO DE LA OBRA.

LO QUE ES COMÚN A LAS OBRAS ÓPTICAS Y CINÉTICAS ES LA INCLUSIÓN DEL ESPECTADOR, COMO LAS BASES IDEOLÓGICAS PARTEN DE UN NUEVO HOMBRE MÁS CONSCIENTE DE SU REALIDAD Y DE SU NEXO INNEGABLE CON LA NATURALEZA, CON LA CUAL BUSCA UNA ARMONÍA A TRAVÉS DE SU INTERRELACIÓN, EL ARTÍSTA BUSCA, NO AL ESPECTADOR SELECTO DE UNA ÉLITE MINORITARIA, SINO AL PÚBLICO QUE FORMA LAS MASAS LA PARTICIPACIÓN DE ESTE TIPO DE ESPECTADOR, ES META COMÚN DE ESTAS ARTES NUEVAS.

RESUMEN

LA DIALÉCTICA, LA DINÁMICA, EL MOVIMIENTO Y LA TRANSFORMACIÓN NO SOLO CONCEPTUAL SINO TAMBIÉN EN EL HACER, SON PARTES ESTRUCTURALES DEL CAMBIO; ESTE CAMBIO QUE NO SE APLICA ÚNICAMENTE A UN ESPACIO GEOGRÁFICO, O A UN ESPACIO CULTURAL O ANTROPOLÓGICO, SINO A TODOS EN CONJUNTO.

CUANDO LEEMOS ESTOS MANIFIESTOS CONCEPTUALIZADOS Y PLANTEADOS POR SUS EXPOSITORES (ARTÍSTAS PLÁSTICOS). ES DIFÍCIL NO PERCIBIR LA INTEGRACIÓN DE LA CIENCIA, LA TECNOLOGÍA, Y EL ARTE, AÚN CON LAS DIFERENCIAS APARENTES ENTRE ELLAS, SIN LLEGAR A UN ANÁLISIS MUY PROFUNDO, PODEMOS SINTETIZAR QUE FUNDAMENTALMENTE SE CORRESPONDEN EN IGUAL PROPORCIÓN; SOLO QUE EN ÁQUEL ENTONCES COMO EN OTROS TIEMPOS EXISTEN DOS O TRES CAMINOS A SEGUIR; EN EL PLANO IDEOLÓGICO SE INICIA ESTA DIFERENCIACIÓN Y ASÍ SE CONTINÚA EN EL GEOGRÁFICO, SOCIAL,

CULTURAL, ETC. INCLUYENDO LO ECONÓMICO.

EN ESTE PUNTO DEBO HACER ÉNFASIS EN LA BELLEZA QUE SE PLANTEA EN CUANTO ALTERNATIVAS A SEGUIR; ES POSIBLE EXPLORAR Y EXPERIMENTAR EN CUALQUIER CAMPO DE ACCIÓN, DESDE LUEGO ESTO DE ACCIÓN ES APLICADO COMO VERBO, PUES TODO ES ACTIVIDAD EN NUESTRO MACRO Y MICRO UNIVERSO; AL SOLO RACIONALIZAR YA ES UNA ACCIÓN, QUE PROVOCA UNA REACCIÓN; AL INICIO INDIVIDUAL PERO AL PROPAGARSE SE TRANSFORMA EN COLECTIVA, CUYAS REPERCUSIONES NO SE VISUALIZAN, PUES ELLAS NO TIENEN TEMPORALIDAD.

CONSIDER QUE SOMOS AFORTUNADOS AL VIVIR ESTE NUESTRO ESPACIO-TEMPORAL TAN DIVERSO, CON SU MULTITUD DE OPCIONES, DONDE, OBIAMENTE EL ELEGIR LA ALTERNATIVA ADECUADA A A DESPRENDER DE NUESTRA CAPACIDAD EN CUANTO A FUNDAMENTO TEÓRICO-CONCEPTUAL Y A LA CREATIVIDAD E INNOVACIÓN DONDE RESIDE LA ORIGINALIDAD.

QUE SI UNAS SON MEJORES QUE OTRAS O MÁS AMPLIAS QUE OTRAS ESTRECHAS, OTRAS MÁS PROFUNDAS QUE LAS SUPERFICIALES O DE SOLO APARIENCIAS UNAS CON MAYOR VIGENCIA QUE OTRAS, SERÍA VALEDERO; ENTRÓPICO O CAÓTICO, PERO GENERADOR DE UNA ENERGÍA QUE CONJUNTADA O INTEGRADA CREARÁ NUEVAS OPCIONES EXPRESIVAS, Y ESTO ES LO QUE REALMENTE PERDURA, LAS DIMENSIONES AHORA NO SOLO INCLUYEN LAS CUANTITATIVAS SINO LAS CUALITATIVAS, COMO LA PROXÉMICA O LA CULTURAL.

LA BÚSQUEDA ES CONTÍNUA, PENSAR QUE YA SE LLEGÓ, ES RELATIVO; TODO LÍMITE SERÍA PROPIO, PERO ELLO NO FRENA A LOS DEMÁS QUIENES

COTIDIANAMENTE PLANTEAN CUESTIONES Y OFRECEN POSIBLES SOLUCIONES COMUNICACIONALES, ESTE SIGLO ES DE COMUNICACIÓN REITERATIVA EN AMBOS SENTIDOS, AUNQUE REALMENTE LA DIRECCIONALIDAD ES EXPANSIVA.

III.- $E = mc^2$ EXPLICACION ORDENADA DEL CAOS.

PARA 1920 APARECEN LOS MANIFIESTOS ANTES CITADOS, ESTE CAMBIO BUSCADO NO SE INICIA DE FORMA ESPONTÁNEA, SE ORIGINA EN LA CIENCIA, EN LA RAMA FACTUAL, ESPECÍFICAMENTE EN LA FÍSICA NATURAL, EXPRESADA EN LA RAMA FORMAL A TRAVÉS DE LAS MATEMÁTICAS, SI NOS APEGAMOS A LA DIVISIÓN QUE OFRECE MARIO BUNGE. ES A PARTIR DE 1905 EN QUE SE PUBLICA LA TEORÍA ESPACIAL DE LA RELATIVIDAD Y EN 1916 LA TEORÍA GENERAL DE EINSTEIN.

AL LEER LOS MANIFIESTOS ES PALPABLE LA RUPTURA CON EL PASADO Y SUS ATAVISMOS, SUS CONCEPTOS INFUNDADOS Y VACUOS, ESTA EFERVECENCIA PARTE DEL DERROCAMIENTO DE LAS ANTIGUAS TEORÍAS ANTÍGUAS, ES DECIR LAS ANTERIORES A ESTE 1905, QUE TRATABAN DE EXPLICAR EL UNIVERSO, SU CREACIÓN Y DESARROLLO.

TODO CAE POR SU PROPIO PESO MUERTO, TODO ES RELATIVO A PARTIR

DE ESE MOMENTO, EN LA CONCEPCIÓN HUMANA DEL UNIVERSO, ASÍ COMO SU ORIGEN, PROCESO DE DESARROLLO Y DESTINO FINAL, EL ORIGEN TEOLÓGICO O METAFÍSICO ES DESHECHADO, Y YA NADA DE LA EXPLICACIÓN DE LA TEORÍA MECÁNICA ES APLICABLE.

SE INICIA LA EXPLICACIÓN MATEMÁTICA, SE HA SUPERADO LA ETAPA REPRESENTACIONAL DE LOS FENÓMENOS A TRAVÉS DE MODELOS MECÁNICOS Y SE LLEGA POR MERA ABSTRACCIÓN MENTAL A LOS RESULTADOS MATEMÁTICOS.

EN EL ARTE LA REPRESENTACIÓN ES SIMBÓLICA, TAL COMO LA MATEMÁTICA EMPLEA SIGNOS NUMÉRICOS REPRESENTATIVOS DE CANTIDADES DE LAS DIMENSIONES CONOCIDAS HASTA ESE ENTONCES.

ENTIÉNDANSE ASÍ LAS CARACTERÍSTICAS PROPIAS DE CADA MOVIMIENTO ARTÍSTICO ESPECIALMENTE DEL CINÉTICO, ÓPTICO Y LUMÍNICO INTEGRANTES DEL "NUEVO ARTE" QUE A CONTINUACIÓN EXPONGO.

MENCIONAR QUE ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE CONCEPTO Y DE HECHO CARACTERIZAN A LAS ANTERIORMENTE MENCIONADAS ARTES, SE HACE NECESARIO, YA QUE CON ESTO NOS ES POSIBLE REITERAR LA INTEGRACIÓN DEL ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGÍA, ES POR ELLO QUE CUANDO EN EL ASPECTO ARTÍSTICO REPERCUTE LA UTILIZACIÓN DE CIERTOS CONCEPTOS Y MATERIALES, ES QUE ESTOS SE MENEJAN YA EN LA CIENCIA Y EN LA TECNOLOGÍA DESDE LUEGO SIN MUCHO ESPACIO-TEMPORAL ENTRE ELLAS.

A.- ELEMENTOS CONCEPTO-MATERIALES Y CARACTERÍSTICAS DEL CINETISMO.

EL ARTE CINÉTICO SE BASA EPISTEMOLÓGICAMENTE EN LAS CIENCIAS LA TECNOLOGÍA, LA SOCIOLOGÍA, ETC, INCLUYENDO EL ENTORNO PLÁSTICO.

EN ESTE ARTE SE RENUNCIA A LA MASA Y CREA VOLÚMEN A PARTIR DE SUPERFICIES MÓVILES, AUNQUE ESTA FORMA NO PAREZCA SÓLIDA, SOLO SE REQUIERE QUE EL OBJETO MÓVIL PERFILE UNA DETERMINADA ZONA ESPACIAL Y ESTO HAGA SURGIR ALGUNA FORMA O IMÁGEN. COMO POR EJEMPLO LA OBRA "CONSTRUCCION CINETICA", DE GABO DE 1920, CONSISTENTE EN UNA VARILLA METÁLICA QUE VIBRA MOVIDA POR UN MOTOR.

EL FUNDAMENTO QUE MOTIVA AL ARTISTA CINÉTICO ES EL DESARROLLO CONSTRUCTIVO DE CIERTAS IDEAS Y PROYECTOS, ÉL NO CREE EN LA INSPIRACIÓN NI EN LA TRANSMISIÓN DE ESTADOS ESPRITUALES, ES COMPLETAMENTE OPUESTO Y DIFERENTE DEL EXPRESIONISMO.

UNA OBRA MÓVIL DE ARTE CINÉTICO CREA UNA FORMA EN EL ESPACIO MEDIANTE EL MOVIMIENTO, ESTE MOVIMIENTO ES REAL, PERO A PARTIR DE ESTE SE CREAN ILUSIONES, ASÍ QUE EL MOVIMIENTO ES CONSIDERADO COMO UN ELEMENTO TRANSFORMADOR.

AQUÍ SE CREA UNA DUALIDAD EN CUANTO AL MOVIMIENTO SABEMOS QUE ES REAL Y SE CREA UN VOLUMEN IRREAL, ESTO INVOLUCRA OTRO TIPO DE MOVIMIENTO, QUE ES EL DEL ESPECTADOR, QUIÉN APARCIARÁ Y EXPERIMENTARÁ DIFERENCIAS EN LOS DISTINTOS PUNTOS DE OBSERVACIÓN EN DONDE SE COLOQUE; AQUÍ EL ARTÍSTA HA LLEGADO A SU OBJETIVO.

EL ARTE CINÉTICO SE ACERCA MÁS AL INGENIERO O AL CONSTRUCTOR

YA QUE LA META ES COMÚN: LA CREACIÓN O CONSTRUCCIÓN DE UN OBJETO A PARTIR DE UN CONCEPTO ORIGINADO EN LA CIENCIA.

B.- CARACTERISITCAS DEL ARTE OPTICO Y EL LUMINICO.

EL OP-ART, SURGE DE LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA, POR ELLO ES QUE EN ÉL NO SE REQUIERE DE TEORÍAS PUES AQUÍ SE CREAN Y EXPERIMENTAN.

OCASIONALMENTE EL OP-ART, ES CONSIDERADO O CLASIFICADO COMO CINÉTICO, YA QUE PRODUCE UNA GRAN IMPRESIÓN DE MOVIMIENTO, PUES AÚN LA MISMA OBRA PARACE DOTADA DEL MISMO. EL ESPACIO EN EL OP-ART ES ILUSORIO, Y ES A TRAVÉS DE ESTE EFECTO POR EL QUE SE CREA LA IMPRESIÓN DE MOVIMIENTO.

LOS ELEMENTOS UTILIZADOS POR LOS ARTÍSTAS ÓPTICOS SON LA INTERACCIÓN DE LÍNEAS Y COLORES, ESTE APOYO ES PÍCTORICO COMPLETAMENTE.

LA LUZ Y LA ILUMINACIÓN SON EL MEDIO MÁS EFECTIVO PARA PLAS-
MAR VISULAMENTE RITMOS Y PAUTAS DEL MOVIMIENTO. SON LOS ELEMENTOS MÁS DESMATE-
RIALIZADOS DE LOS QUE DISPONE EL ARTÍSTA.

LA LUZ NO SOLO ES DESMETARIALIZADA (AUNQUE ESTÁ COMPUESTA POR ONDAS Y PARTÍCULAS), SINO QUE ADEMÁS POSEE UN EFECTO DESMATERIALIZADOR SOBRE LOS OBJETOS CON LOS CUALESS ENTRA EN CONTACTO.

LA UTILIZACIÓN DE LA LUZ BRINDA MAYOR POSIBILIDAD DE PARTI-

CIPACIÓN DEL ESPECTADOR, PUES ESTE PENETRA LA OBRA, ES DECIR, QUEDA RODEADO DE LA OBRA, A TRAVÉS DE LA ILUMINACIÓN QUE VA MÁS ALLÁ DEL OBJETO.

C.- INTEGRACION DEL ARTE CINÉTICO, OPTICO Y LUMINICO.

TANTO EL ARTE CINÉTICO COMO EL OP-ART PROCURAN, Y CASI EXIGEN LA PARTICIPACIÓN DEL ESPECTADOR. AMBOS DIFIEREN TANTO EN EL MÉTODO COMO EN LA INTENSIÓN.

EN EL ARTE CINÉTICO, EN EL OP-ART Y EN EL LUMÍNICO-DINÁMICO, SE HAN REALIZADO DIVISIONES O CATEGORIAS DE CADA TIPO DE OBRA.

AL REFERIRNOS AL ARTE CINÉTICO SABEMOS QUE TIENE SUS FUNDAMENTOS EN BASES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS, DE TAL FORMA QUE SE ORIGINA EN CONCEPTOS EPISTEMOLÓGICOS, TECNOLÓGICOS, SOCIOLOGICOS Y PLÁSTICOS, DESDE LUEGO.

PERO TAMBIÉN EN EL CINETISMO SE CLASIFICA DE ACUERDO A LA TÉCNICA O RECURSOS MATERIALES ASÍ COMO SUS EFECTOS :

- OBRAS QUE INCLUYEN EL MOVIMIENTO REAL.
- OBRAS ESTÉTICAS QUE PRODUCEN UN EFECTO CINÉTICO MEDIANTE EL MOVIMIENTO DEL ESPECTADOR.
- OBRAS EN LAS QUE CONFLUYE LA PROYECCIÓN DE LA LUZ.
- OBRAS QUE REQUIEREN DE LA PARTICIPACIÓN DEL ESPECTADOR.

EXISTE TAMBIÉN UNA CLASIFICACIÓN QUE INCLUYE CINETISMO, OP-

ART Y ARTE LUMÍNICO.

- INDUCCIONES VISUALES ABSTRACTAS: OBRAS QUE PROVOCAN EN EL ESPECTADOR UNA REACCIÓN PSICO-FISIOLÓGICAS A TRAVÉS DEL USO DE DIBUJOS OPTICAMENTE INESTABLES O DE EFECTOS DE MOIRÉ. LAS OBRAS DE ESTE TIPO O CATEGORÍASON LAS ÚNICAS QUE EN RIGOR ABARCAN EL CONCEPTO DE OPTICAL ART PURO.
- LAS OBRAS QUE REQUIEREN LA PARTICIPACIÓN DE MANERA PARCIAL POR PARTE DEL ESPECTADOR. YA QUE DEBE MOVERLA PARA SER ACTIVADA.
- LAS MÁQUINAS Y ESTRUCTURAS MÓVILES QUE SE MUEVEN POR SÍ SOLAS SIN MOTOR.
- OBRAS QUE INCLUYEN ILUMINACIÓN Y MOVIMIENTO. LAS QUE SE CONCIBEN COMO ESPECTÁCULO O AMBIENTE.

EXISTEN ARTISTAS CUYAS OBRAS NO QUEDAN DELIMITADAS EN UN SOLO TIPO DE ARTE, ASÍ ENCONTRAMOS OBRAS CINÉTICO-LUMÍNICAS Y FINALMENTE, TODA OBRA CONTEMPORÁNEA ES DIFÍCIL CLASIFICARLA EN UN SOLO TIPO DE ARTE, YA SEA TÉCNICA, TEMÁTICA, MATERIAL, ETC.

D.- ENTROPIA SOLO APARENTE, EL ORDEN ESTA PRESENTE.

UNA VEZ QUE NOS ENCONTRAMOS UBICADOS EN EL CONTEXTO QUE ANTECEDE Y DA INICIO AL ARTE CINÉTICO-LUMÍNICO QUE INCLUYE EL OP-ART, OBSERVAMOS QUE LA IDEA PRIMARIA DE ESTE NUEVO ARTE, ES PRECISAMENTE LA DE INTEGRACIÓN DE LOS AVANCES TÉCNICOS Y CIENTÍFICOS CON EL ARTE.

EL MOVIMIENTO Y LA TRANSFORMACIÓN AL SER UTILIZADOS POR LOS ARTISTAS NO CONSTITUYE UN FIN, SINO SON MEDIOS PARA OFRECER UNA RESPUESTA PERSONAL AL CONJUNTO DE INTERROGANTES QUE PROVIENEN DEL EXTERIOR, ESTO ES, QUE EXISTEN EN FUNCIÓN DE UN PENSAMIENTO GLOBAL NO INDIVIDUAL, PUES ESTÁN RELACIONADOS CON LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA, INCLUSO CON LAS CIENCIAS HUMANÍSTICAS.

DE TAL FORMA QUE DEBEMOS DE NUEVO ACLARAR QUE LA TRANSFORMACIÓN Y EL MOVIMIENTO SON FUNCIONES DE UN PENSAMIENTO CONSCIENTE, DE INTENCIONES E IDEAS MUY BIEN DEFINIDAS, PERO QUE TANTO UNO COMO OTRO NO CONSTITUYEN UNA META, YA QUE ESTO SOLO LIMITARÍA LA CREATIVIDAD Y LA INNOVACIÓN PRESENTE EN CADA INDIVIDUO.

LO QUE MOTIVA A CADA ARTISTA DESDE LUEGO OBEDECE A SU TEMPERAMENTO, SU CONCEPTUALIZACIÓN DEL MUNDO DE SU IDEOLOGÍA, AUNADO TODO LO ANTERIOR A SU ESPÍRITU INQUISIDOR Y BUSCADOR DE RESPUESTAS, DE SU CAPACIDAD INVESTIGATIVA, Y SU CURIOSIDAD POR LO QUE ACONTECE EN SU ENTORNO. PERO PARA NOSOTROS ES IMPORTANTE EL ENCONTRAR EL DENOMINADOR COMÚN, LA UNIDAD PRESENTE EN LA DIVERSIDAD DE ESTE TIPO DE MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA.

PUES DEFINITIVAMENTE LA BÚSQUEDA ES DIFERENTE Y ORIGINAL EN CADA CASO, AUNQUE EL RESULTADO ES EL MISMO "OBJETOS CINÉTICOS", CADA AUTOR TIENE Y PRACTICA SU LÓGICA CINÉTICO-LUMÍNICA.

ASÍ PODEMOS MENCIONAR E INCLUIR A UN GRAN NÚMERO DE CREADORES DE ESTOS OBJETOS MÓVILES-LUMÍNICOS, PERO NO ES LA IDEA NI EL OBJETIVO DE ESTE ENSAYO, REALIZAR ESTA RECOPIACIÓN QUE YA HA SIDO TRATADA EN OTRAS OBRAS DE

MAYOR ENVERGADURA .

CABE MENCIONAR QUE TANTO EL ARTE CINÉTICO COMO EL OP-ART Y EL LUMÍNICO REPRESENTAN LA LÍNEA RACIONAL DE LA EXPRESIÓN, YA COMO TALES APARECIERON ALREDEDOR DE LOS AÑOS 60's, AL IGUAL QUE EL POP-ART, PERO NO TUVIERON NI TAMPOCO ATRAJERON AL PÚBLICO HASTA DESPUÉS DE HABER PASADO ALGO DE TIEMPO.

AUNQUE YA DESDE MEDIADOS DE LOS AÑOS 50's SE HABÍAN REALIZADO EXPERIMENTOS DE ESTE TIPO, PUES LOS ARTÍSTAS DESEABAN E INTENTABAN UNA NUEVA ACTITUD ANTE LA ABSTRACCIÓN.

ESTOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS, ASÍ COMO SUS CREADORES, FUERON DESDE UN PRINCIPIO, OBJETO DE OBSERVACIONES DE CRÍTICOS INTELIGENTES, EN EL SENTIDO DE QUE SE REQUIERE MAYOR INFORMACIÓN E INVESTIGACIÓN AL RESPECTO, PARA PODER TRATAR DE INTERPRETARLOS Y AÚN DE CREAR UNA SIMBOLOGÍA E ICONOGRAFÍA ACORDE A LOS PRINCIPIOS MOTIVADORES Y LOS RECURSOS TECNOCIENTÍFICOS EN CADA CASO, SON DE LOS MOVIMIENTOS DE POSGUERRA DE LOS MÁS AMPLIA Y PROFUNDAMENTE ANALIZADOS POR LOS MÁS RESPETABLES CRÍTICOS DEL ARTE.

RESUMEN

RACIONALIZAR OBJETIVAMENTE, CREAR E INNOVAR A PARTIR DE ESTA POSTURA, CARACTERIZA LA CONCEPCIÓN DE LOS PRODUCTORES ARTÍSTICOS DE ESTOS MOVIMIENTOS.

ESTA TAN ANSIADA REGIONALIZACIÓN-OBJETIVA CONLLEVA UNA GRAN CARGA DE SUBJETIVIDAD, ASÍ COMO LOS CONCEPTOS CIENTÍFICOS A PARTIR DE LA FÍSICA SE TORNAN DEMASIADO RELATIVOS CUANDO PARTICULARIZAMOS; LA VISIÓN O PANORÁMICA GLOBAL ES LA MÁS ADECUADA; AUNQUE AHONRAR EN HECHOS O SUCESOS AISLADOS TRAE CONSIGO UN CÚMULO DE EXPERIENCIAS OBTIVAMENTE ENRIQUECEDORAS PERO LIMITADAS.

AQUÍ PENSARÍAMOS QUE CALIDAD Y CANTIDAD RIVALIZAN POSITIVAMENTE, Y QUE AMBOS CAMINOS SON VÁLIDOS, ASÍ ESTOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS SE FUNDAMENTAN Y ARRAIGAN EN LOS CONCEPTOS CIENTÍFICOS, LOS CUALES A SU VEZ CAMBIAN

CONSTANTEMENTE DEMOSTRANDO CON ELLO LO EFÍMERO Y TEMPORAL DE LOS CONCEPTOS Y CONCEPCIONES CONSIDERADOS ANTERIORMENTE COMO ABSOLUTOS Y ATEMPORALES.

ESTE FLUÍR ES LO QUE PERMITE LA CREACIÓN, INNOVACIÓN Y DISEÑO DE TODO PROCESO O HECHO CULTURAL, DESARROLLADO AQUÍ Y AHORA A ESCASOS ESPACIOS TEMPORALES DEL NUEVO SIGLO.

FRACCIONES TEMPORALES? CUANTIFICABLES Y MEDIBLES, HASTA QUE PUNTO PUDIESEN SER VÁLIDOS Y APLICABLES LOS RESULTADOS; EN EL ARTE ESTO QUIZÁ NO SEA TAN IMPORTANTE, MIENTRAS SE TENGA PLENA CONSCIENCIA DEL HECHO Y DEL MOMENTO, Y SIEMPRE Y CUANDO NUESTRO RESULTADO MATERIALIZADO EN UN OBJETO, REPRESENTA ESA FRACCIÓN, O ANTICIPE UNA FUTURA.

ES POR ELLO QUE LA DIVERSIDAD DENTRO DE LA UNIDAD, ES EL SELLO O CARACTERÍSTICA DEL ACTUAL MUNDO ARTÍSTICO; LA PINTURA Y SUS VARIANTES GRÁFICOS MECANIZADOS O ELECTRÓNICOS, LA ESCULTURA MATERIAL, ÓPTICA O LUMÍNICA, ASÍ COMO LA CONCEPTUAL, LA MÚSICA, LA DANZA, ETC, ENCABEZADOS POR UN SINFIN DE LÍDERES INDEPENDIENTES EN CUANTO A SUS MOTIVOS, CONFORMADOS POR SUS PROPIOS CONTEXTOS CONCEPTUALES, TEMPORALES Y REGIONALES, NO ASÍ EN CUANTO A SUS PROPÓSITOS; CREANDO CON ELLO UN CAOS POSITIVO QUE ENGRANDECE Y ENSANCHA LAS POSIBILIDADES EXPRESIVAS POR DESCUBRIR A PARTIR DE LO ACTUAL EN CIENCIA, TECNOLOGÍA Y ELECTRÓNICA.

IV.-FLOTEMO E IMAGINEMOS SIN LIMITACIONES.

GRACIAS AL AVANCE DE LA CIENCIA, LA TECNOLOGÍA Y LA ELECTRÓNICA, EL HABLAR DE DIMENSIÓN ES ALGO FÁCIL DE PERCIBIR O DE IMAGINAR, YA QUE A DIARIO LO PALPAMOS VISUALMENTE, O TRAVÉS DE IMÁGENES TELEVISIVAS A PARTIR DE LA COMPUTADORA.

CONOCEMOS, DESDE LUEGO LAS DIMENSIONES DE ALTURA, ANCHURA, PROFUNDIDAD, ESPACIO-TEMPORAL, PROXÉMICA Y ACTUALMENTE DEBEMOS INCLUIR LA DIMENSIÓN CULTURAL, DE ACUERDO A EDUARD T. HALL, ESTO NOS UBICA CON RESPECTO AL RESTO DEL UNIVERSO, ASÍ COMO FUERA Y DENTRO DE NOSOTROS MISMOS.

ESTO CITADO ANTERIORMENTE ES OBVIO, PERO INTENTEN IR MÁS ALLÁ DESPRENDIÉNDOSE DE LAS RIGIDEZ ACOSTUMBRADA, DESPEGANDO SUS PIES DE LA SUPUESTA

FIRMEZA QUE NOS OFRECE EL SUELO QUE PISAMOS, Y PRUEBE EL SÓLO IMAGINAR UN CONTEXTO MACRO Y UNO MICRO DEL CONCEPTO DE "DIMENSION" (ENTENDIENDO AQUÍ DIMENSIÓN, COMO SU ALCANCE DE APLICACIÓN), DE UNA CIENCIA, O DE UNA TÉCNICA O DE CIERTA PIEZA ELECTRÓNICA EN PARTICULAR, INCLUSO LA DIMENSIÓN DEL ARTE, PORQUE NO.

ESTO YA ES ALGO MÁS COMPLEJO, DESDE LUEGO QUE SÍ; EL QUERER LIMITAR A CIERTA ÁREA RESTRINGIDA, EL FLUJO DE CADA CAMPO O TERRENO DE ESTUDIO O DE APLICACIÓN PRÁCTICA, ES DEJAR DE TENER IMAGINACIÓN Y NEGAR TODA POSIBILIDAD DE EXPERIMENTAR E INVESTIGAR CIERTOS HECHOS O FENÓMENOS NATURALES Y CULTURALES QUE CONSTITUYEN NUESTRO DIARIO ACONTECER, LOS CUALES FORMAN PARTE DE LA COTIDIANEIDAD.

RETEMOS A LA GRAVEDAD, EN NUESTRA IMAGINACIÓN: FLOTEMOS SIN DIMENSIÓN LIMITADA, Y ESTO NOS FACILITARÁ EL ADENTRARNOS AL ARTE CIENTÍFICO O A LA CIENCIA ARTÍSTICA, ES ESTE TERRENO AL QUE PRETENDO QUE VIAJEMOS.

EL ARTISTA DE ESTE CAMPO ESPECÍFICO, SE COMPENETRA EN LOS LOGROS Y LAS DUDAS O INTERROGANTES, AÚN MÁS, EN LOS FRACASOS CIENTÍFICOS DE SU ÉPOCA, NO IMPORTA LA ESPECIALIDAD O EL CAMPO CIENTÍFICO DE QUE SE TRATE.

EL PRODUCTOR ARTÍSTICO PRETENDE ANTE TODO SER CONSCIENTE DE LO QUE OCURRE A SU ALREDEDOR, SOBRE TODO EN EL CONTEXTO CIENTÍFICO, PUES LA CIENCIA COMO RESULTADO DE LA INTERRELACIÓN HUMANA CREA Y RECREA EL MUNDO, EL

MUNDO NATURAL QUE NOS INTEGRA AL UNIVERSO, MEDIANTE EXPERIMENTACIONES, LAS CUALES AL IGUAL QUE EL HOMBRE HAN EVOLUCIONADO, CREÁNDOSE TEORÍAS QUE TRATAN DE EXPLICAR DE MANERA LÓGICA Y COMPRENSIBLE, ADEMÁS DE ACCESIBLE A TODO NIVEL O CULTURA ESTE NUESTRO UNIVERSO.

EL LLAMADO ARTE NUEVO Y SUS REPRESENTANTES, PENETRARÁN EL UMBRAL DE LA CIENCIA Y LO TRASPASAN, PARA EMPAPARSE DE ESTOS CONOCIMIENTOS A PARTIR DE OBSERVACIONES, EXPERIMENTACIONES Y COMPROBACIONES REALIZADAS: POR ELLOS, TANTO EN LO CONCEPTUAL COMO EN LO MATERIAL, PERO FUNDAMENTÁNDOSE DESDE LUEGO EN LA CIENCIA.

SABEMOS QUE TODO QUEHACER HUMANO SE INTEGRA O SE CIRCUNSCRIBE A LAS DIVISIONES CONVENCIONALES QUE SE HAN HECHO ANTICIPADAMENTE PARA DIFERENCIARLOS, ASÍ QUE SE HABLA DE CIENCIAS FORMALES, FACTUALES, Y SUBDIVISIONES COMO NAURALES, CULTURALES, ETC, CIENCIAS EXACTAS, HUMANÍSTICAS, SOCIALES Y PSICOLÓGICAS, ENTRE OTROS TIPOS DE DIVISIONES. TODO ELLO SE REDUCE UNA VEZ ANALIZADO A LO SIGUIENTE: UNIVERSO Y NATURALEZA, COMO MACRO Y MICRO DEL CONTEXTO QUE NOS TOCO COMPARTIR.

ASÍ EL CIENTÍFICO HA LLEGADO A ESTABLECER DIMENSIONES, TEORÍAS, LEYES Y DIVISIONES, PARA TRATAR DE EXPLICAR EL MARAVILLOSO Y CONTRASTANTE PERO DIALÉCTICO, DINÁMICO Y CAMBIANTE ANTE TODO; UNIVERSO Y MUNDO QUE INTEGRAMOS TODOS AQUÍ Y A-HORA.

V.- Y DE TEORIAS HABLANDO.....

LOS ARTISTAS CINÉTICO-LUMÍNICO-ÓPTICO, HAN INCURSIONADO EN LAS CIENCIAS, SE HAN DOCUMENTADO EN ELLAS A PARTIR DE AHÍ PRODUCEN LA OBRA, ES DECIR SU FUNDAMENTO ES CIENTÍFICO. DEBO HACER MENCIÓN QUE TODO ARTISTA FUERA DE ESTE ARTE, TAMBIÉN ES INFLUENCIADO POR LOS RESULTADOS Y LOS PROCESOS CIENTÍFICOS, Y DE ELLO NOS PERCATAMOS AL OBSERVAR LA OBRA O PROPUESTA VISUAL DEL ARTISTA.

LA DIFERENCIA ESTIBA EN QUE, EN EL ARTE CINÉTICO-ÓPTICO-LUMÍNICO, EL PRODUCTOR ESTA CONSCIENTE DE SU BÚSQUEDA FORMAL Y MATERIAL PARA REPRESENTAR HECHOS CIENTÍFICOS.

LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD GENERAL Y DE LA MECÁNICA CUÁNTICA, SON AMBAS TEORÍAS PARCIALES, PERO FUNDAMENTALES, A TRAVÉS DE LAS CUALES LOS CIENTÍFICOS DESCRIBEN EL UNIVERSO ACTUALMENTE.

"LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD GENERAL DESCRIBE LA FUERZA DE LA GRAVEDAD Y LA ESTRUCTURA A GRAN ESCALA DEL UNIVERSO, ES DECIR, LA ESTRUCTURA A ESCALAS QUE VAN DESDE SÓLO UNOS POCOS KILOMETROS, HASTA UN BILLÓN DE BILLONES, MÁS O MENOS Y EXACTAMENTE UN UNO (1) CON VEINTE Y CUATRO CEROS DETRÁS, DE KILOMETROS, EL TAMAÑO DEL UNIVERSO OBSERVABLE.

LA MECÁNICA CUÁNTICA, POR EL CONTRARIO, SE OCUPA DE LOS FENÓMENOS A ESCALAS EXTREMADAMENTE PEQUEÑAS COMO UNA BILLONÉSIMA DE CENTÍMETRO".... NOS COMENTA STEPHEN W. HAWKING, EN SU LIBRO HISTORIA DEL TIEMPO, DONDE NOS ACLARA QUE ESTAS TEORÍAS SON INCONSISTENTES ENTRE SÍ, PUES AMBAS NO PUEDEN SER CORRECTAS A LA VEZ.

EL ARTÍSTA CONJUNTA LOS CONCEPTOS DE ESTAS TEORÍAS, Y LOS INTERRELACIONA CON LAS CIENCIAS HUMANÍSTICAS O CULTURALES, PARA PRODUCIR SU CONCEPCIÓN O INTERPRETACIÓN; CON EL OBJETIVO DE ACERCARSE A LA COMPROBACIÓN DE ESTAS TEORÍAS, AUNQUE SU BÚSQUEDA SEA INCONSCIENTE O ERRÁTICA.

EL UNIVERSO Y SU ESTUDIO A PARTIR DE LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD GENERAL Y DE LA TEORÍA DE LOS CUANTOS O CUÁNTICA, LA UNA EXPLICA, COMO LA OTRA; TAN SOLO UNA PARTE O FRACCIÓN DEL TOTAL DE LOS FENÓMENOS QUE SE PRESENTAN, CONJUNTAMENTE CON HECHOS, TANTO INTERNOS COMO EXTERNOS A NUESTRO MUNDO.

LO MARAVILLOSO Y ENRIQUECEDOR DE ESTAS TEORÍAS Y LEYES ES QUE SON RELATIVAS, EN CUANTO A SU APLICACIÓN Y COMPROBACIÓN; MÁS SIN EMBARGO

ESTO HACE UNA SITUACIÓN EQUILIBRADA, DENTRO DE LO CAÓTICO QUE PUDIERA PARECER EL OBJETIVO ES ESTABLECER, QUE MUY A PESAR DE CRITERIOS VERTIDOS A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS, NADA EXISTE DE DEFINITIVO Y ESTO DE USAR EL TÉRMINO O CONCEPTO DE "NADA", RESULTA ESCABROSO, O SIMPLEMENTE RELATIVO.

SI SE PARTE DE QUE EL UNIVERSO SE ENCUENTRA EN UN PROCESO DE EXPANSIÓN, SEGÚN LA TEORÍA DEL BIG BANG, Y ESTO CONLLEVA INFINIDAD DE TIEMPO Y ESPACIO, QUE PUEDE EXISTIR DE FINITO EN NUESTRO MUNDO DEL AQUÍ Y AHORA?, SINO UNA CONTÍNUA AFLUENCIA Y CONFLUENCIA DE MOMENTOS Y SALTOS EVOLUTIVOS DENTRO DE LA DIALÉCTICA.

ASÍ SALTANDO DIALÉCTICAMENTE EL ARTE LLEGÓ AL CINETISMO, SU RELACIÓN CON LA CIENCIA DESDE TIEMPOS PASADOS ES INNEGABLE, TODO EL CONTEXTO EXTERNO EXIGE A LOS ARTISTAS CONSCIENTES EL PLASMAR EN SU OBRA ESTE ACONTECER CIENTÍFICO, PERO DESDE EL UNIVERSO PERSONAL E INDIVIDUAL; ESTO DESDE LUEGO SERÁ RELATIVO CONSIDERANDO SU PROXIMIDAD CON EL MUNDO DE LA CIENCIA Y SU APLICACIÓN, ASÍ COMO LA INICIATIVA DE INVESTIGACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN MARCADA POR SU CON-
TEXTO.

TANTO LA FÍSICA MECÁNICA, COMO LA ÓPTICA, SON LAS RAMAS CIENTÍFICAS MÁS ABORDADAS POR LOS ARTISTAS, YA QUE POR ESTE CONDUCTO LOGRAN LA ELABORACIÓN O FABRICACIÓN MATERIAL DE SUS CONCEPTOS O IDEAS.

EXISTE UNA CONFRONTACIÓN O PUNTO DE DEBATE, EN EL HECHO DE LA

CREACIÓN CINÉTICA, DEBEMOS ESTAR CLAROS EN QUE SÍ RECURRE A LA CIENCIA; PERO LO HACE ANTICIPÁNDOSE A SUS DESCUBRIMIENTOS O LO HACE UNA VEZ CONSEGUIDOS LOS ADELANTOS CIENTÍFICOS.

LO MÁS VIABLE, ES LA SEGUNDA ALTERNATIVA, AUNQUE NO ES DE DESCARTARSE TOTALMENTE LA PRIMERA, CREO PERSONALMENTE QUE QUIZÁ LOS CUESTIONAMIENTOS, PLANTEAMIENTOS O PROPUESTAS, POR PARTE DEL ARTISTA O CREADOR INNOVADOR DE ESTE CAMPO, PUEDEN ANTICIPARSE A LOS LOGROS CIENTÍFICOS COMO LO VEMOS EN EL CAMPO DE LA LITERATURA DE CIENCIA-FICCIÓN.

GRACIAS A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA Y A LOS ADELANTOS Y COSTOS, NO TAN ALTOS, DENTRO DEL CAMPO DE LA IMPRESIÓN GRÁFICA O VIDEOGRÁFICA DESARROLLADOS DESDE PRINCIPIOS DEL SIGLO Y A SU VERTIGINOSA EVOLUCIÓN, EL SER HUMANO SE ENCUENTRA INMERSO EN UN OCÉANO DE INFORMACIONES DE LA MÁS VARIADA NATURALEZA Y ORIGEN.

POR ESTOS MEDIOS, SON CADA VEZ MÁS LOS CIENTÍFICOS QUE OFRECEN AL LECTOR PROFANO, LECTURAS Y ENSAYOS CON UN LENGUAJE LLANO, SIN TÉRMINOS TÉCNICOS O QUIZÁ SOLO LOS MÁS NECESARIOS, PARTICIPÁNDOLE SUS EXPERIENCIAS Y EXPERIMENTOS, ASÍ COMO SUS LOGROS EN SU CAMPO DE ESPECIALIZACIÓN; ESTO YA ERA PALPABLE AL INICIO DEL SIGLO XX.

POR LO TANTO NO ES DE EXTRAÑAR QUE CIERTOS ARTISTAS COINCIDAN Y BUSQUEN FUENTES CIENTÍFICAS PARA DESARROLLAR SU OBRA, AÚN INCONSCIENTEMENTE, ESTA INFLUENCIA SE REFLEJA EN SU CREACIONES INTELECTUALES Y MATERIALES.

REFIRIÉNDOME NUEVAMENTE A LA DIVULGACIÓN DE LOS ACONTECERES VANGUARDISTAS DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA, ASÍ COMO DE OTRAS ESFERAS DEL SUCEDER CULTURAL, DIALÉCTICO EN TODO MOMENTO; ES NECESARIO POR SER INNEGABLE ESTABLECER LA INFLUENCIA SOBRE QUIENES TIENEN ACCESO A ELLA. SEA ESTE HECHO CONSCIENTE O NO POR PARTE DEL INDIVIDUO, DE TAL FORMA QUE ESTO NOS IMPACTA, MODIFICA, AMPLÍA O REDUCE, SEGÚN SEA EL CASO, LAS POSIBILIDADES, ACORDE CON NUESTRO ACERVO CULTURAL; Y NUESTRA REALIDAD CONTEXTUAL.

ANÁLOGAMENTE, COMO SUCEDE EN LA CIENCIA, AÚN EN LAS CIENCIAS EXACTAS, HOYEN DÍA ES ACEPTADO EL AZAR COMO RECURSO, H. DECIDIDO INCLUIR AQUÍ EL ANÁLISIS DE LAS ANALOGÍAS BUSCADAS POR VASARELY, PUES RECORDEMOS QUE LA CIENCIA ES UNA FUENTE DE CARÁCTER EPISTEMOLÓGICO PARA EL ARTE, AL MENOS ASÍ! SE RECONOCE DESDE PRINCIPIOS DEL ACTUAL SIGLO.

ESTAS ANALOGÍAS PRETENDIDAS, Y NO SIMPRE LOGRADAS, DEBERÍAN PRESENTARSE ENTRE LOS LOGROS CIENTÍFICOS Y SU OBRA, ASÍ QUE INCURSIONÓ EN VARIADOS CAMPOS CIENTÍFICOS, PERO TODOS DENTRO DE LA FÍSICA.

LAS ESFERAS QUE TOCÓ MÁS AMPLIAMENTE, FUERON LAS DE LA MICRO Y MACROFÍSICA, ES INNEGABLE EL AFÁN DE INVESTIGACIÓN Y CAPACIDAD DE PARTE DE VASARELY, QUIÉN SIN CONTAR CON UNA PREPARACIÓN CIENTÍFICA PREVIA, AL SER IMPACTADO POR LA EVOLUCIÓN DE LA CIENCIA, EXPERIMENTA ALGUNAS VECES CON ÉXITO, REALIZANDO OBJETOS QUE COINCIDAN CON LA CIENCIA, MEDIANTE LOS CUALES 'PRETENDE ACER-

CAR Y HACER MÁS ACCESIBLE A LA VISTA Y AL ENTENDIMIENTO Y COMPRENSIÓN TODO ESTE MUNDO TAN ALEJADO DE LAS MASAS, BUSCA NO SOLO TRASCENDER COMO ARTÍSTA, SINO A TRAVÉS DE SU OBRA REALIZAR UNA LABOR DIDÁCTICA. NO SIEMPRE LOGRA SU COMETIDO PUES EXISTEN, DESDE LUEGO BARRERAS, SOBRE TODO LA CARENCIA DE UN DOMINIO DE CIERTA ESPECIALIDAD, PERO ES DE DESTACAR EL HECHO DE QUE EN CIERTAS OCASIONES, LOGRA ESTAS ANALOGÍAS, COMO EN EL CASO DE LA ASTROFÍSICA Y EL DE LA MICROFÍSICA, YA QUE SE APLICAN DE ACUERDO A "PRINCIPIOS GENERALES", ES DECIR, QUE CUANDO YA SE TRATA DE CAMPOS ESPECÍFICOS Y PARTICULARES, LAS ANALOGÍAS POR ÉL PRETENDIDAS NO SON LOGRADAS.

CUANDO TRATA DE CONSEGUIR UNA ANALOGÍA CON LA TERMODINÁMICA, ACERCA DEL COMPORTAMIENTO DE LOS GASES, LO LOGRA ROTUNDAMENTE, EL AZAR Y EL CAOS ESTAN PRESENTES EN ESTE COMPORTAMIENTO, ESTO NO ES CUESTIONABLE, Y EN SU OBRA ESTA PRESENTE EL MOVIMIENTO ÓPTICO, ESTE TIPO DE ANALOGÍAS OPERA A NIVEL DE LAS ESTRUCTURAS ABSTRACTAS, APOYADO EN LA GENERALIDAD DEL MOVIMIENTO.

EXISTE UN DATO INTERESANTE, CUANDO VASARELY LOGRÓ ESTE MOVIMIENTO ÓPTICO, LO LLAMÓ CINÉTICO, A PARTIR DEL CINETISMO DE LOS GASES EMPLEADOS EN LA TERMODINÁMICA, EN SU SEGUNDA LEY PARA SER EXACTOS, QUE HABLA DE LA ENTROPÍA O DESORDEN, PERO TAMBIÉN LO LLAMO CINÉTICO, PENSANDO EN EL CINE, SEGÚN SUS PROPIAS PALABRAS, CABE MENCIONAR QUE ESTE RESULTADO DE VASARELY SE CIRCUNSCRIBE EN EL AMBITO DE LA MICROFÍSICA.

EN LO REFERENTE A LA ASTROFÍSICA, SUS INCURSIONES EN ESTE

CONTEXTO SON ÉXITOS VERDADEROS, CITAREMOS LA ANALOGÍA ENTRE LA ENERGÍA DE LAS SEÑALES QUE SE ORIGINAN EN EL ESPACIO SIDERAL Y LA "ENERGIA" DEL GRUPO DE OBRAS POR ÉL LLAMADAS CTA 102, AL IGUAL QUE EL NOMBRE INVENTADO POR LOS CIENTÍFICOS PARA IDENTIFICAR LAS SEÑALES PROVENIENTES DE LEJANAS Y DISTANTES GALAXIAS, ESTO LO PODEMOS ENCONTRAR EXPLICADO AMPLIAMENTE Y DE SENCILLA FORMA EN EL TEXTO DE STEPHEN W. HAWKING, TITULADO HISTORIA DEL TIEMPO, DONDE ES TRATADA COMO CATEGORÍA, POR SUPUESTO ARBITRARIA, LA FUERZA ELECTROMAGNÉTICA; SUPERIOR A LA GRAVITATORIA, Y QUE SE ORIGINA ENTRE PARTÍCULAS CON CARGA ELÉCTRICA, Y ES LA SEGUNDA MÁS FUERTE, DE LAS CUATRO FUERZAS FUNDAMENTALES VISIBLE POR EL OJO HUMANO, BAJO CIERTAS CIRCUNSTANCIAS, ES DECIR, SI SE ENCUENTRA EN LA LONGITUD DE ONDA ADECUADA, AL LIBERARSE ENERGÍA EMITIÉNDOSE UN FOTÓN REAL, CUANDO UN ELECTRÓN CAMBIA DE UNA ORBITA PERMITIDA A OTRA MÁS CERCANA AL NÚCLEO.

RECORDEMOS QUE UN ELECTRÓN ES UNA PARTÍCULA CON CARGA ELÉCTRICA NEGATIVA QUE GIRA ALREDEDOR DEL NÚCLEO DEL ÁTOMO, Y UN FOTÓN ES UN CUANTO DE LUZ.

VASARELY LOGRABA ESTE EFECTO VALIÉNDOSE DE FONDOS METÁLICOS Y CÍRCULOS DE DOCE GAMAS DE GRIS Y AMARILLO, CONCÉNTRICOS QUE CRECEN A PARTIR DEL CENTRO HACIA AFUERA, CREANDO EFECTOS ÓPTICOS PRODUCIENDO SENSACIÓN DE INFINITO.

INSPIRADO O TAL VEZ MEJOR DICHO, INTERESADO EN LA TEORÍA DEL BIG BANG, INICIO QUIZÁ DEL UNIVERSO, CON ESTA SINGULARIDAD, DONDE SE DA ORIGEN AL CONCEPTO DE TIEMPO, COMO DIMENSIÓN ESPACIAL, ESTA GRAN EXPLOSIÓN

ESPARCIÓ MATERIA QUE FUE CONDENSÁNDOSE, NO OBSTANTE TIENEN Y POSEEN UN MOVIMIENTO INTERNO QUE SEMEJA UN RESPIRAR DE ESTOS "PULSARS", CON LOS CUALES EL AUTOR PRETENDE Y LOGRA CREAR UNA ANALOGÍA CON SUS OBRAS VEGA-MC Y OND; EN LAS CUALES LA EXPLOSIÓN SE ENCUENTRA EN EL VALOR INESTABLE DEL COLOR. EL MOVIMIENTO ES LOGRADO A TRAVÉS DE UNA CUADRÍCULA CONCAVA CONVEXA Y ES EN BLANCO Y NEGRO.

SIGUIENDO CON EL BLANCO Y NEGRO, CREA UNA SERIE DE OBRAS COMO SUPER NOVA, BÉREKGEUSE, CASSIOPÉE, ETC. QUE LOGRAN ANALOGÍAS CON SENSACIONES DE CONDENSACIÓN, FUGA, IMPLOSIÓN Y EXPLOSIÓN, TÉRMINOS UTILIZADOS Y TEORÍAS DE LA DIMENSIÓN ESPACIAL. AL PODER LOGRAR SUS ANALOGÍAS VASARELY DEMUESTRA EL PAPEL EMINENTEMENTE NOMINATIVO DE LA CIENCIA.

PARA VASARELY, EL MOVIMIENTO ES LA MOTIVACIÓN DEL TEMA O CONCEPTO DE SU OBRA, PERO NO SOLO RECURRE A LA FUENTE EPISTEMOLÓGICA, YA QUE TAMBIÉN SE ACERCA A LA SOCIOLOGÍA, QUIERE COMPARTIR CON EL GRAN PÚBLICO SUS LOGROS Y DEMOSTRAR DE MANERA PRÁCTICA Y "SENCILLA" LOS PRINCIPIOS CIENTÍFICOS DE SU ÉPOCA, ESTO MOTIVADO POR EL MOVIMIENTO SOCIAL QUE SE REALIZA EN SU CONTEXTO HISTÓRICO, DESDE LUEGO LA FUENTE ARTÍSTICA Y LA TECNOLÓGICA TAMBIÉN SON TOCADA EN SU CONCEPTO Y SU OBRA, POR LO CUAL ES CONSIDERADO COMO UN ARTÍSTA DE VANGUARDIA, PUES NO SE REDUCE AL ÁMBITO ARTÍSTICO, INTEGRA ARTE, CIENCIA Y TECNOLÓGÍA, CON EL CAMPO DE LAS CIENCIAS HUMANÍSTICAS, CREANDO UNA INTERDISCIPLINARIEDAD PALPABLE CON CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS.

ASÍ LOS PRODUCTORES DE ESTE TIPO DE ARTE, HAN TRASCENDIDO EL CAMPO CIENTÍFICO PARA MANIFESTAR DESDE UN CONTEXTO INDIVIDUAL Y PARTICULAR, SU MODO DE PERCIBIR ESTOS ADELANTOS; INTENTANDO CON ELLO Y LOGRANDO GENERALMENTE,

LA INTEGRACIÓN E INTERACCIÓN DE DIVERSAS DISCIPLINAS, COMO LO PODEMOS PALPAR DE PROPIA EXPERIENCIA EN EL MUSEO UNIVERSUM DE LA U.N.A.M., DONDE DESDE LOS ELEMENTALES MOVIMIENTOS HASTA LAS INVESTIGACIONES MÁS COMPLEJAS ACERCA DEL UNIVERSO, SON PRESENTADAS A PARTIR DE COMPOSICIONES TECNOLÓGICAS Y ARTÍSTICAS, POR EJEMPLO EN LO REFERENTE A LAS MATEMÁTICAS Y LA GEOMETRÍA, LOS ELEMENTOS ARTÍSTICOS YA SEAN BI O TRIDIMENSIONALES ESTAN PRESENTES PARA REFORZAR ESTOS PENSAMIENTOS LÓGICOS Y ABSTRACTOS DE UNA MANERA MATERIAL U OBVIA.

MI INTENCIÓN NO ES PRECISAMENTE ANALIZAR LA OBRA DE CADA PRODUCTOR ARTÍSTICO, SINO EL HACER MENCIÓN DE ESTE REDUCIDO GRUPO QUE SE HA IDO DOCUMENTANDO CADA VEZ MÁS DE LA CIENCIA, LA TECNOLOGÍA Y SUS AVANCES' REALIZANDO SU APORTACIÓN, CUYA VALIDEZ, ESTA FUERA DE TODA DUDA; PUES ESTAS INQUIETAN Y MOTIVAN LAS INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.

CAOS Y CRISIS SON LAS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE NUESTRA ÉPOCA, LA DESTRUCCIÓN MISMA DEL HOMBRE Y DE SU ENTORNO, LLEVADOS A NIVELES INSOSPECHADOS POR LA INCONSCIENCIA Y PEOR AÚN, POR LA CONCIENCIA DEL PROPIO SER HUMANO HA MOTIVADO REACCIONES DIVERSAS; PERO HA RETADO AL INTELLECTO, PROVOCANDO UNA INTERDISCIPLINARIEDAD SIN PARALELO ANTERIOR; ELLO CONSECUENTEMENTE ENRIQUECE AL CONOCIMIENTO Y AL SENTIMIENTO, CREANDO UN ESPÍRITU UNIFICADO EN UN SOLO PROPÓSITO: PARTIR DEL CAOS HACIA LA BÚSQUEDA DE SOLUCIONES A LAS DISPARES PROBLEMÁTICAS HUMANAS EN CUALQUIER CONTEXTO, RESPETANDO LA NATURALEZA Y SUS LEYES.

VI.- NUESTRA DIARIA INHUMANIZACION..... POR SER ACCION ES UN VERBO.

SIN DUDA ALGUNA, ACEPTAMOS EL HECHO DE QUE EL UNIVERSO ES CAMBIANTE, FUNDAMENTADOS EN EL APORTE DIARIO DE LAS CIENCIAS. Así NUESTRA SOCIEDAD EVOLUCIONA DESDE SU CÉLULA PRIMARIA, ES DECIR LA FAMILIA, LA CUAL ES CUESTIONADA EN SU ACEPTACIÓN ACEPTADA POR SIGLOS; AL SER CONCEBIDA DESDE OTROS ÁNGULOS ANALÍTICOS QUE LA CONTEMPLAN VULNERABLE Y A PUNTO DE EXTINCIÓN.

SUS INTEGRANTES SE INDEPNIZAN (DE QUÉ O DE QUIÉN, ESTO ES SUMAMENTE SUBJETIVO Y PARTICULAR EN CADA CASO), Y LA INTERDEPENDENCIA MISMA, ES DUDABLE, SU REALIDAD PUEDE SER CONSIDERADA SOLO DESDE EL MARCO MERAMENTE CONCPETUAL O TEÓRICA, LA INCOMUNICACIÓN ES OBVIA, Y PREVALECE LA TENDENCIA A SU AUMENTO, LO CUALPROVOCA E INDUCE A SITUACIONES ALTAMENTE INESTABLES EN SU SENO.

SOCIÓLOGOS, PSICÓLOGOS, ETNÓLOGOS, ANTROPÓLOGOS CULTURALES Y OTROS, RELACIONADOS TODOS ELLOS CON SU FUNCIONAMIENTO TRATAN DE ANALIZAR, EXPLICAR Y JUSTIFICAR EL COMPORTAMIENTO VARIABLE Y SIN PROPÓSITO DEFINIDO DE LA FAMILIA, LOS RESULTADOS PUEDEN Y SIN DUDA SON INTERESANTES, PERO REGIONALES ASÍ COMO SUS POSIBLES SOLUCIONES, SI ES QUE SE OBSERVA COMO PROBLEMÁTICA; EL ARTISTA COMO INTEGRANTE DE LA SOCIEDAD Y SENSIBLE A ESTE ACONTECER PARTICIPA DIRECTAMENTE COMO INVOLUCRADO QUE ESTÁ EN LA BÚSQUEDA DE LA RAZÓN DE ESTA SINRAZÓN SITUACIONAL.

ASÍ SUCESIVAMENTE TODO HECHO SOCIAL REPERCUTE EN LA CONCIENCIA ARTÍSTICA, COMO EL HECHO DE QUE ACTUALMENTE SON ALREDEDOR DE 70 ENFRENTAMIENTOS ARMADOS LOS QUE SUCEDEN AQUÍ EN NUESTRO MUNDO, SIN CONTAR CON LOS DESASTRES NATURALES, LAS IMÁGENES GRÁFICAS NO NECESARIAMENTE INFORMAN SINO QUE FORMAN NUESTRA CONCIENCIA.

POR OTRO LADO SOMOS PARTICIPES Y TESTIGOS DE LA ENFERMEDAD DEL SIGLO (O DE NUESTRA CAPACIDAD ADAPTATIVA) LA INDIFERENCIA AL DOLOR, LA GUERRA, EL SIDA, EL HAMBRE, LA INJUSTICIA, PARECEN YA COMO ALGO COTIDIANO Y LA AGRESIVIDAD HA LLEGADO A NIVELES INSOSPECHADOS, CUANDO NOS HEMOS ENTERADO QUE NIÑOS ASESINAN FRÍAMENTE A OTROS NIÑOS, NO POR HAMBRE O POR SUPERVIVENCIA, NO EN UN PAÍS EN CONFLICTO BÉLICO, NO EN UN TERCER-MUNDISTA SOBREPOBLADO ANALFABETA; EN INGLATERRA, CUNA DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL, CIENTÍFICA, ECONÓMICA, ETC, PRIMERMUNDISTA, QUIZÁ EN EL INICIO DE LA CONCLUSIÓN DEL CICLO.

INNEGABLE O FALTO DE SENSIBILIDAD, SERÍA VER REFLEJADO TODO ELLO EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA ACTUAL. EL ARTE CONSIDERADO POR SIGLOS COMO EL RACIONAL RESULTADO DE LAS EXPERIENCIAS HUMANAS Y SU EXPRESIÓN SUBJETIVA POR EXCELENCIA, NOS HA MOSTRADO SU PROPIA RACIONALIDAD SUBJETIVA, A PARTIR DE LA CIENCIA, Y CON ELLOS NOS UBICA EN EL CAMINO A SEGUIR, Y NO ME REFIERO AQUÍ A LA FÍSICA EN PARTICULAR, SINO A LA MEDICINA, ECONOMÍA, Y LAS OTRAS CIENCIAS; PRECISAMENTE LA FILOSOFÍA ACTUAL HA VUELTO SUS OJOS AL HUMANISMO POR USAR EL TÉRMINO O REVALORIZARLO EN SU AMPLIA CONCEPCIÓN, LA PRETENCÓN U OBJETIVO ES HUMANIZARNOS ANTE EL ACOPIO DE HECHOS NEFASTOS Y NEGATIVOS QUE PRESENCIAMOS Y EN LOS CUALES PARTICIPAMOS POR EL SOLO MOTIVO DE ENCONTRARNOS EXISTIENDO APAREJADOS A ELLOS.

LA TAN CONCEBIDA CONTAMINACIÓN ES APLICABLE A TODO AMBITO CULTURAL, PERO EN NOSOTROS ESTA EL QUE SEA NEGATIVA O POSITIVA, CUANTIFICABLE SI LO ES, PERO DEBEMOS TORNARLA CUALITATIVA; ES POR ELLO QUE EL ARTISTA TRASTOCADO POR ESTA CONVULSIÓN CONTÍNUA, PLASMA RACIONALMENTE EXPRESIVO SU SENTIR EN LAS OBRAS QUE PRODUCE.

VII.- PROPUESTAS O ALTERNATIVAS..... SIMPLE EXPERIMENTACION.

A PARTIR DEL CINETISMO, DE LA ÓPTICA Y SUS EFECTOS, ASÍ COMO DE LA ILUMINACIÓN Y SUS VARIADAS APLICACIONES, INICIÉ ÉSTA INVESTIGACIÓN, YA QUE CONJUGA ESTAS DISCIPLINAS CIENTÍFICAS Y SUS PRINCIPIOS EN OBRAS ARTÍSTICAS QUE ASÍ LO DEMUESTRAN.

POSTURAS EXISTEN MUCHAS, YO ME APEGO A LA INTEGRACION UN POCO MÁS ALLÁ DE LA DEMOSTRACIÓN PRÁCTICA DEL ACONTECER CIENTÍFICO CIRCUNSCRITO SOLO A ESTE CAMPO REFERENCIAL DE LAS CIENCIAS EXACTAS; ES POR ELLO QUE MIS PROPUESTAS SE FUNDAMENTAN EN LAS CIENCIAS YA MENCIONADAS, CUYOS PRINCIPIOS SON DIRIGIDOS HACIA LA PARTE SENSIBLE Y HUMANA DEL ENTE CONSCIENTE, RETOMANDO A KANDINSKY.

ELEMENTOS CONCEPTUALES.

EL CONCEPTO O FUNDAMENTO TEÓRICO ES LA CONCEPCIÓN MACRO-MICRO UNIVERSAL, MISMO QUE YA PLANTEÓ A LO LARGO DE ESTA EXPOSICIÓN, A PARTIR DE TEORÍAS CIENTÍFICAS DE LA RELATIVIDAD Y LA MECÁNICA CUÁNTICA, RESPECTIVAMENTE.

OTRO ASPECTO QUE INCLUYO ES EL CONCEPTO DE LA DIMENSIÓN ESPACIO-TIEMPO, ASÍ COMO LA GEOMETRÍA FRACTAL, UNOS Y OTROS TÓPICOS SON RETOMADOS EN LAS EXPERIMENTACIONES.

TODOS ELLOS APLICADOS AL CAMPO DE LAS CIENCIAS HUMANÍSTICAS Y PARTICULARMENTE A LA SENSIBILIDAD DEL HOMBRE CONSCIENTE DE SU ENTORNO O CONTEXTO, QUE BUSCA LA ARMONÍA CONSIGO MISMO, SUS SEMEJANTES Y EL UNIVERSO CIRCUNDANTE OBSERVABLE, PERO SIN LIMITAR DE MANERA ALGUNA SU CAPACIDAD DE FANTASEAR Y SOÑAR, INTRÍNSECAS EN TODOS Y CADA UNO DE NOSOTROS.

NO IMPORTA QUE CONOZCA O NO LAS TEORÍAS CON ANTELACIÓN MENCIONADAS, LO RELEVANTE ES QUE REACCIONA ANTE ELLAS, PRODUCTO DE QUE HA DECODIFICADO CLAVES ICONOLÓGICAS E ICONOGRÁFICAS EMITIDAS POR EL PRODUCTOR.

ELEMENTOS FORMALES.

LAS FORMAS ABSTRACTAS A PARTIR DE LOS CONCEPTOS, SON LAS MÁS ADECUADAS PARA MÍ, PUES ME PERMITEN EXPRESARME CON MÁS FLUIDEZ. LAS FORMAS GEOMÉTRICAS, LINEAS YA SEAN RECTAS, CIRCULARES O EN ESPIRAL, FORMADAS POR TEXTURAS PROPIAS O A PARTIR DE LA APLICACIÓN DE UNA TÉCNICA.

ESTO CON EL PROPÓSITO DE CREAR ESPACIOS QUE SIGAN O NO LA NATURALEZA DEL MATERIAL, PERO ESPACIOS AL FÍN, YA QUE SON CREADOS PARA SERVIR DE EXPRESIÓN, TAMBIÉN SE FORMAN TEXTURAS QUE MARCAN EL LENGUAJE O LO CONSTITUYEN AUNADO CON LAS FORMAS PARA LA TRANSMISIÓN DEL MENSAJE.

ELEMENTOS MATERIALES.

LA NATURALEZA Y LOS PRODUCTOS CULTURALES DE ELLA OBTENIDOS, ME OFRECEN EL ELEMENTO O SOPORTE FÍSICO CON LOS CUALES REALIZAR ESTAS EXPERIMENTACIONES.

EL MATERIAL QUE PREFIERO PARA TRABAJAR ES EL DENOMINADO DE DESHECHO, LO CUAL ES BASTANTE RELATIVO, PUES COMO MEDIO DE EXPRESIÓN ME RESULTA ÓPTIMO.

EL METAL, LA MADERA Y EL CONCRETO SON LOS MATERIALES QUE ELEGÍ PARA LA REALIZACIÓN DE ESTAS EXPERIMENTACIONES, DEBIDO A SUS CONNOTACIONES SIMBÓLICAS, PUES EN ELLOS CONFLUYEN LA VITALIDAD DE LA NATURALEZA, SU CALOR Y REPRESENTAN TAMBIÉN FUERZA, DUREZA Y ASPEREZA OCASIONAL DE TEXTURAS, SEGÚN SEA SU ESTADO EN CIERTO MOMENTO DEL PROPIO PROCESO.

TRASCIENDE TEMPORALMENTE Y EN ESTE TRASCENDER AUNQUE EFÍMERO TRASTOCAN EN SU MOMENTO, LAS FIBRAS MÁS SENSIBLES, Y REPRESENTAN LA DUALIDAD SIEMPRE OPUESTA, EQUILIBRADA O NO PERO INDISOLUBLE:

FUERZA	FRAGILIDAD
MACRO	MICRO
ONDA	PARTÍCULA
ESPACIO	TIEMPO
RELATIVIDAD	CUÁNTICA.

EN LO PERSONAL CONSTITUYE UNA FORMA DE LENGUAJE ALTERNATIVO, LA COMUNICACIÓN DE UN MENSAJE CUYO CONTENIDO SE EXPLICA A PARTIR DE MATERIALES NATURALES Y PROCESADOS, UTILIZADOS COMO MEDIO O CONDUCTO; SON EL SOPORTE IDEAL DE LOS CUALES EL RECEPTOR OBTENDRÁ LA INFORMACIÓN Y LA DECODIFICARÁ DE ACUERDO A SU PROPIA EXPERIENCIA CULTURAL Y SU DIMENSIÓN ESPACIO-TEMPORAL.

LA ESENCIA ES DESPERTAR EL ANHELO DE BÚSQUEDA DEL HOMBRE POR EL PROPIO HOMBRE; MÁS NO ESE SER MATERIAL, CONSTITUIDO POR CÉLULAS DE DIVERSOS ORÍGENES TAMPOCO AQUEL QUE POSEE CIERTA CARGA ENERGÉTICA DE CUALQUIER ÍNDOLE; SINO EL SER SENSIBLE Y DIALÉCTICO EN ESTE NIVEL, UBICARLO Y EMERGER JUNTOS A UN MUNDO CONJUNTO CON LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO Y ASÍ SER CONSCIENTES TODOS DE NUESTRA ENORME RIQUEZA Y PODERÍO ESPRITUAL DEL AQUI Y AHORA.

NUNCA ANTES EL SER HUMANO EVOLUCIONÓ TAN RÁPIDO, NUNCA ANTES LOGRO VENCER OBSTÁCULOS NATURALES Y DE TODO TIPO COMO HOY, PERO NUNCA ANTES FUE TAN DESTRUCTIVO, PERO JAMÁS TAN POSITIVO Y CREATIVO COMO AHORA AQUÍ EN NUESTRO ESPACIO-TEMPORAL.

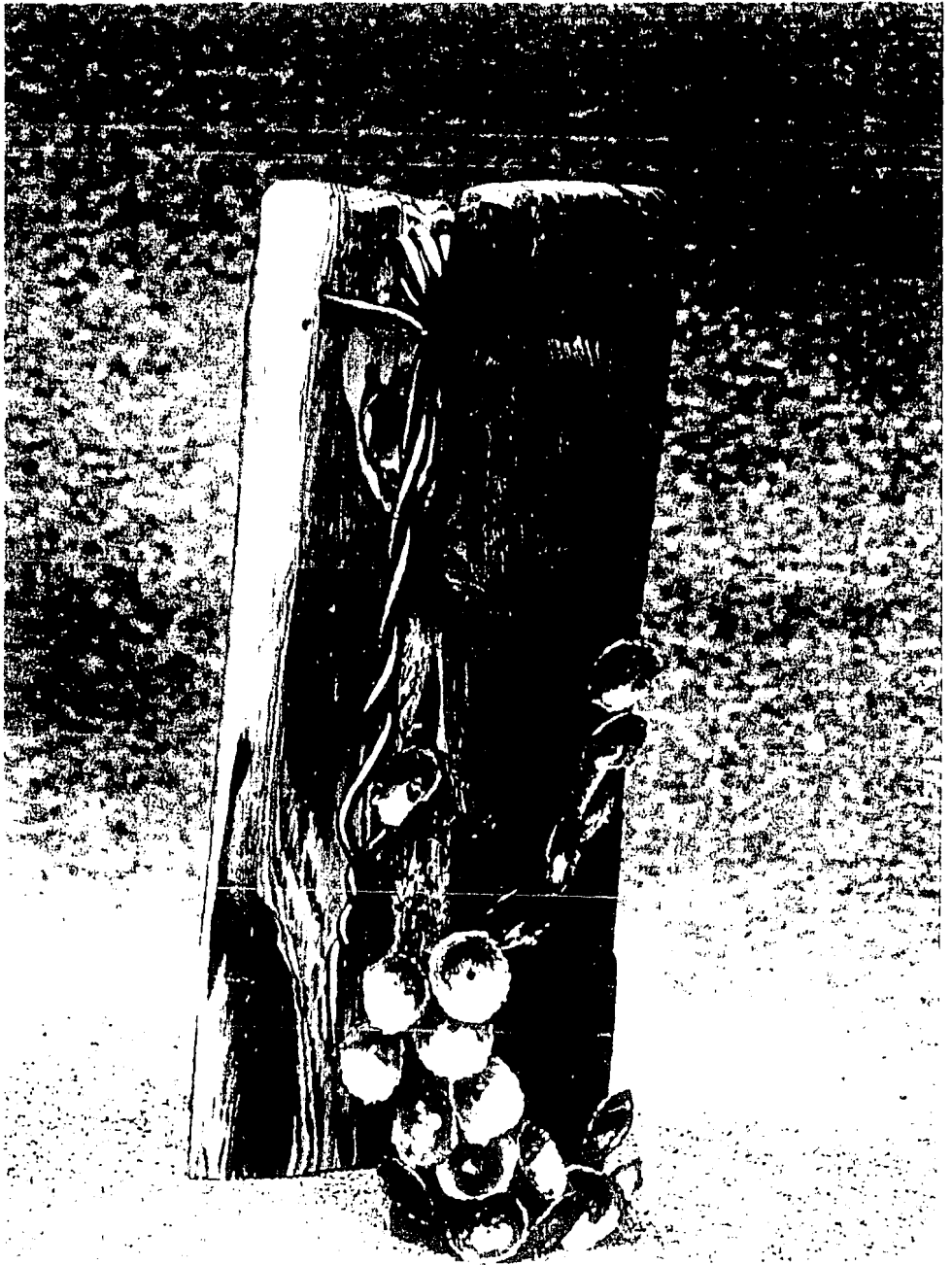
EL CONCEPTO ES LA IDEA, Y ELLA ES LA IMPULSORA COTIDIANA DEL ACONTECER DE LA HUMANIDAD, LA FALTA DE RAZONAMIENTO Y LA AUSENCIA DE INTERES EN HACERLO SE AGLOMERAN PARA OFRECER UN FRENTE COMÚN Y NEFASTO PARA NOSOTROS MISMOS.

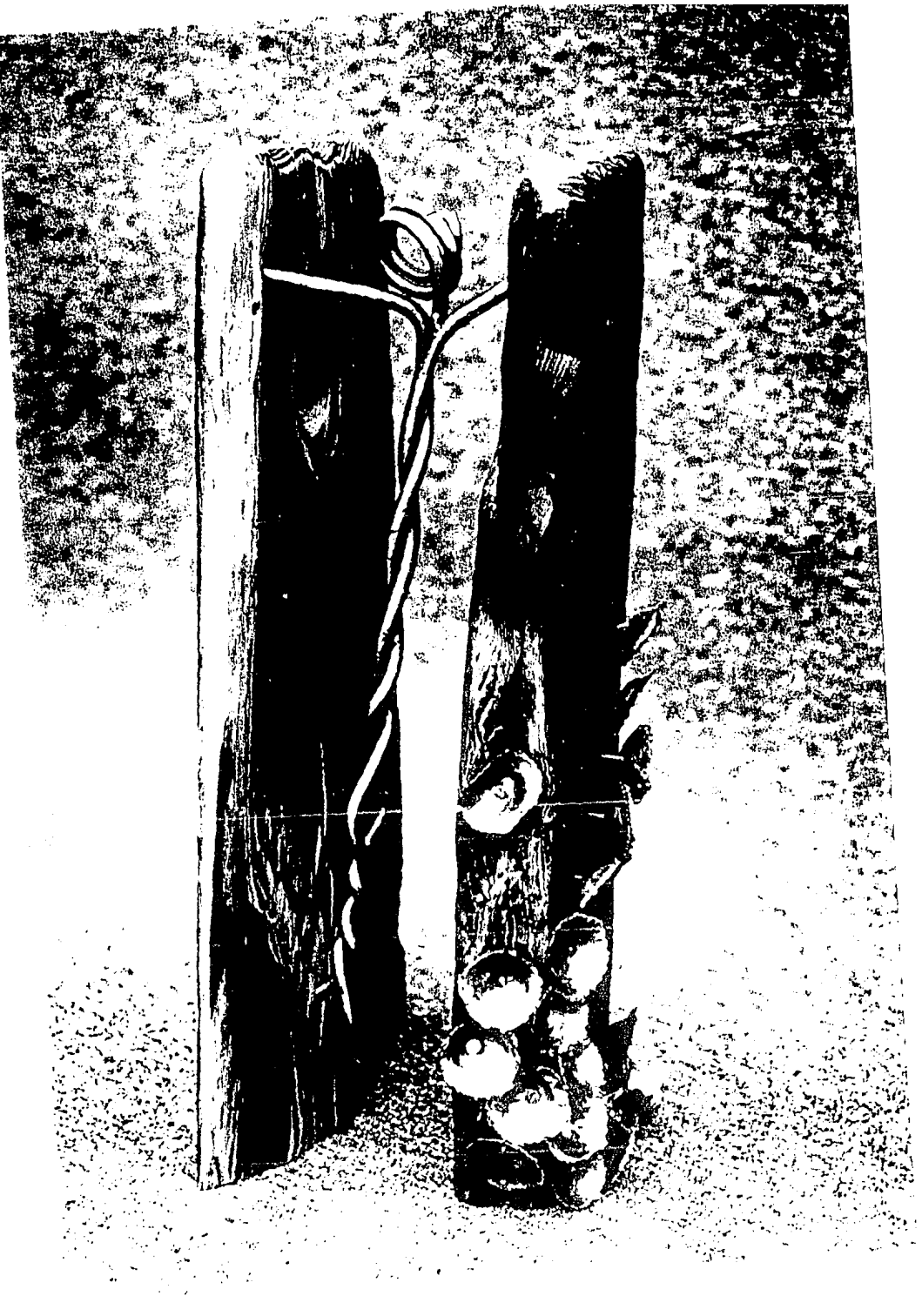
CUANDO SOMOS CONSCIENTES DE NUESTRA UBICACIÓN EN EL CONTEXTO UNIVERSAL, DE NUESTRA ENORME PEQUEÑEZ Y DE LA CAPACIDAD ILIMITADA QUE POSEEMOS PARA TRANSFORMAR AÚN EL COMPORTAMIENTO DE LOS ELEMENTOS DE LA NATURALEZA Y DEL PROPIO SER HUMANO, EL COMPROMISO DE CONCEPTUALIZAR CON RESPONSABILIDAD ES MAYOR PERO TAMBIÉN AUMENTA EN CALIDAD.

Y PRECISAMENTE CALIDAD DE VIDA ES LO QUE EL SER HUMANO DEBE OFRECER A SUS SEMEJANTES, EN LA MEDIDA QUE NUESTRA CREATIVIDAD ES EMPLEADA EN ESTE SENTIDO, HABREMOS REALMENTE LOGRADO EL: HUMANIZARNOS.

SI FLOTAS DISMINUYE LA ENTROPIA.....
CONCEPTUALIZA LA LIBERTAD.

EXISTE MUCHO MÁS ALLÁ DE LO QUE PERCIBIMOS,
ANTICIPARSE A ELLO ES TU PROPIA EXPANSIÓN
INTELLECTUAL.





RESONANCIA: HABLEMOS EN ABSTRACTO.....
ES COMUNICACIÓN.

COMUNICACIÓN, DE LO GLOBAL A LO ESQUEMÁTICO Y A LO
PARTICULAR.

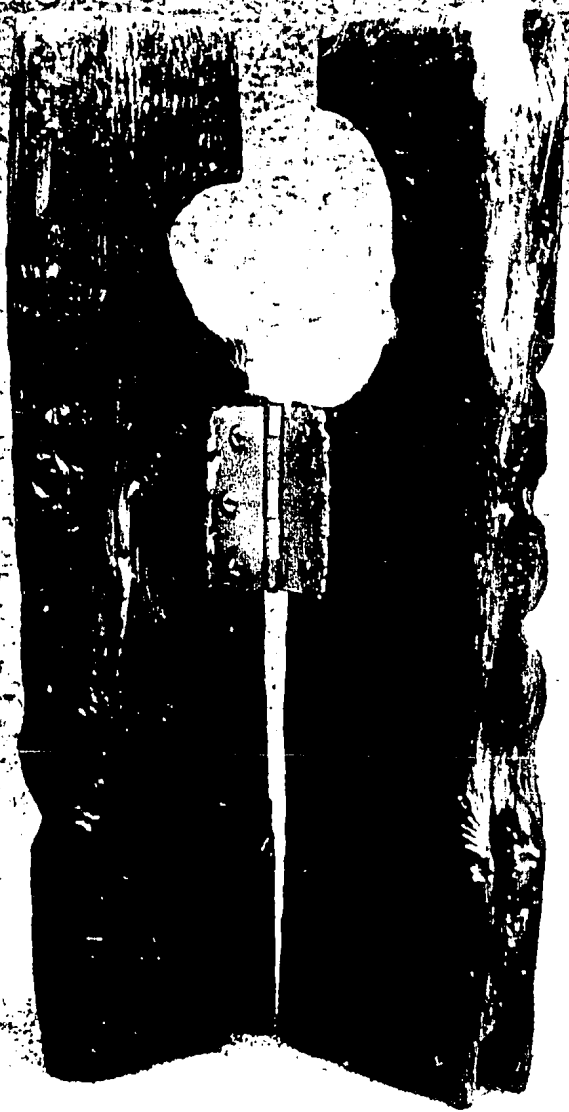
ASCENDER, DESCENDER Y TRASCENDER, EN EL CONTEXTO
Y CONSIGO MISMO, PARA COMUNICAR UN CONCEPTO, CUYO
CONTENIDO SE REVASE EN EL TIEMPO Y EL ESPACIO.



PARTICULA
LUZ
HOMBRE

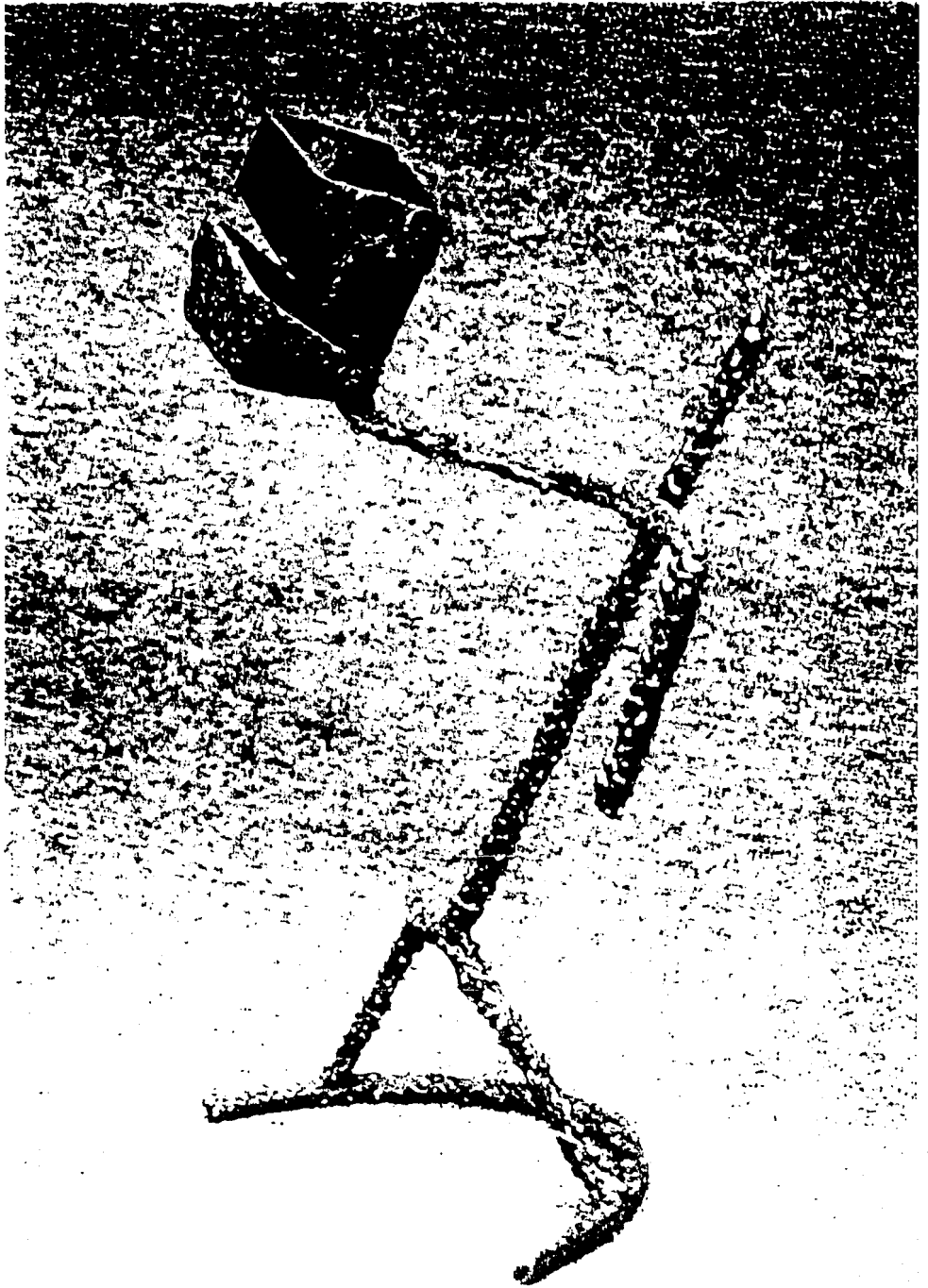
ANTIPARTICULA
SOMBRA
MUJER.

DUALIDAD CORRESPONDIENTE, PERO EN
OPOSICIÓN CONSTANTE Y DIALÉCTICA.



IMPRESIONES, PERCEPCIONES, EMOCIONES.....
ANTICIPADAS POR SIEMPRE A LAS REACCIONES.

CONCEPTUALIZO HASTA LOS SENTIMIENTOS
PARA SABERME HUMANO, LA REACCIÓN SIN
CONCEPCIÓN NO POSEE CONVICCIÓN.



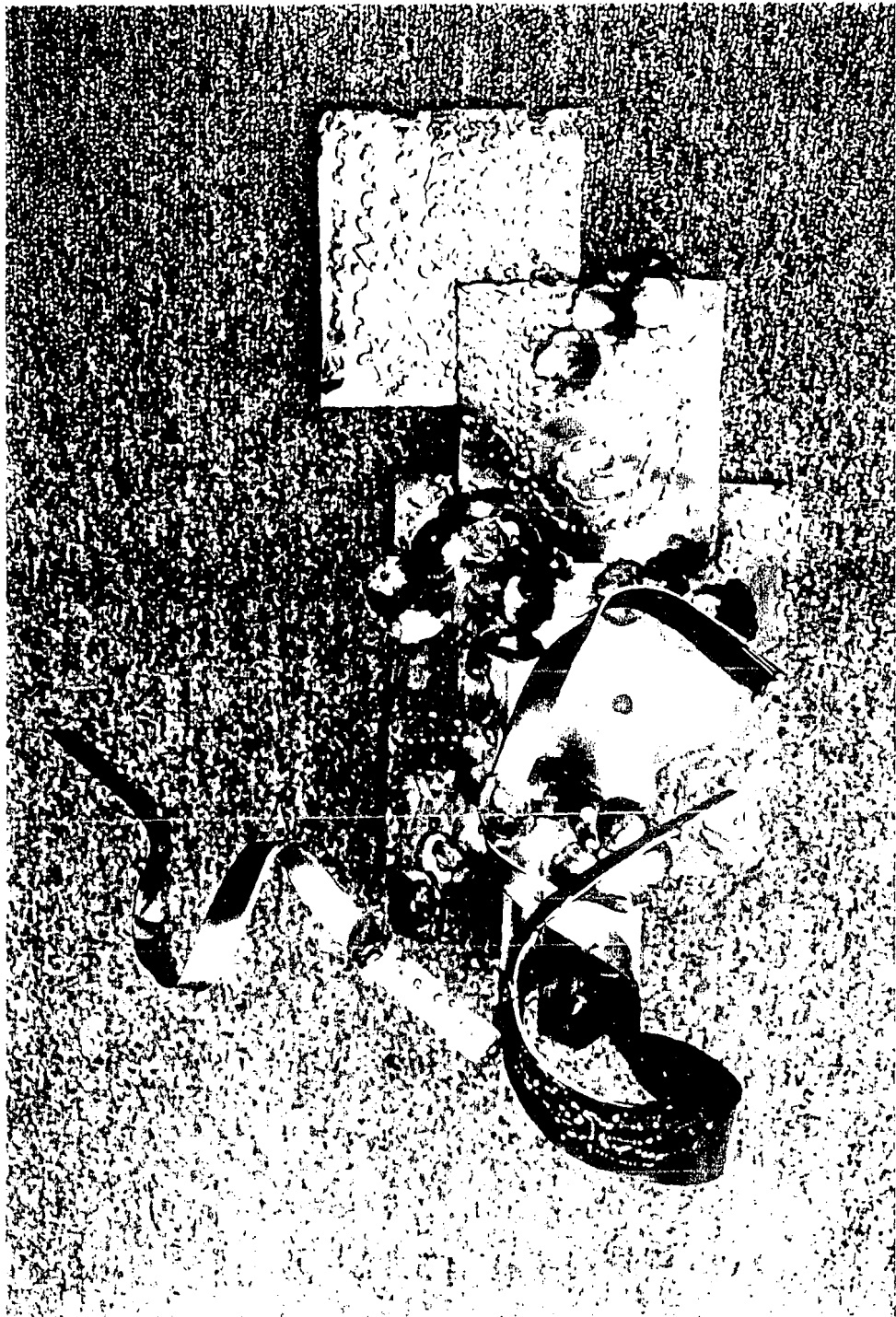
ORDENAMIENTO LOGICO DEL CAOS.....
LOS AGUJEROS NEGROS Y LA ENTROPIA.

ESPACIALIDAD TEMPORAL Y LA
TEMPORALIDAD DEL ESPACIO.



TRES FLECHAS DEL TIEMPO. ¿ PORQUE RECUERDO EL
PASADO Y NO EL FUTURO ?.....
AUMENTO DEL CA-OS EXPANSIVO DEL UNIVERSO.

PASADO, PRESENTE, FUTURO: TIEMPOS.....
SIMPLE CONVENCION HUMANA.



FRACCION FRACCIONADA EN TERCIOS NO EQUILIBRADA.

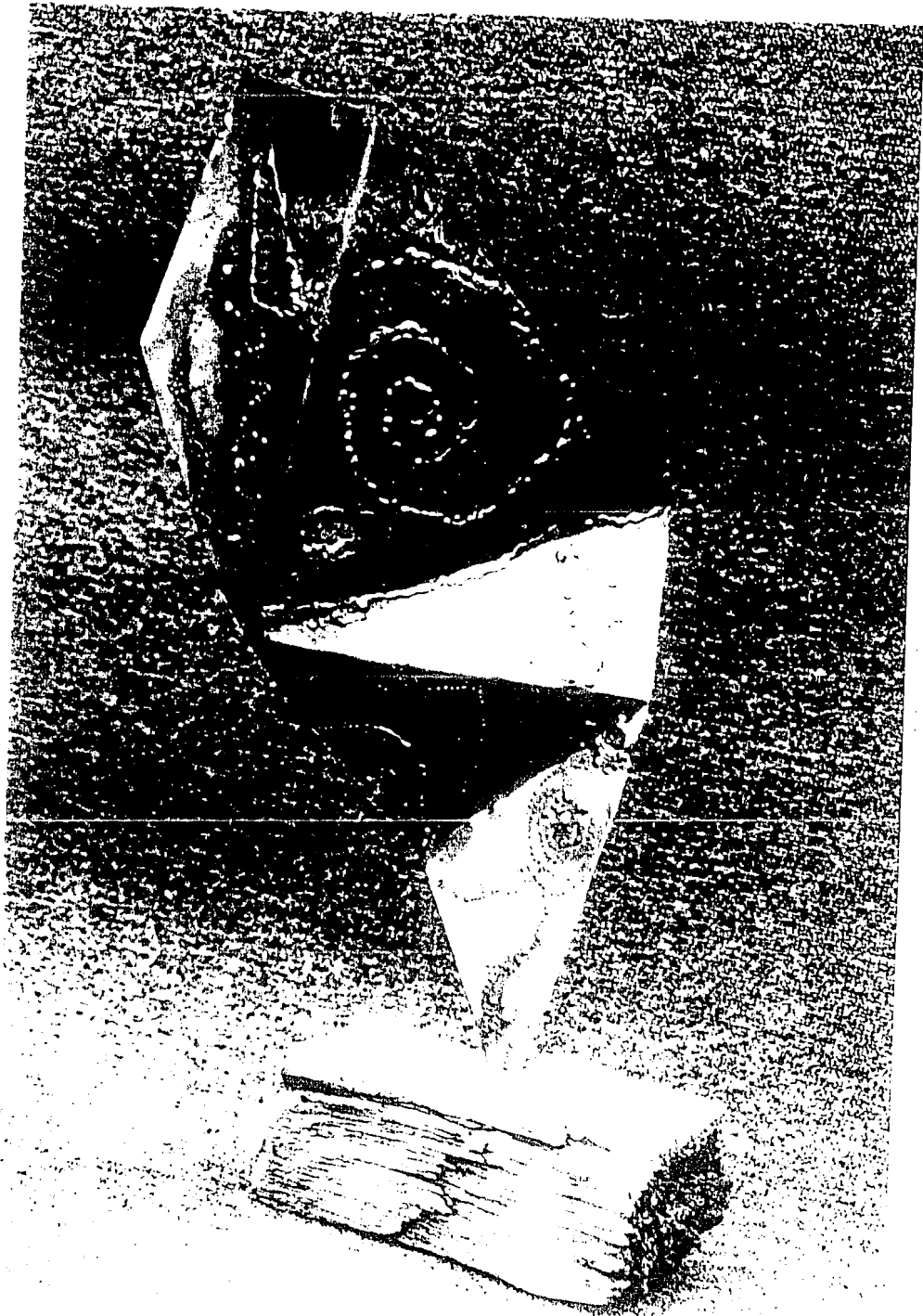
NO NECESARIAMENTE DEBE APARECER UNA BALANZA
QUE IGUALE VALORES O SENTIMIENTOS, EL AUMENTO
NO SIEMPRE ES CUALITATIVO.



CONO DE LUZ, FUTURO Y PASADO DE UN SUCESO
PRESENTE.

EL PRESENTE CON SU CARGA DEL PASADO Y SU
DESCARGA A FUTURO.

EN EL PRESENTE ARROJAMOS Y MOSTRAMOS LA ACU-
MULACIÓN POSITIVA O NEGATIVA DEL PASADO AUN
PRESENTE EN NOSOTROS, CON EL OBJETO DE
IMPACTAR CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE AL
FUTURO, CUYAS REPERCUSIONES SERÁN CUALI O
CUANTITATIVAS, ESO ES NUESTRA ELECCIÓN.



ABSOLUTO NI EL TIEMPO, SE INICIO Y POR ELLO TERMINARA.

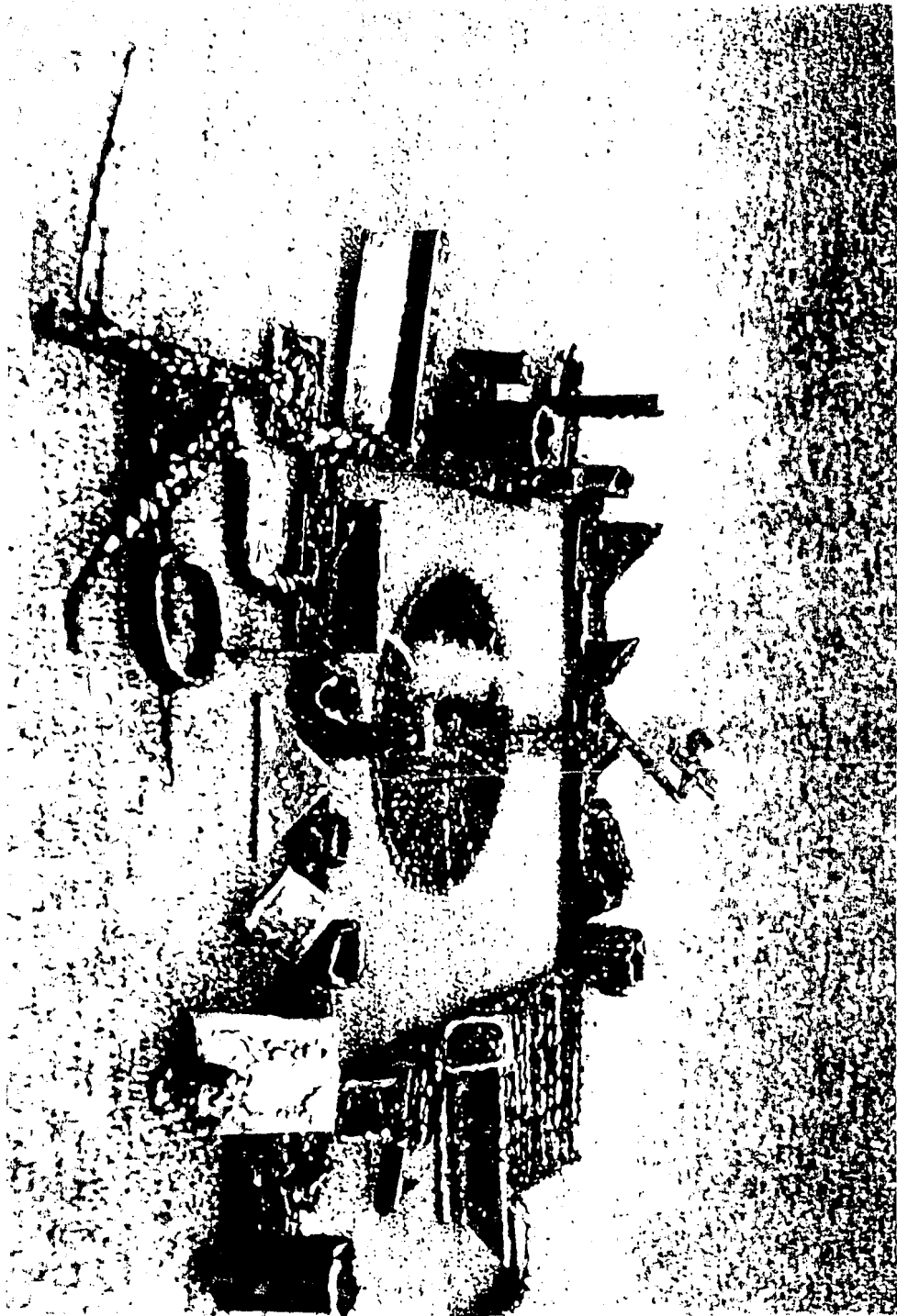
LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD GENERAL:

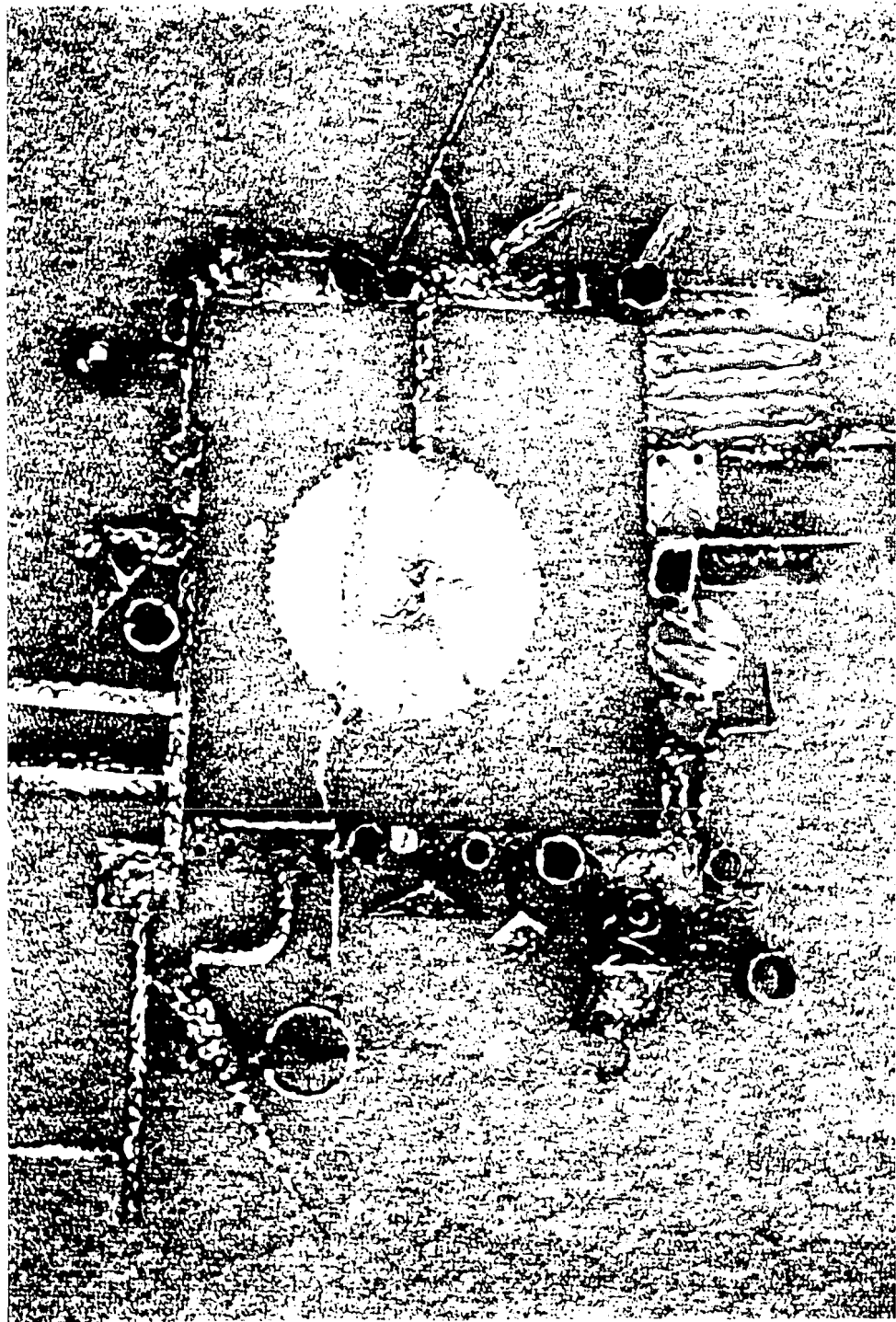
EL ESPACIO Y EL TIEMPO SON CANTIDADES DINÁMICAS,
EXPANSIVAS, AFECTAN Y SON AFECTADAS POR TODO AQUELLO
QUE SUCEDE EN EL UNIVERSO. INCLUSO POR TÍ.
HOY NO ES AYER.....PERO LO SUCEDE.



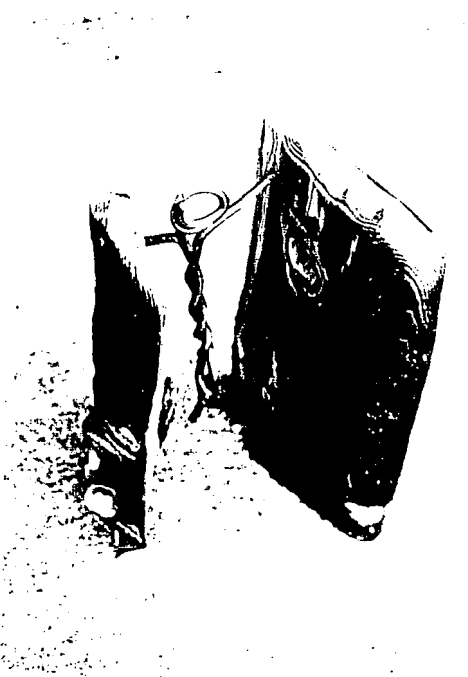
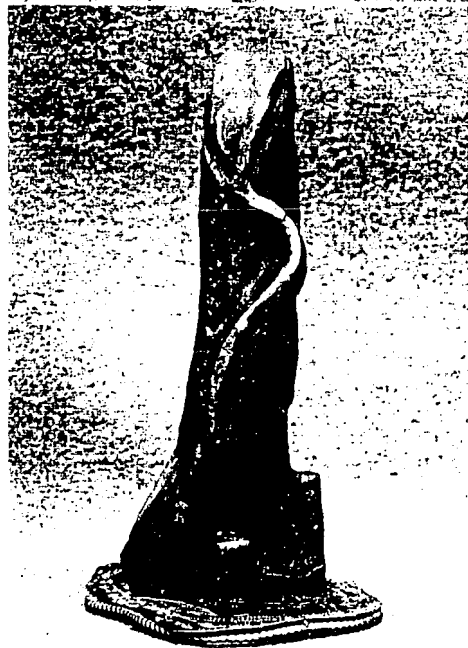
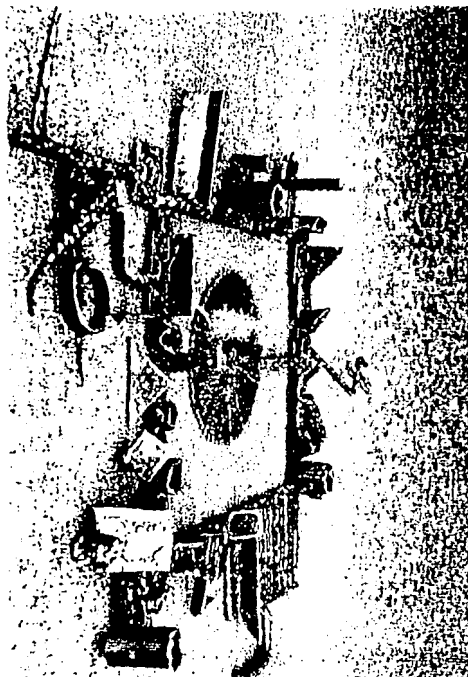
UP's DOWN's, STRANGE's, CHARMED's,
BOTTOM's, TOPS's: LOS QURKS.
BAY ARISTOTELES.

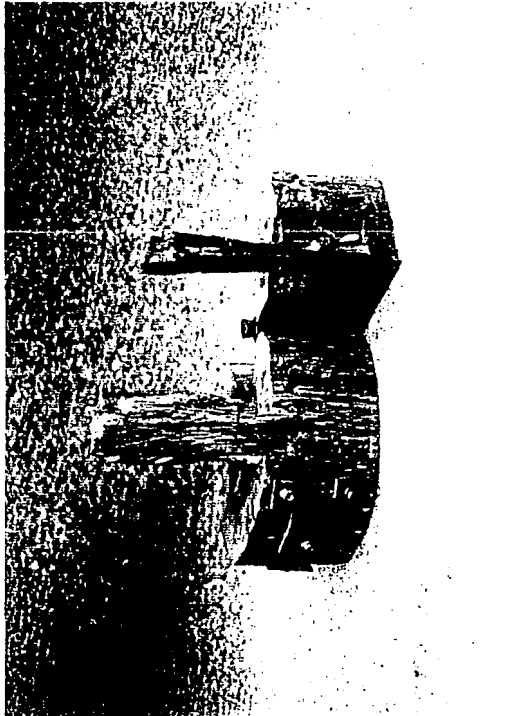
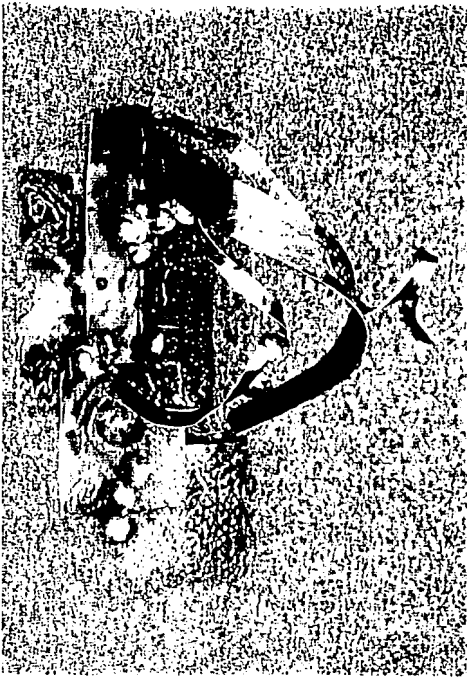
CONCEPCIONES MILENARIAS COMO LAS ARISTOTÉ-
LICAS DE LOS CUATRO ELEMENTOS PRIMARIOS,
AIRE, AGUA, TIERRA Y FUEGO, SUCUMBEN ANTE
LOS AVANCES DEL ACERVO CULTURAL DE LA
HUMANIDAD.











CONCLUSIONES

EN EL DEVENIR TEMPORAL SE HA PRETENDIDO EXPLICAR EL UNIVERSO, SU ORIGEN Y SU DESTINO, DESDE LAS TEORÍAS DE LAS COSMOLOGÍAS GEOCÉNTRICAS DE PTOLOMEO, LA COSMOLOGÍA HELIOCÉNTRICA DE COPÉRNICO Y GALILEO, HASTA LAS MÁS RECIENTES, CON MAYOR VENTAJA DE COMPROBACIÓN, DONDE SE CONSIDERA QUE LA TIERRA ES UN PLANETA DE TAMAÑO MEDIO, QUE SE ENCUENTRA GIRANDO ALREDEDOR DE UNA ESTRELLA SIMPLE Y CORRIENTE, EN LOS SUBURBIOS EXTERNOS O LEJANOS DE UNA GALAXIA ESPIRAL COMÚN Y SIMILAR A UN MILLÓN DE GALAXIAS IGUALES, QUE CONFORMAN SOLO EL UNIVERSO OBSERVABLE. ESTAS TEORÍAS SON :LA RELATIVIDAD Y LA CUANTICA Y ESTE ORIGEN Y DESTINO SE ANALIZA EN DOS SENTIDOS, DEL GLOBAL AL SIMPLE Y VICEVERSA; LA COMPLEJIDAD SE ACLARA AL AVANZAR HACIA LO ELEMENTAL, Y ESTE SE COMPLICA EN FORMA Y DIRECCIÓN DIAMENTRALMENTE OPUESTA: UN CAOS ORDENADO, O EL INTENTO CAOTICO DEL ORDEN.

LA BÚSQUEDA CADA VEZ MÁS CONTÍNUA Y RAZONADA DE LA INTEGRACIÓN CIENTÍFICA Y LA INTERDISCIPLINARIEDAD ES OBVIA, ANTE LA IMPOSIBILIDAD DE QUE UNA SOLA CIENCIA Y SU CONTEXTO EXPLIQUEN ALGÚN HECHO O FENÓMENO TANTO A NIVEL MACO COMO MICRO DE UNIVERSO.

DESDE LA INTERRELACIÓN CIENTÍFICA, A PARTIR DE LAS CIENCIAS "DURAS" COMO LA FÍSICA Y LAS MATEMÁTICAS, Y APLICADOS SUS PRINCIPIOS A LAS CIENCIAS SOCIALES, ES ANALIZADO Y SINTETIZADO EL COMPORTAMIENTO Y ACTITUD DEL ELEMENTO PRIMARIO O FUNDAMENTAL, U OBJETIVO PRINCIPAL, ES DECIR: EL HOMBRE.

LA SIMPLICIDAD DE LAS LEYES DE LA FÍSICA, ES RETOMADA POR LOS ECÓNOMOS, PARA EXPLICAR FENÓMENOS INFLACIONARIOS; LA TERMODINÁMICA EN SU SEGUNDA LEY DE LA ENTROPÍA, Y SUS PRINCIPIOS ES LO MÁS ADECUADO PARA ANALIZAR, SINTETIZAR Y PRONOSTICAR EL COMPORTAMIENTO DE LA ECONOMÍA, EN SU CAÓTICO ACONTECER, MENCIONO ESTO A MANERA DE EJEMPLO YA APLICADO EN LA PRÁCTICA.

LA INTEGRACIÓN ES LA BANDERA DE TODO ACONTECER HUMANO, SEA SU FÍN U OBJETIVO TAN DIVERSO QUE NO SE ENCUENTRE APARENTEMENTE UNA SOLA AFINIDAD, EL RANGO DE INCERTIDUMBRE O DE PROBABILIDAD ES CADA VEZ MÁS GRANDE, POR EL SOLO MOTIVO DE SER RESULTADO DE LA INTERRELACIÓN DEL HOMBRE CON SU MEDIO AMBIENTE, LO CUAL CONSECUENTEMENTE INFLUYE, SUPERFICIAL O PROFUNDAMENTE EN MODIFICACIONES SUBSECUENTES, SEAN ESTAS POSITIVAS O NEGATIVAS, NADA ES DEFINITIVO.

ESTA CONJUNCIÓN DE CONOCIMIENTOS DIVERSOS, AMALGAMADOS EN OBJETOS CON CUALIDADES ESTÉTICAS, A PARTIR DE CONCEPTOS O IDEAS, ALGUNAS DE LAS CUALES NO SE LLEGAN A MATERIALIZAR, LOS ENCONTRAMOS TRANSITANDO EN EL DEVENIR ESPACIO-TEMPORAL. GRACIAS A LA ACCIÓN CONSCIENTE DE PRODUCTORES SENSIBLES A LOS HECHOS O FENÓMENOS QUE RODENA O CONFORMAN SU CONTEXTO.

LA DIVERSIDAD ES LA UNIÓN DE DISTINTOS CRITERIOS, ASPECTOS, PLANTEAMIENTOS O ACTITUDES DE MUY DIFERENTES O CONTRASTANTES DISCIPLINAS QUE YA INTEGRADAS MARCAN EL RUMBO A SEGUIR.

COMO DECÍA ORTEGA Y GASSET, EL SER HUMANO ES ÉL Y SU CIRCUNSTANCIA O CONTEXTO, QUE IMPLICA EL CÚMULO DE CULTURA A SU ALCANCE Y DISPOSICIÓN; EL CUAL LO DETERMINA CUANTO MÁS INMERSO SE ENCUENTRA CADA INDIVIDUO COMO ENTE RACIONAL EN ÉL.

LA FUSIÓN DE PRINCIPIOS CIENTÍFICOS, TECNOLÓGICOS, ELECTRÓNICOS Y ARTÍSTICOS ES PALPABLE EN LA CIVILIZACIÓN GLOBAL, COLOCÁNDONOS EN CUALQUIER ÉPOCA O DIMENSIÓN ESPACIO-TEMPORAL.

SUCEDE ESTO DESDE UN NIVEL GLOBALIZANTE O MACRO Y TAMBIÉN MICRO O REGIONALISTA, ESTO ES VARIABLE Y VÁLIDO, LO IMPORTANTE ES QUE OCURRE, AQUI Y AHORA.

EL MOTIVO, HECHO, ACONTECIMIENTO O FENÓMENO QUE PRECEDE O PROVOCA LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS CON CUALIDADES ESTÉTICAS TIENE LA MÁS VARIADA Y DIVERSA NATURALEZA U ORIGEN, ESTO ES CONSTANTE Y DIALECTICO.

EL PRODUCTOR TOMA Y RETOMA DE LAS INFLUENCIAS EXTERNAS, PARA UNA VEZ ASILIMADAS DESDE SU MUY PARTICULAR ENTORNO Y CONTEXTO, REALIZAR OBJETOS, DEFINIR UNA POSTURA, LLEVAR A CABO UNA ACCIÓN, ETC, QUE TRANSMITE SU EXPRESIÓN.

ESTA EXPRESIÓN CONSCIENTE INCLUYE SU RAZONAR, MATERIALES O

MEDIOS A TRAVÉS DE LOS CUALES, LA CIENCIA COADYUVA, ASÍ COMO LA TECNO-ELECTRÓNICA ACTUALIZANDO Y CONTEXTUALIZANDO ESTA EXPRESIÓN.

CADA POSTURA ES INDIVIDUAL, PUEDE SER A PARTIR DE LAS CIENCIAS EXACTAS O HUMANÍSTICAS, DESDE LA TECNOLOGÍA O DE PROPIO ARTE, PERO EXISTE UN DENOMINADOR COMÚN: LA EXALTACION DE LA HUMANIDAD, DEL ENTORNO Y DEL MEDIO AMBIENTE.

EL HOMBRE Y SU CONTEXTO VIVENCIAL, INTERNO O MICRO Y EXTERNO-SOCIAL O MACRO, ES Y SERÁ LA CAUSA OBLIGADA QUE MOTIVE AL PRODUCTOR COMO SER CONSCIENTE Y SENSIBLE.

MEDIOS, TÉCNICAS, MATERIALES, FORMAS O ALTERNATIVAS DE EXPRESIÓN O DENUNCIA; EXISTEN EN MULTITUD: HUMANIZARNOS ES EL FÍN, NO IMPORTANDO EL MEDIO, COADYUVAR A ÉL ES EL CAMINO A SEGUIR:

BUSQUEDA Y LUCHA POR LA HUMANIZACION

BIBLIOGRAFIA

- BALMORI, SANTOS. AUREA MESURA. U.N.A.M. MÉXICO. 1978.
- BÉRTOLA, ELENA DE. EL ARTE CINÉTICO. ED. NUEVA EDICIÓN. ARGENTINA. 1973.
- BRADBURY, RAY. FAHRENHEIT 451. ED. ORBIS. ESPAÑA. 1985.
- DE MICHELI, MARIO. LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX. ALIANZA FORMA. ESPAÑA. 1984.
- DROSTE, MAGDALENA. BAUHAUS. BAUHAUS ARCHIV. 1919-1933. ED. ARCHIVO Y MUSEO DEL DISEÑO. ALEMANIA. 1991.
- ECO, UMBERTO. LA DEFINICIÓN DEL ARTE. ED. ROCA. MÉXICO. 1991.
- EINSTEIN, ALBERT. LA TEORÍA DE LA RELATIVIDAD. ED. ALIANZA UNIVERSIDAD. MÉXICO. 1986.
- ENCICLOPEDIA SALVAT. HISTORIA DEL ARTE. TOMOS 11-12. SALVAT ED. MÉXICO. 1979.
- ENCICLOPEDIA DE LAS BELLAS ARTES. TOMOS 10, 11 Y 12. ED. CUMBRE. MÉXICO. 1984.
- FLEMING, WILLIAM. ARTE, MÚSICA É IDEAS. ED. MAC. GRAW HILL. MÉXICO. 1993.
- GERSTNER, KARL. LAS FORMAS DEL COLOR. ED. HERMANN BLUME. ESPAÑA. 1988.
- GOMBRICH, E.H. ARTE E ILUSIÓN. ED. GUSTAVO GILI. ESPAÑA. 1982.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. TEORÍA DEL ENSAYO. U.N.A.M. MÉXICO. 1992.
- HALL, EDWARD T. LA DIMENSIÓN OCULTA. ED. SIGLO XXI MÉXICO. 1972.
- HAWKING, STEPHEN W. HISTORIA DEL TIEMPO. ED. PLANETA. MÉXICO. 1992.
- KANDINSKY, WASSILY. DE LO ESPÍRITUAL EN EL ARTE. ED. COYOACÁN. MÉXICO. 1991.
- KANDINSKY, WASSILY. PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO. ED. LABOR. ESPAÑA/1993.
- KANDINSKY, WASSILY. LA GRAMÁTICA DE LA CREACIÓN. ED. PAIDÓS. ESPAÑA. 1970.
- KLEE, PAUL. BASES PARA LA ESTRUCTURACIÓN DEL ARTE. ED. LA NAVE DE LOS LOCOS. ED. PREMIA. MÉXICO. 1985.
- LUCIE-SMITH, EDWARD. EL ARTE HOY. ED. CÁTEDRA. MADRID. 1981.

- MANDELBROT, BENOIT. LOS OBJETOS FRACTALES. TUSQUETS Ed. ESPAÑA. 1984.
- NIETZCHE, FEDERICO. ASI HABLABA ZARATUSTRA. Ed. MEXICANOS UNIDOS. MÉXICO. 1979.
- SORIA, VICTOR M. RELACIONES HUMANAS TEORIA Y CASOS. Ed. LIMUNSA. MÉXICO. 1986.
- STANGOS, NILOS. CONCEPTOS DE ARTE MODERNO. ALIANZA FORMA. ESPAÑA. 1991.
- TOFFLER, ALVIN. LA TERCERA OLA. Ed. EDIVISIÓN. MÉXICO. 1981.
- VELIKOVSKY, IMMANUEL. MUNDOS EN COLISION. Ed. DIANA. MÉXICO. 1964.
- WILLIAM, CHRISTOPHER. LOS ORIGENES DE LA FORMA. Ed. GUSTAVO GILI. ESPAÑA. 1981.

ANEXOS

MANIFIESTO DEL REALISMO 1920

EN EL TORBELLINO DE NUESTROS DÍAS ACTIVOS, MÁS ALLÁ DE LAS CENIZAS DE LAS RUINAS DEL PASADO, ANTE LAS CONCELAS DE UN FUTURO VACUO, NOSOTROS PROCLAMAMOS ANTE VOSOTROS, ARTÍSTAS, PINTORES, ESCULTORES, MÚSICOS, ACTORES Y POETAS, ANTE VOSOTROS, PERSONAS PARA LAS QUE EL ARTE NO ES SÓLO UNA MERA FUENTE DE CONVERSACIÓN, SINO EL AMNANTIAL MISMO DE UNA REAL EXALTACIÓN, NUESTRA CONVICCIÓN Y LOS HECHOS.

HAY QUE SACAR AL ARTE DEL CALLEJÓN SIN SALIDA EN QUE SE HALLADESDE HACE VEINTE AÑOS.

EL PROGRESO DEL SABER HUMANO CON SU POTENTE PENETRACIÓN EN LAS LEYES MISTERIOSAS DEL MUNDO, INICIADA A COMIENZOS DE ESTE SIGLO, EL FLORECIMIENTO DE UNA NUEVA CULTURA Y DE UNA NUEVA CIVILIZACIÓN, CON SU EXCEPCIONAL (POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA) MOVIMIENTO DE LAS MASAS POPULARES HACIA LA POSESIÓN DE LAS RIQUEZAS NATURALES, MOVIMIENTO QUE ABRAZA AL PUEBLO EN UNA ESTRECHA UNIÓN, Y, POR ÚLTIMO, PERO NO MENOS IMPORTANTE, LA GUERRA Y LA REVOLUCIÓN (CORRIENTES PURIFICADORAS DE UNA ERA FUTURERA) NOS HAN LLEVADO A CONSIDERAR LAS NUEVAS FORMAS DE UNA VIDA QUE YA LATE Y ACTÚA.

CÓMO CONTRIBUYE EL ARTE A LA ÉPOCA ACTUAL DE LA HISTORIA DEL HOMBRE ?.

POSEE LOS MEDIOS NECESARIOS PARA DAR VIDA A UN NUEVO GRAN ESTILO ?.

O SUPONE ACASO QUE LA NUEVA ÉPOCA PUEDE ACOGER UNA NUEVA CREACIÓN SOBRE LOS CIMIENTOS DE LA ANTIGUA ?.

A PESAR DE LAS INSTANCIAS DEL ESPÍRITU RENACIENTE DE NUESTRO TIEMPO, EL ARTE SE ALIMENTA DE IMPRESIONES, DE APARIENCIA EXTERIOR, Y VAGA IMPOTENTE ENTRE EL NATURALISMO Y EL SIMBOLISMO, ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MISTICISMO.

LOS INTENTOS REALIZADOS POR CUBISTAS Y FUTURISTAS PARA SACAR A LAS ARTES FIGURATIVAS DEL FANGO DEL PASADO SÓLO HAN PRODUCIDO NUEVOS DES-CONTENTOS.

EL CUBISMO QUE HABÍA PARTIDO DE LA SIMPLIFICACIÓN DE LA TÉCNICA REPRESENTATIVA, ACABÓ POR ENCALLAR EN EL ANÁLISIS. EL REVUELTO MUNDO DE LOS CUBISTAS, DESPEDAZADO POR LA ANARQUÍA INTELLECTUAL, NO PUEDE SATISFACER A QUIENES, COMO NOSOTROS, YA HAN REALIZADO LA REVOLUCIÓN Y ESTÁN CONSTRUYENDO Y EDIFICANDO UN NUEVO MUNDO.

SE PUEDE SENTIR INTERÉS POR LAS EXPERIENCIAS DE LOS CUBISTAS, PERO NO ADHERIRSE A SU MOVIMIENTO, PUES ESTAMOS CONVENCIDOS DE QUE SUS EXPERIENCIAS SÓLO ARAÑAN LA SUPERFICIE DEL ARTE Y NO LA PENETRAN HASTA SUS RAICES, TAMBIÉN NOS PARECE EVIDENTE QUE SU RESULTADO FINAL NO CONDUCE MÁS QUE A LA MISMA REPRESENTACIÓN SUPERADA, AL MISMO VOLUMEN SUPERADO Y, UNA VEZ MÁS A LA MISMA SUPERFICIE DECORATIVA.

EN SUS TIEMPOS, SE HUBIERA PODIDO EXALTAR AL FUTURISMO POR EL NUEVO AIRE QUE APORTÓ SU ANUNCIADA REVOLUCIÓN EN EL ARTE, POR SU CRÍTICA DEMOLEDORA DEL PASADO; COMO ÚNICO MODO DE ASALTAR LAS BARRICADAS ARTÍSTICAS DEL "BUEN GUSTO", EXIGÍA MUCHA DINAMITA PERO NO SE PUEDE CONSTRUIR UN SISTEMA ARTÍSTICO SOBRE UNA SOLA FRASE REVOLUCIONARIA.

BIEN MIRADO, TRAS LA FACHADA DEL FUTURISMO SÓLO HABÍA UN VACUO CHARLATÁN, UN TIPO HÁBIL Y EQUÍVOCO, HINCHADO DE PALABRAS COMO "PATRIOTISMO", "MILITARISMO", "DESPRECIO POR LA MUJER", Y PARECIDAS

SENTENCIAS PROVINCIANAS.

EN CUANTO A LOS PROBLEMAS ESTRICTAMENTE PICTÓRICOS, EL FUTURISMO NO PUDO HACER MÁS QUE REPETIR LOS ESFUERZOS, QUE YA FUERON INÚTILES CON LOS IMPRESIONISTAS, POR FIJAR EN EL LIENZO UN REFLEJO PURAMENTE ÓPTICO.

HOY TODOS SABEMOS QUE EL SIMPLE REGISTRO GRÁFICO DE UNA SECUENCIA DE MOVIMIENTOS MOMENTÁNEAMENTE FIJADOS NO PUEDE RECREAR EL MOVIMIENTO.

SÓLO RECUERDA EL LATIDO DE UN CUERPO MUERTO.

EL POMPOSO ESLOGAN DE LA "VELOCIDAD" FUE UN CLARÍN DE GUERRA PARA LOS FUTURISTAS. ADMITIMOS LA SONORIDAD DE TAL ESLOGAN Y COMPRENDEMOS MUY BIEN QUE ES SUPERIOR AL MÁS POTENTE ESLOGAN PROVINCIANO. PERO INTENTAD PREGUNTAR A UN FUTURISTA CÓMO SE IMAGINA LA "VELOCIDAD" E INMEDIATAMENTE APARECERÁ TODO UN ARSENAL DE LOCOS AUTOMÓVILES Y DEPÓSITOS DE CHIRIAN- TES VAGONES Y ALAMBRES INTRINCADOS, EL ESTRUENDO Y EL RUIDO DE CALLES ATES- TADAS DE VEHÍCULOS.....

ES NECESARIO CONVENCER A LOS FUTURISTAS DE QUE TODO ELLO NO OCURRE POR LA VELOCIDAD Y SUS RITMOS ?.

MIRAD UN RAYO DE SOL, LA MÁS INMÓVIL DE LAS FUERZAS INMÓVILES, TIENE UNA VELOCIDAD DE 300,000 KILÓMETROS POR SEGUNDO. OBSERVAD NUESTRO FIRMAMENTO ESTELAR QUE EL RAYO A TRAVIESA.....QUÉ SON NUESTROS DEPÓSITOS

COMPARADOS CON LOS DEL UNIVERSO ?. QUÉ SON NUESTROS TRENES TERRESTRES COMPARADOS CON LOS VELOCES TRENES DE LAS GALAXIAS ?.

CIERTAMENTE, TODO EL ESTRUENDO DE LOS FUTURISTAS ACERCA DE LA VELOCIDAD ES UN HECHO DEMASADO SABIDO, PERO DESDE EL MOMENTO EN QUE EL FUTURISMO PROCLAMÓ QUE "ESPACIO Y TIEMPO SON LOS MUERTOS DE AYER", SE HUNDIÓ EN LA OBSCURIDAD DE LAS ABSTRACCIONES.

NI EL FUTURISMO NI EL CUBISMO HAN OFRECIDO A NUESTRO TIEMPO LO QUE SE ESPERABA DE ELLOS.

SALVO ESTAS DOS ESCUELAS ARTÍSTICAS, NUESTRO PASADO RECIENTE NO HA OFRECIDO NADA IMPORTANTE NI INTERESANTE.

PERO LA VIDA NO ESPERA; LAS GENERACIONES NO CESAN DE CRECER, Y NOSOTROS, QUE SUCEDEMOS A LOS QUE ENTRARON EN LA HISTORIA Y POSEEMOS LOS RESULTADOS DE SUS EXPERIENCIAS, SUS ERRORES Y SUS ÉXITOS, DESPUÉS DE AÑOS DE EXPERIENCIAS SEMEJANTES A SIGLOS, PROCLAMAMOS:

NINGÚN MOVIMIENTO ARTÍSTICO PODRÁ AFIRMAR LA ACCIÓN DE UNA NUEVA CULTURA EN DESARROLLO HASTA QUE LOS MISMOS FUNDAMENTOS DEL ARTE ESTÉN CONSTRUÍDOS SOBRE LAS VERDADERAS LEYES DE LA VIDA HASTA QUE TODOS LOS ARTÍSTAS DIGAN CON NOSOTROS: TODO ES FICCIÓN SÓLO LA VIDA Y SUS LEYES SON AUTÉNTICAS, Y EN LA VIDA SÓLO LO QUE ES ACTIVO ES MARAVILLOSO Y CAPAZ, FUERTE Y JUSTO, PORQUE LA VIDA NO CONOCE BELLEZA EN CUANTO MEDIDA ESTÉTICA. LA MÁS GRANDE BELLEZA ES UNA EXISTENCIA EFECTIVA."

LA VIDA NO CONOCE NI EL BIEN NI EL MAL NI LA JUSTICIA
COMO MEDIDA MORAL.....; LA NECESIDAD ES LA MAYOR Y MÁS JUSTA DE TODAS
LAS MORALES.

LA VIDA NO CONOCE VERDADES RACIONALES A-BSTRACTAS
COMO METRO DE CONOCIMIENTO: EL HECHO ES LA MAYOR Y MÁS SEGURA DE LAS VER-
DADES.

ESTAS SON LAS LEYES DE LA VIDA. PUEDE EL ARTE SOPORTAR
TALES LEYES SI SE CONSTRUYE SOBRE LA ABSTRACCIÓN, EL ESPEJISMO, LA FICCIÓN ?.

NOSOTROS DECIMOS:

ESPACIO Y TIEMPO ~~HAY~~ RENACIDO HOY PARA NOSOTROS.

ESPACIO Y TIEMPO SON LAS ÚNICAS FORMAS SOBRE LAS CUALES
LA VIDA SE CONSTRUYE, Y SOBRE ELLOS, POR TANTO, SE DEBE EDIFICAR EL ARTE.

PERECEN LOS ESTADOS Y LOS SISTEMAS POLÍTICOS Y ECONÓMICOS
LAS IDEAS SE DERRUMBAN BAJO LA FUERZA DE LOS SIGLOS, PERO LA VIDA ES FUERTE
Y CRECE Y EL TIEMPO PROSIGUE EN SU CONTINUIDAD REAL. QUIÉN MOSTRARÁ FORMAS
MÁS EFICACES QUE ÉSTA ?. QUIÉN SERÁ EL GENIO QUE NOS DÉ CIMIENTOS MÁS SÓLIDOS
QUE ÉSTOS ?.

QUÉ GENIO NOS CONTARÁ UNA LEYENDA MÁS MARAVILLOSA QUE LA
FÁBULA QUE SE LLAMA VIDA ?.

LA ACTUACIÓN DE NUESTRAS PERCEPCIONES DEL MUNDO EN FORMA

DE ESPACIO Y TIEMPO ES EL ÚNICO OBJETIVO DE NUESTRO ARTE PLÁSTICO.

NO MEDIMOS NUESTRO TRABAJO CON EL METRO DE LA BELLEZA
Y NO LO PESAMOS CON EL PESO DE LA TERNURA Y DE LOS SENTIMIENTOS.

CON LA PLOMADA EN LA MANO, CON LOS OJOS INFALIBLES COMO
DIMINADORES, CON UN ESPÍRITU EXACTO COMO UN COMPÁS, EDIFICAMOS NUESTRA OBRA
DEL MISMO MODO QUE EL UNIVERSO CONFORMA LA SUYA, DEL MISMO MODO QUE EL INGE-
NIERO CONSTRUYE LOS PUENTES Y EL MATEMÁTICO ELABORA LAS FÓRMULAS DE LAS ÓRBITAS.

SABEMOS QUE TODO TIENE UNA IMÁGEN PROPIA ESENCIAL: LA SILLA
LA MESA, LA LÁMPARA, EL TELÉFONO, EL LIBRO, LA CASA, EL HOMBRE.

SON MUNDOS COMPLETOS CON SUS RITMOS Y ÓRBITAS.

POR ESTO, EN LA CREACIÓN DE LOS OBJETOS LES QUITAMOS LA ETIQUETA DEL PROPIETARIO
TOTALMENTE ACCIDENTAL Y POSTIZA, Y SÓLO DEJAMOS LA REALIDAD DEL RITMO CONSTANTE
DE LAS FUERZAS CONTENIDAS EN ELLOS.

1.- POR ELLO, EN LA PINTURA RENUNCIAMOS AL COLOR COMO ELEMENTO PICTÓRICO:

EL COLOR ES LA SUPERFICIE ÓPTICA IDEALIZADA DE LOS OBJETOS; ES UNA IMPRESIÓN
EXTERIOR Y SUPERFICIAL; ES UN ACCIDENTE QUE NADA TIENE EN COMÚN CON LA
ESENCIA MÁS ÍNTIMA DEL OBJETO. AFIRMAMOS QUE LA TONALIDAD DE LA SUSTANCIA,
ES DECIR, SU CUERPO MATERIAL QUE ABSORBE LA LUZ, ES LA ÚNICA REALIDAD PIC-
TÓRICA.

2.- RENUNCIAMOS A LA LÍNEA COMO VALOR DESCRIPTIVO: EN LA VIDA NO EXISTEN LÍNEAS
DESCRIPTIVAS; LA DESCRIPCIÓN ES UN SIGNO HUMANO ACCIDENTAL DE LAS COSAS,

NO FORMA UNA UNIDAD CON LA VIDA ESENCIAL NI CON LA ESTRUCTURA CONSTANTE DEL CUERPO. LO DESCRIPTIVO ES UN ELEMENTO DE ILUSTRACIÓN GRÁFICA, ES DECORACIÓN.

AFIRMAMOS QUE LA LÍNEA SÓLO TIENE VALOR COMO DIRECCIÓN DE LAS FUERZAS ESTÁTICAS Y DE SUS RITMOS EN LOS OBJETOS.

3.- RENUNCIAMOS AL VOLUMEN COMO FORMA ESPACIAL PICTÓRICA Y PLÁSTICA: NO SE PUEDE MEDIR EL ESPACIO CON EL VOLUMEN, COMO NO SE PUEDE MEDIR UN LÍQUIDO CON UN METRO.

MIREMOS EL ESPACIO.....QUÉ ES SINO UNA PROFUNDIDAD CONTINUADA ?.

AFIRMAMOS EL VALOR DE LA PROFUNDIDAD COMO ÚNICA FORMA ESPACIAL PICTÓRICA Y PLÁSTICA.

4.- RENUNCIAMOS A LA ESCULTURA EN CUANTO MASA ENTENDIDA COMO ELEMENTO ESCULTURAL. TODO INGENIERO SABE QUE LAS FUERZAS ESTÁTICAS DE UN CUERPO SÓLIDO Y SU FIEREZA MATERIAL NO DEPENDEN DE LA CANTIDAD DE MASA; POR EJEMPLO: UNA VÍA DE TREN, UNA VOLUTA EN FORMA DE T, ETC.

PERO VOSOTROS ESCULTORES DE CADA SOMBRA Y RELIEVE, TODAVÍA OS AFERRÁIS AL VIEJO PERJUICIO SEGÚN EL CUAL NO ES POSIBLE LIBERAR EL VOLUMEN DE LA MASA. AQUÍ, EN ESTA EXPOSICIÓN, TOMAMOS CUATRO PLANOS Y OBTENEMOS EL MISMO VOLUMEN QUE SI SE TRATASE DE CUATRO TONELADAS DE MASA.

POR ELLO, REINTRODUCIMOS EN LA ESCULTURA LA LÍNEA COMO DIRECCIÓN Y EN ÉSTA AFIRMAMOS QUE LA PROFUNDIDAD ES UNA FORMA ESPACIAL.

5.- RENUNCIAMOS AL DESENCANTO ARTÍSTICO ENRAIZADO DESDE HACE SIGLOS, SEGÚN EL CUAL LOS RITMOS ESTÁTICOS SON LOS ÚNICOS ELEMENTOS DE LAS ARTES PLÁSTICAS.

AFIRMAMOS QUE EN ESTAS ARTES ESTÁ EL NUEVO ELEMENTO DE LOS RITMOS CINÉTICOS EN CUANTO FORMAS BASILARES DE NUESTRA PERCEPCIÓN DEL TIEMPO REAL.

ESTOS SON LOS CINCO PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE NUESTRO TRABAJO Y DE NUESTRA TÉCNICA CONSTRUCTIVA.

HOY PROCLAMAMOS ANTE TODOS VOSOTROS NUESTRA FE. EN LAS PLAZAS Y EN LAS CALLES EXPONEMOS NUESTRAS OBRAS, CONVENCIDOS DE QUE EL ARTE NO DEBE SEGUIR SIENDO UN SANTUARIO PARA EL OCIOSO, UNA CONSOLACIÓN PARA EL DESESPERADO NI UNA JUSTIFICACIÓN PARA EL PEREZOSO.

EL ARTE DEBERÍA ASISTIRNOS ALLÍ DONDE LA VIDA TRANSCURRE Y ACTÚA; EN EL TALLER, EN LA MESA, EN EL TRABAJO, EN EL DESCANSO, EN EL JUEGO, EN LOS DÍAS LABORABLES Y EN LAS VACACIONES, EN CASA Y EN LA CALLE, DE MODO QUE LA LLAMA DE LA VIDA NO SE EXTINGA EN LA HUMANIDAD.

NO BUSCAMOS CONSUELO NI EN EL PASADO NI EN EL FUTURO. NADIE PUEDE DECIRNOS CUÁL SERÁ EL FUTURO NI CON CUALES INSTRUMENTOS SE LE PUEDE COMER.

ES IMPOSIBLE NO ENGAÑARSE SOBRE EL FUTURO Y SOBRE ÉL SE PUEDEN DECIR CUANTAS MENTIRAS SE QUIERAN.

PARA NOSOTROS, LOS GRITOS SOBRE EL FUTURO EQUIVALEN A LAS LÁGRIMAS SOBRE EL PASADO. EL REPETIDO SUEÑO CON LOS OJOS ABIERTOS DE LOS ROMÁNTICOS. EL DELIRIO SIMIESCO DEL VIEJO SUEÑO PARADISÍACO CON A-TUENDOS CONTEMPORÁNEOS.

QUIEN HOY SE OCUPA DEL MAÑANA SE OCUPA DE NO HACER NADA.

Y QUIEN MAÑANA NO NOS DÉ NADA DE LO QUE HAYA HECHO HOY NO ES DE NINGUNA UTILIDAD PARA EL FUTURO.

EL HOY PERTENECE AL HECHO.

LO TENDREMOS EN CUENTA TAMBIÉN MAÑANA.

DEJEMOS EL PASADO A NUESTRAS ESPALDAS COMO UNA CARROÑA.

DEJEMOS EL FUTURO A LOS PROFETAS.

NOSOTROS NOS QUEDAMOS CON EL HOY.

* EL MANIFIESTO DEL REALISMO FUE ESCRITO Y PUBLICADO EN MOSCÚ POR GABO EN 1919, PARA DISTINGUIR SU CONSTRUCTIVISMO, DE NATURALEZA ESTETICA, DEL DE TATLÍN, DE NATURALEZA PRACTICA. ESTO SIGNIFICÓ LA RUPTURA DEL MOVIMIENTO CONSTRUCTIVISTA EN SUS DOS TENDENCIAS.

EL MANIFIESTO ORIGINAL TAMBIÉN LLEVA LA FIRMA DE PEVSNER.

NAUM GABO.

ANTONIE PEVSNER.

MANIFIESTO Y PROGRAMA DEL GRUPO PRODUCTIVISTA.

MISIÓN DEL GRUPO PRODUCTIVISTA ES LA EXPRESIÓN COMUNISTA DEL TRABAJO CONSTRUCTIVO MATERIALISTA.

EL GRUPO SE OCUPA DE LA SOLUCIÓN DE ESTE PROBLEMA BASÁNDOSE EN HIPÓTESIS CIENTÍFICAS Y PONIENDO DE RELIEVE LA NECESIDAD DE SINTETIZAR EL ASPECTO IDEOLÓGICO Y FORMAL PARA ORIENTAR EL TRABAJO EXPERIMENTAL POR LA VÍA DE LA ACTIVIDAD PRÁCTICA.

CUANDO EL GRUPO SE FORMÓ, EL ASPECTO IDEOLÓGICO DE SU PROGRAMA ERA EL SIGUIENTE:

- 1.- EL ÚNICO CONCEPTO FUNDAMENTAL ES EL COMUNISMO CIENTÍFICO, BASADO EN LA TEORÍA DEL MATERIALISMO HISTÓRICO.
- 2.- EL CONOCIMIENTO DE LOS PROCESOS EXPERIMENTALES DE LOS SOVIETS INDUCE AL GRUPO A DESPLAZAR SUS ACTIVIDADES INVESTIGADORAS DE LO ABSTRACTO A LO REAL.

3.- LOS ELEMENTOS ESPECÍFICOS DE LA ACTIVIDAD DEL GRUPO, ES DECIR LA TECTÓNICA LA CONSTRUCCIÓN, Y EL PRODUCTO, JUSTIFICAN IDEOLÓGICA, TEÓRICA Y EXPERIMENTALMENTE EL CAMBIO DE LOS ELEMENTOS MATERIALES DE LA CULTURA INDUSTRIAL EN VOLUMEN, PLANO, COLOR, ESPACIO Y LUZ.

ESTAS SON LAS BASES DE LA EXPRESIÓN COMUNISTA DE LA CONSTRUCCIÓN MATERIALISTA.

ESTOS TRES PUNTOS UNEN ORGÁNICAMENTE LOS ASPECTOS IDEOLÓGICOS Y FORMALES.

LA TECTÓNICA SE DERIVA DE LA ESTRUCTURA MISMA DEL COMUNISMO Y DE LA EXPLOTACIÓN EFECTIVA DEL CAMPO INDUSTRIAL.

LA CONSTRUCCIÓN, QUE ES ORGANIZACIÓN, ACOGE LOS ELEMENTOS DE LA COSA YA FORMULADOS. LA CONSTRUCCIÓN ES UNA ACTIVIDAD DE FORMULACIÓN LLEVADA AL EXTREMO, QUE, SIN EMBARGO, PERMITE UN ULTERIOR TRABAJO TECTÓNICO.

LA COSA ELEGIDA Y USADA EFECTIVAMENTE, SIN OBSTACULIZAR EL PROGRESO DE LA CONSTRUCCIÓN NI LIMITAR LA TECTÓNICA, ES LLAMADA PRODUCTO POR EL GRUPO.

ENTRE LOS ELEMENTOS MATERIALES ESTÁN:

1.- LA COSA EN GENERAL: INVESTIGACIÓN ACERCA DE SU ORIGEN, SOBRE SUS MODIFICACIONES INDUSTRIALES Y DE PRODUCCIÓN, SU NATURALEZA Y SU SIGNIFICADO.

- 2.- LOS MATERIALES RACIONALES: LUZ, PLANO, ESPACIO, COLOR, VOLUMEN. LOS CONSTRUCTIVISTAS TRATAN DEL MISMO MODO TANTO LOS MATERIALES RACIONALES COMO LOS SÓLIDOS.

LAS TAREAS FUTURAS DEL GRUPO SON LAS SIGUIENTES:

1.- IDEOLOGICAMENTE:

- A.- DEMOSTRAR CON LOS HECHOS Y LAS PALABRAS LA INCOMPATIBILIDAD ENTRE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA Y LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL.
- B.- LA REAL PARTICIPACIÓN DE LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL EN CUANTO ELEMENTO EQUIVALENTE EN LA EDIFICACIÓN DE UNA CULTURA COMUNISTA.

2.- PRACTICAMENTE:

- A.- DEBATE POR MEDIO DE LA PRENSA.
- B.- ELABORACIÓN DE PLANES.
- C.- ORGANIZACIÓN DE EXPOSICIONES.
- D.- ESTABLECER CONTACTOS CON TODOS LOS CENTROS PRODUCTIVOS Y CON LOS ÓRGANOS CENTRALES DEL ENGRANAJE UNIFICADO DE LOS SOVIETS, QUE REALIZAN CONCRETAMENTE LAS FORMAS COMUNISTAS DE VIDA.

3.- EN EL SECTOR DE LA AGITACION:

- A.- EL GRUPO ESTÁ A FAVOR DE UNA LUCHA A ULTRANZA CONTRA EL ARTE EN GENERAL.
- B.- EL GRUPO DEBE MOSTRAR QUE NO HAY TRANSICIÓN EVOLUCIONISTA DESDE LA PASADA CULTURA ARTÍSTICA HASTA LAS FORMAS COMUNISTAS DE EDIFICACIÓN CONSTRUCTIVA.

LAS CONSIGNAS DE LOS CONSTRUCTIVISTAS SON:

- 1.- ABAJO EL ARTE, VIVA LA TÉCNICA.
- 2.- LA RELIGIÓN ES MENTIRA, EL ARTE ES MENTIRA.
- 3.- SE MATAN HASTA LOS ÚLTIMOS RESTO DEL PENSAMIENTO HUMANO CUANDO SE LOS LIGA AL ARTE.
- 4.- ABAJO EL MANTENIMIENTO DE LAS TRADICIONES ARTÍSTICAS. VIVA EL TÉCNICO CONSTRUCTIVISTA.
- 5.- ABAJO EL ARTE, QUE SÓLO ENMASCARA LA IMPOTENCIA DE LA HUMANIDAD.
- 6.- EL ARTE COLECTIVO DEL PRESENTE ES LA VIDA CONSTRUCTIVA.

A. RODCHENKO.

B. STEPANOVA.

EL PROGRAMA DEL GRUPO PRODUCTIVISTA SE PUBLICÓ EN 1920, ALGUNOS MESES DESPUÉS DEL MANIFIESTO DEL REALISMO DE PEVSNER, CON MOTIVO DE UNA EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR RÓDCHENKO Y BÁRBARA STEPANOVA Y LLEVA LA FIRMA DE AMBOS.

ES UN MANIFIESTO QUE REFLEJA LAS IDEAS Y LAS POSITURAS POLÍTICAS DE TATLÍN Y QUE SE OPONE DIRECTAMENTE AL "NATURALISMO" EN ARTE PROPUGNADO POR PESNER. EL TÉRMINO "PRODUCTIVISTA" SE USABA ENTONCES DE LA MISMA MANERA Y CON SIGNIFICADO ANÁLOGO AL DE "CONSTRUCTIVISTAS".