

"Simetría y Lateralidad en las Artes Plásticas"

Stiften es poner la estancia en su **PROPIO RITMO**.

¿Qué significa colocar algo en su **Propio RITMO**?

El **RITMO** es algo complejo de definir.

Es difícil darle una definición a ya que **NO** es algo

Ritmo, que **SOLO SE PERCIBE**

Está compuesto de **MÁS** de un elemento que solo es **comprendido** cuando se **EJECUTA**.

Solo **comprendiendo** y **viviendo** el **Ritmo** uno puede **comprenderlo** en su **TOTALIDAD**

Hay que crear una hipótesis si se quiere trabajar el

Arte Moderno

dentro de la contemporaneidad.

El **Arte Moderno** empezó a

Arriesgarse en la

Aventura de recuperar el equilibrio mediante la

Lateralidad

de un carácter

FUERTEMENTE

RITMICO.

Se empezó a **Arriesgar** a través de estructuras más

DINÁMICAS y de carácter **Ritmico.**

Hipótesis que se propone es que el **Arte** se anidó a un fundamento que privilegia lo que fluye

La aparición de la **Belleza** en **LA Obra** se nos presenta como algo

De lo que DANTE habla en el canto XII de

"**Paraíso**"

Cada **UNO** esculpe una **Idea** según su **propio Ingenio** pero la **Natura** SIEMPRE será el maestro y nosotros meros aprendices.

Verificando la hipótesis razonando sobre la

Simetría y Lateralidad en las **Artes Plásticas**

Simetría y Lateralidad en LAS ARTES PLÁSTICAS

CELEBREMOS!

y no hagamos esta guardia

Reflexionar entre artistas
NO montando guardia desde la SERENIDAD sino desde la lucidez del **Arrebato**

Los **SUEÑOS** traen a presente las MEMORIAS desprendiendo voces del **Pasado**

Hay que **COMOCER** y **RECONOCER** sus memorias para no perder nuestra

Herencia

EL GUSTO casi el genio del comienzo que no tiene **CONTINUACION**

Pensar Y Hacer Arte NO es lo mismo **INCLUSO**

Si uno intenta ser objetivo en el **Arte**

caerá en la **subjetividad** VOLUNTARIA O INVOLUNTARIAMENTE

La fama es efímera

El rumor viaja de un lado a otro como el viento de PERSONA a Persona

La fama es un Rumor que se mueve de lado a lado y puede **Cambiar** Tal como las **Tendencias** de **Arte** moviéndose de centro hacia el borde

Las PERSONAS pueden tener fama **PERO** también el **Arte**

Y Gozar de la fama de saber **Revelar**

La noción de **Simetría**
esta ligada a dos conceptos de

CARACTER Geométrico y
Biológico

Constituido de dos elementos
similares entre sí

Relacionados con un
Eje

que son susceptibles a
ser superpuesto

La **Simetría** es
consideraba algo **característico**
de la **Belleza** y la
Perfección

PERO la **Estética** **NO** define
lo que es **Belleza**

En la **Antigüedad** se elaboró
una noción de **Simetría** o
centro en base
a la geometría
o biología

Un sistema de
SOLO simetrías
llevaría a la

INERCIA

Es necesario los **equilibrios** y **desequilibrios**
en la **CREACIÓN**

Este **pensar** de nuestra
época **moderna** y
contemporánea

Ahora nos internamos en

Nuestra
Herencia

Lo que hay en común en la noción de Simetría a través de las distintas culturas y épocas es la teoría de la relación entre la Representación figurativa del cuerpo humano y ciertas leyes consideradas como absolutas del universo. Es la gran doctrina del **MACRO** cosmos y del microcosmos. Ella inspira la imagen del hombre con los brazos extendidos, es decir, la imagen se inscribe tan bien en el círculo como en el cuadrado, las dos figuras fundamentales del universo geométrico.

La figura del hombre «ad QUADRATUM» o «AD CIRCULUM» generadores del cuadrado o del círculo tuvo gran éxito durante generaciones. Durante cincuenta años se encontraba en la CABEZA de todos los tratados de Arquitectura y Bellas Artes. Leonardo y Dürero le dieron su dignidad, colocando en la base de toda su estética el dato de que existe una ley, un misterio de la naturaleza, según la cual las proporciones del cuerpo reflejan el orden UNIVERSAL.

La noción de **TAMAÑO** aparece aquí como relativa, las de proporción y de Simetría son absolutas. En la BASE se admite la idea de un fundamento simple y matemáticamente expresable del universo en el que la SIMETRÍA sería la última y más que simple expresión de Belleza.

La aparición de la disparidad, se manifiesta más bien bajo el aspecto de «acontecimiento» que trastornan la estructura de la sociedad. Es menos fácil concebir y representar la disparidad, ella abre las vías hacia la incertidumbre.

A principios del siglo **XV** el triunfo de la simetría aparece, por un lado como el triunfo de la representación inmutable pero a su vez lleva el germen de la mutabilidad.

Hay un éxito que borra o diluye muchas situaciones que se suceden dentro de lo que podríamos llamar esta antinomia de inmutable y mutable. Ese éxito es el logrado por la pirámide visual de Alberti, pero por otro lado hay otras búsquedas que se manifiestan especialmente en la realización de los retratos como representación hombre-individuo, que tanto la pintura como la escultura se lo reserva a la representación del hombre en busto y no al retrato de pie, el cual está reservado a la representación. La representación del hombre en busto, en cuanto tal, se manifiesta especialmente en el rostro. Hay una vacilación entre los métodos a elegir: el perfil o los tres cuartos. El perfil triunfa en Italia con Pisanello hacia 1440, ante la cada vez más estimada vulgarización de la medalla antigua. Corresponde a una concepción generalizadora, aún siendo individual, el retrato tiene mucho de idealización y esto estilísticamente implica una reducción desviada de los puntos de vista, en ciertos sentidos, toda generalización como toda simetría o centro supone y determina una exclusión.

Como ya dijimos, el éxito de la pirámide italiana oscurece u oculta un tanto ciertas otras investigaciones como por ejemplo siempre a principios del siglo **XV**, la búsqueda de la simetría está ligada al problema del «ESPEJO» por lo a una otra especulación sobre el espacio. Recordemos el retrato de Jan Van Eyck titulado: Retrato de los Arnolfini cuyos personajes se nos muestran de frente y de pie en el centro de una habitación. Detrás de ellos hay un espejo en la pared y a través de ese espejo, se ve la espalda de los personajes, así como también la parte de la pieza que, de otro modo quedaría oculto a los ojos del espectador.

Tenemos los mismos personajes en el mismo cuadro de frente y de espaldas y la habitación hacia el fondo ampliado mediante el ilusionismo del infinito telescópico. Mediante el método del «espejo» los pintores nórdicos introducen a la «ventana abierta» de Alberti, un caso de simetría espacial de tres y no de dos dimensiones. En ningún caso el «espejo» significa neutralidad de los elementos proyectados sino homogeneidad del espacio mismo.

La «ventana» de Alberti es en el fondo una transposición figurativa del universo que se hace según las leyes de la simetría en el plano; la de los pintores nórdicos no se limita a la pura relación con el objeto representado sino que pretende concebir el universo como perfectamente regular y como materia. En los bajorrelieves de Ghiberti y Donatello se presenta la misma situación. El bajorrelieve se proyecta sobre una superficie de tres planos escalonados, pero que no están reducidos a la misma escala, por lo tanto no colocan al espectador dentro de un espacio abierto.

Ahora ya tenemos en nuestro poder dos modos de tratar la simetría o noción de centro. Aparentemente la que avanza, como ya lo hicimos notar, sobre la concepción de que la simetría es como una ley suprema del universo, es el modo de los pintores del norte, en que la homogeneidad completa del espacio es lo que quiere manifestar. Sin embargo, no es ella la que da la solución a lo que llamamos el «espíritu moderno» sino la otra, por ello es que también hablamos del éxito de la misma. Podemos decir que el arte de la representación en Occidente alcanza, «inventos», la noción de proyección, implicada en la hipótesis de la pirámide de rayos visuales que se delinea en el plano. En este modo, lo característico es que la verdadera simetría no se encuentra ya más en el terreno de representar el mundo, sino en ciertas creaciones materiales del hombre, como por ejemplo, la arquitectura. Allí florecerán los planos centrados con balances absolutos en la composición de todas las partes en relación con un eje o con un centro.

Llegar a pensar la simetría del mundo exterior como la simetría perfecta implica pensar el mundo como un mundo cerrado y finito. Así pensó el norte y cabe sospechar que un tal pensamiento no difiere conceptualmente del modo medieval. Es decir, un universo provisto de una vez por todas de todas sus cualidades.

Todas las están dispuestas las
Cifras del triángulo perfecto
fijan la doble progresión de los per
de imper así como también fijan
las consonancias.

tercero-
cuarta-
Quinto

Del uso
combinado
y de la
fusión de
todos estos
elementos
resulta
una
consonan-
cia
final

«la armonía mundial»

En efecto, toda progresión se invierte finalmente
en la regularidad: cuando se resuelve
se hace necesariamente acorde. La
irregularidad no es más que accidente
por el finclmente todo
se convierte en simetría
círculo triángulo
cuadrado figura
regular. La
simetría
manifiesta
por

el conocimiento **Supremum** la
unidad
de los
contradictorios
en el plano virtual
tanto como en el plano
real. Así se
manifiesta el acuerdo
perfecto del ser con el
universo medido por
fijada. El ser humano per-
cibe las proporciones (armonías
matemáticas) por el "de nuevo" pero
en sí mismo por un campo y
en su espíritu el reflejo de
las **Estructuras**

y en esto se **divinas**
implicado no solamente lo semejante
de los signos sino de los
armonías divinas. Lo último
palabra del universo me
por una vez más durante
divinas que en el
esp. bíblico y aquí
sin más palabras
podemos afirmar
que esta
concepción
es por
el ser

decirlo completamente opuesto a lo nuestro que identifica el

Equilibrio con la **Ausencia**

de todo fenómeno de todo

Realidad de todo

Simetría

es
decir
con la
muerte

Veamos someramente
el pensamiento de

Miguel Ángel

que trae en medio de esta «harmonia mundi» el
germen de lateralidad o noción de irregularidad
lo curioso en Miguel Ángel es cierto «distorsión»

entre su modo de pensar enteramente
influenciado por el

Neo

Platonismo

y su
modo de
oponer

Explicamos esto
Edwin Panofsky
 en su estudio **El movimiento**
Propletonico y Miguel Angel

1. Et aut E Panofsky para definir un modo de actividad interior del volumen realitico de Miguel Angel tiene que dar un nuevo radio o diámetro de la figura en el plano horizontalmente luego de la figura «superficial» manifiesta y averiguar la actividad de la figura para descubrir y descubrir con toda precisión la cualidad manifiesta de la figura si se forma en tanto de tal poder reducirse a un radio

2. **Calidad del volumen en el espacio**
 «El volumen es un cuerpo que se manifiesta en el espacio por su radio»

Renacimiento
 «El arte que surge de este período es un arte que se manifiesta en el espacio por su radio»

«El arte que surge de este período es un arte que se manifiesta en el espacio por su radio»

Definición de ciertos principios de composición en Miguel Angel de esta manera:

2. «Panofsky no es en la estructura bidimensional o tridimensional en ambos casos las figuras de Miguel Angel se caracterizan por una que sea una combinación de las que posiciones llenas

«Las direcciones básicas del espacio»
 las figuras de Miguel Angel se caracterizan por una que sea una combinación de las que posiciones llenas

3. La actividad de la figura en el espacio se manifiesta en el espacio por su radio»

«El arte que surge de este período es un arte que se manifiesta en el espacio por su radio»

«Manierismo»
 «El arte que surge de este período es un arte que se manifiesta en el espacio por su radio»

«El arte que surge de este período es un arte que se manifiesta en el espacio por su radio»

Calidades Bonoco

tendencia a resaltar el punto de vista único que sobre un objeto se tiene a la que se refiere en el plano Revolucionario de la existencia en el plano de equilibrio de las cosas en decir en a favor de la disciplina de equilibrio de las cosas para tiempos por el gusto de la composición angular. En la construcción de los monumentos se sigue alguna regla de composición que no nos lleva a nosotros sino a nosotros mismos. En la composición de un cuadro se sigue alguna regla de composición que no nos lleva a nosotros sino a nosotros mismos. En la composición de un cuadro se sigue alguna regla de composición que no nos lleva a nosotros sino a nosotros mismos.

Getare
 En este mundo de la existencia
 En este mundo de la existencia
 En este mundo de la existencia

Deductivo de las tres oposiciones en decir a través de los segmentos llegamos a la afirmación: **El ángulo se mide a lo largo de la armonía**

Amor del volumen de la estructura
 bidimensional de sus figuras sobrepone incluso en su estructura. Por lo tanto las figuras de ángulo se están considerando en relación con las superficies de los bloques rectangulares. En la composición de un cuadro se sigue alguna regla de composición que no nos lleva a nosotros sino a nosotros mismos.

Amor tu belleza no es mortal
 que hay entre nosotros mirándonos en el mundo visible que agude la imagen (que nosotros llamamos) en nuestro corazón (esta imagen que tú abrazas y sostienes por otros ojos y que dirigas sobre ella (que el de la belleza corporal)

LA IDEA EN EL ESPÍRITU DEL ARTISTA

ES MÁS BELLA QUE LA OBRA FINAL QUE

NO ES SINO UN PALIDO REFLEJO SEGUIN MIGUEL ÁNGEL «TIENE UNA IMAGINACIÓN

CONDIVI

EXTREMAMENTE PODEROSA, DE DONDE PROVIENE

ANTE TODO, QUE ESTÉ SIEMPRE POCO Satisfecho

DE SUS OBRAS Y SIEMPRE LAS SUBESTIME,

SU MANO NO EJECUTA, LE PARECE A ÉL, LAS

IDEAS QUE «EN EL ESPÍRITU CONDIVI» EN ESTA ÉPOCA

MIGUEL ÁNGEL INSISTE FUERTEMENTE SOBRE EL

CARACTER DIVINO DE LA INSPIRACIÓN DE LOS ARTISTAS

MA CHEL DIVIN CHE IN CIELO ALBERGA E STASSI ATRIL, E SE PÙ, COL PROPIO
ZANDAR JA BELLO.

LA BEL 'ARTE CHE, SE DAL CIEL SECO CIASUN IN PORTA, VINCE LA NATURA...

ES GRACA A ESTE DON DIVINO QUE EL ARTISTA

PUEDE DAR VIDA A LA PIEDRA DONDE ESUELPE

UN ESTATUA:

SE BEN CONCETTO, HA LA DIVINA PARTE IL VOLTO E GLI ATT D'ALCUN, PO' DI
QUELLO TOPPIO VALOR CON BREVE E VIL MODO LO ZA' VITA DI JASSI...

Y LA PIEDRA MISMA, LA PARTE MATERIAL DE LA
OBRA, ES ÚTIL Y MUERTA HASTA QUE LA IMAGINA-
CIÓN ACCIONA SOBRE ELLA:

SI, COME BELLA PENNA E NELL'INGHIOSTRO É PARTO EL BASSO EL MEDIORE STILE E NEI
MARNI, L'IMMAGIN RICCA E VILE SECONDO CHE' SA TRAT 'INGENJO NOSTRO...

HE QUERIDO MOSTRAR, CITANDO PARTES DE

ALGUNAS RIMAS DE MIGUEL ÁNGEL, QUE EL

DECIE DE PAVO SKY: «SU INFORTUNIO»

ES EXENCIAL E INEVITABLE, MIENTRAS

EL DE LOS MANEJRITAS ES ACIDENTAL

Y CONDICIONAL» ES REAL, VERDICO, TODAS

SUS ENERGIAS SE CONSUMEN EN UN CONFLICTO

INTERNO DE FUERZAS QUE SE ESTIMULAN

Y PARALIZAN AL MISMO TIEMPO.

ES EN LOS VERSOS DE MIGUEL ÁNGEL, QUE COMO
DICE LA CRITICA «SUNAN DUROS Y TORPES
AL SENSIBLE OIDO ITALIANO», DONDE EL NEOPLAS-
MO DEL «UNICO PLATÓNICO» INTERESO, SE MANIFIESTA
ENTERAMENTE EN LA CONSTANTE SITUACIÓN DE QUE
LA MENTE ARREBATADA QUE ADMIRA EN EL «EXPERTO»
LAS FORMAS AJUDADAS Y LAS VALIDADES ESPIRITU-
ALES NO ES SINO SOLO EL REFLEJO DEL UNICO E
INEVITABLE ESPLENDOR DE LA LUZ DIVINA, EN LA
CUAL SE HA DELEITADO EL ALMA ANTES DE SU
DESENJO A LA TIERRA. HABLA DEL CUERPO
HUMANO COMO LA CARCEL TERRENA» PARA
DESTACAR AUN MAS EL DIBUJO DE LAS CREENCIAS
DE MIGUEL ÁNGEL, QUE IMPLICA LOGICAMENTE EL
MODO DE SUS OBRAS. ES DECIR, LA DISPARIDAD,
POR CONTA A PARTIDA CHEMOS A LEONARDO.

HE AQUI LA ESPERANZA Y DESEO DE RECUPERAR
SU MUNDO Y VOLVER A NUESTRO PRIMER ESTADO
ES SEMEJANTE AL IMPULSO QUE CONDICE A LAS
MARIPosas HACIA LA LUZ (UNION BEN CIA CON POE) EL HOMBRE, QUE ANHELA SIEMPRE

GOBERNO LA NUEVA PRIMAVEA, EL
NUEVO VERANO, LOS MESES Y LOS AÑOS
NUEVOS - NO SE DA CUENTA DE QUE
DESEA SU PROPIA DESTRUCCION. PERO

ESTE DESEO ES LA QUINTA ESSENCIA, EL
ESPIRITU MISMO DE LOS ELEMENTOS, QUE
SE ENCUENTRAN APRISIONADOS POR EL ALMA
Y ANDIAN SIEMPRE VOLVER DEL CUERPO
HUMANO AL LUGAR DE DONDE HAN SALIDO

PARA LEONARDO EL ALMA NO ESTA CAUTIVA EN EL
CUERPO, SINO QUE EL CUERPO, O MAS BIEN DICHO, LA
«QUINTA ESSENCIA» DE SUS ELEMENTOS MATERIALES

ES CAUTIVO DEL ALMA. HE AQUI UNA POSTURA FILOSOFICAMENTE OPUESTA A LA DE MIGUEL
ÁNGEL. EL PUENTE TEOLÓGICO ENTRE LA BELLEZA Y LA
VERDAD ESTA TODO, PERO LA RELACIÓN PERMANECE. YO Y SEÑOR AUNQUE NO SEPA LO QUE
PUEDA ESPERAR» DICE MIGUEL ÁNGEL. EN EL COMPORTAMIENTO
TEOLÓGICO OBJETIVO BELLEZA Y VERDAD SE UNEN EN ARMONIA
EN EL SUBJETIVO EN DESARMONIA. ES A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII QUE SE PIERDE DE

VISTA COMPLETAMENTE EL HECHO DE QUE LA BASE DE LA
SIMETRIA CLASICA ESTABA DADA POR LA APLICACIÓN
DE UNA RAZÓN (RATIO) GEOMETRICA A LA DISTRIBUCIÓN
GENERAL DE LAS PARTES, POR LA BUEN QUEDA DE UNA
CONVINCENCIA FUNCIONAL EN EL REPARTO DE LOS BRAZOS.
EN EL AÑO 1757, HUME DIRÁ QUE LA BELLEZA LO ESTA
EN LAS COSAS SINO EN EL ESPÍRITU QUE LAS CONTIENE;
Y NO TIENE QUE VER CON EL CÁLCULO Y LA GEOMETRIA. A
PARTIR DE MEDIADOS DEL SIGLO, LOS PRINCIPALES QUE
FUNDARON EL RENACIMIENTO FUERON DETRUIDOS DE
LARGO POR AQUELLOS MISMOS QUE SE IMAGINABAN.
MANTENERLOS COMO LOS MODERNOS LOS DENTADOS
DICEN SIMPLEMENTE: CUANDO SE HACE UNA COSA
SE DEBE CUIDAR QUE SEA REGULAR Y ESTA
REGULARIDAD DEBE PRESENTARSE BAJO EL ASPECTO
GENERAL DE UNA SIMETRIA EXTERIOR DE LAS FACHADAS
LA SIMETRIA SE CONVIERTE EN LA ACADEMIAS EN UNA
RECETA DE ESCUELA. SE HA PERDIDO COMPLETAMENTE,
POR EJEMPLO, EL ESPÍRITU DE PALLADIO, GENERADOR
DE UNA PUERTA EN ARMONIA DE LOS SONDOS, DE LOS
NUMEROS Y LOS ESPACIOS. RAFAEL MOGGI, PINTOR DE
LA ÉPOCA DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA, CREE
MANTENER SU INSPIRACIÓN LIBRANDO A CORELLI, CONSIDE-
RANDO AUNQUE, PARA DESCUBRIR EL SECRETO DE UN
BUENA BUENA PROPORCIÓN SUPRATATIVA HAY QUE
COLOCARSE EN UN ESTADO DE ESPÍRITU MUSICAL,
ULTIMA MUTACION DEL SISTEMA DE RUDA DE
PALLADIO. EN CUANTO A CANOJA SE HACE LEER
HOMERO MIENTRAS MODELA, AUNQUE SEA UN TEXTO
QUE NO COMPRENDE. LAS NOCIONES DE ARMONIA
Y DE SIMETRIA GEOMETRICA HAN LLEGADO A SER
ININTELIGIBLES PARA EL COMÚN DE

LOS MORTALES, EN LAS MEDIDAS QUE SE HAN
DIVULGADO.

CASI MEGAN A SER UNA ESPECIE DE MAGIA. REFLEJO INCOLORES DE ALGO QUE FU,
UNA DENSIDAD.

LIGADA A LA ESTRUCTURA MISMA DE NUESTRO
CUERPO. LA NOCIÓN DE SIMETRÍA - YA SEA QUE
SE MATERIALICE EN SUS POSICIONES, EN SÍMULOS
ARMONICOS O EN CORRESPONDENCIAS - CONSTITUYE
UNA ACTIVIDAD EN CONTACTO CON LA ACCIÓN, PERO
SEGUN LAS ÉPOCAS, ELLA ES ACEPTADA, BAJO FORMAS
"PLACANTES", COMO LA REGLA DE ORO O BIEN, AL
CONTRARIO, ES ALZADA O MÁS PRESUMAMENTE DISMULADA
EN BENEFICIO DE SISTEMAS MAS COMPLEJOS QUE DESTACAN
EL PRINCIPIO ANTAGONICO DE ASIMETRÍA, DICHO DE OTRO
MODO, DE LATERALIDAD.

LA ALTERNATIVA ANTAGONICA PAR O IMPAR NO DEJA DE SUBSISTIR
TENDIENDO UN CARÁCTER ESTÉTICO Y CASI NUNCA SE SALE DE LAS
TRES COMBINACIONES POSIBLES: PREDOMINIO DE LO PAR, DE LO
IMPAR O BIEN TEMPORAMENTO (EN EL SENTIDO ARMÓNICO
DEL TÉRMINO) ENTRE LOS DOS PRINCIPIOS. EN EFECTO, DURANTE
EL PERIODO CONSIDERADO HASTA AQUÍ, SÓLOAMENTE LAS FORMULAS
BASADAS EN EL PREDOMINIO DE LA SIMETRÍA O BIEN EN LAS
SÍNTESIS ARMONICAS DE LA SIMETRÍA Y DE LAS DISONANCIAS
TUVIERON CABIDA EN LA CULTURA DEL MUNDO OCCIDENTAL.
LAS NOCIONES DE ASIMETRÍA, DE LATERALIDAD, EN NINGUN MOMENTO
FUERON CONSIDERADAS CAPACES DE FUNDAR UN SISTEMA.
HUBO LICENCIAS PERO SIEMPRE SE REESTABLECIÓ UN EQUILIBRIO EN
LA MEDIDA QUE LA SIMETRÍA EXPRESA UN ESTADO ESTABLE DEL
UNIVERSO Y QUE LA LATERALIDAD SE VINCULA AL CARÁCTER
FENOMENOLÓGICO DEL ACONTECIMIENTO, ERA FATAL QUE UN ARTE
FUNDADO EN LA SIMETRÍA CORRESPONDIERA AL PERIODO DE LA
HISTORIA EN EL QUE EL HOMBRE HIZO EL INVENTARIO DE UN UNIVERSO
CONSIDERADO COMO OBJETIVO, DICHO DE OTRO MODO, COMO
ESTABLE Y POSITIVAMENTE ESTRUCTURADO INDEPENDIÉNTEMENTE DE
LAS REGLAS DEL ESPÍRITU. LA ASIMETRÍA FUE CONSIDERADA SÓLO
COMO UNA VIOLACIÓN, QUE EXPRESABA LAS REBELDIAS INDIVIDUALES
CONTRA LA REGLA INMUTABLE DE LA SIMETRÍA.

LA VERDADERA EXPERIENCIA FIGURATIVA QUE A MEDIADOS DEL SIGLO
XIX MARCA DEL PASAJE DE UNA ACTITUD NEGATIVA, O DE REBELDÍA A
LA NORMA DE LO PAR ES EL IMPRESIONISMO. PERO A PESAR DEL PAPEL
DETERMINANTE ATRIBUIDO AL COLOR, ESTE MOVIMIENTO TODAVÍA NO SE HA
SEPARADO REALMENTE DE LA TRADICIÓN. BAJO LA FIGURACIÓN REVOLUCIONARIA
DE LA LUZ CIRCUNDAnte EN LAS COSAS, DEL IMPRESIONISMO CONSERVA LA PAUTA DE LAS
PROYECCIONES CLÁSICAS. ADEMÁS CAPTO LA LUZ NO COMO CAUSA SINO COMO EFECTO.

APEGADO SOBRE TODO AL REGISTRO SOBRE DE SUS JUEGOS
MÚLTIPLES EN LAS COSAS, A MENUDO LA HA CONCEBIDO COMO DISCRETA.
DE UNA MANERA GENERAL ATRIBUYÓ AL OJO EL PAPEL DE
UN APARATO DE REGISTRO DIRECTO DE LOS FENÓMENOS Y
SIN CONSIDERAR NINGUNA POSIBILIDAD PARA EL OJO Y LA LUZ
DE SER CREADORES DE ILUSIÓN.

ALREDEDOR DE 1880 APARECEN LOS PRIMEROS ARTISTAS,
VINCULADOS DE CERCA AL IMPRESIONISMO, QUE TRAEN
LOS INDICIOS DE UNA NUEVA REGLA FIGURATIVA FUNDADA

EN UNA CONCEPCIÓN ACTIVA DE LA DISMETRÍA.

YA NO SE TRATA SÓLO DE SOGAR LA PERSPECTIVA,
MULTIPlicAR LOS ÁNGULOS DE MIRAS O DISTORSIONES
DE LA VISIÓN REGULAR SINO DE LA ADOCIÓN DE UN
NUEVO PRINCIPIO DE PERSPECTIVA Y ASOCIACIÓN DE LOS SIGNOS
SOBRE LA TELA. SE TRATA DE LA GRAN AVENTURA DEL MUNDO MODERNO BASADO
EN EL REGISTRO FENOMENOLÓGICO DE LAS PERCEPCIONES
SENSIBLES Y EN EL RECONOCIMIENTO DEL PAPEL ORDENADOR
DEL ESPÍRITU, POR OPOSICIÓN A LAS ANTIQUAS BUSQUEDAS
BASADAS EN LA PRACTICA DE LA ACCIÓN OPERATORIA Y EN LA
CREENCIA DE UNA ESTRUCTURA ANTROPOMÓRFICA DEL
UNIVERSO. PARA LOS ARTISTAS DE NUESTRA GENERACIÓN
LA PALABRA CLAVE, LA QUE TIENDE A REEMPLAZAR LA PALABRA SIMETRÍA
ES RITMO.

En un artículo de *Journal de Psychologie* del año 1951 del autor E. BENVENISTE se fija el contenido semántico de este término para los antiguos griegos la palabra **RITMO** tenía un sentido completamente preciso. **EL RITMO** es el esquema la configuración de la cosa que se designa ES UNA NOCIÓN DE FORMA pero ligada a la configuración individual tanto de la cosa ESTABILIZADA UNA VEZ ESTABILIZADA LA FORMA SE HACE TAXIS O SA CUANTO DE LA PERCEPCIÓN ES LA FORMA QUE NO ESTÁ a cambios aun no se ha detenido aunque ya tenga una forma tnesis En el estado de ritmo es aún modificable sujeta UNA ESTRUCTURA SIN QUE ESTA ESTRUCTURA HAYA TOMADO YA SU DISPOSICIÓN PUEDE HABER UN ORDEN UNA LEY QUE IMPLIQUE LA EXISTENCIA DE dad del hombre que la percibe en lugar de existir fuera de él en lo absoluto DEFINITIVA intangible Una tal estructura está ligada a una actividad COMO COLOCADA DELANTE DE UN UNIVERSO INMUTABLE SINO ANTE UN MUNDO REFLEJANDO LAS ACTIVIDADES DE UNA SOCIEDAD QUE NO SE CONSIDERA YA en devenir los artistas de fines del siglo XIX y de principios del siglo XX se afanaron a fijar los elementos móviles de la huida continua DAD DE LA PERCEPCIÓN PARA INTEGRARLOS EN **XXX** SISTEMAS ABIERTOS Y YA NO RIGIDAMENTE SIMÉTRICOS SE DICEN ESTABILIZADOS se esforzaron por profundizar la experiencia del ritmo En esta nueva perspectiva el artista **YA NO TRATARÁ** de despegar los elementos más permanentes LOS MÁS ESTABLES LOS MÁS REGULARES — **LOS MÁS SIMÉTRICOS** — PARA INTEGRARLOS EN UN SISTEMA QUE POR SU PROPIA SIMETRÍA también tendrá ese carácter de definitivo de absoluto considerado como MO QUE TRADUCE EL ORDEN SUPREMO DE LA NATURALEZA considerado como ZARÁ PARA CONSERVAR EL EL OBJETIVO PRINCIPAL SERÁ LA **Carácter abierto** del equilibrio generador de inercia se esforzará POR FIJAR LAS COSAS EN UNA FORMA QUE NO SEA COMPLETAMENTE MOVIENTE PUES QUE ES DETERMINADA PERO QUE PERMANECE EN MOVIMIENTO abierta a la ambigüedad del porvenir para terminar nos limitaremos a presentar un ejemplo en que se manifiesta esta nueva ACTIVIDAD DE LOS ARTISTAS QUE RECHAZAN LA SIMETRÍA COMO NOCIÓN DE CENTRO Y ESTABILIDAD PARA ESTABLECER UNA REGLA BASADA en el RITMO Al elegir ejemplos no se nos escapa que muchas veces se conservan las apariencias de elementos de la antigua

1951 del autor E. BENVENISTE se fija el contenido semántico de este término para los antiguos griegos la palabra **RITMO** tenía un sentido completamente preciso. **EL RITMO** es el esquema la configuración de la cosa que se designa ES UNA NOCIÓN DE FORMA pero ligada a la configuración individual tanto de la cosa ESTABILIZADA UNA VEZ ESTABILIZADA LA FORMA SE HACE TAXIS O a cambios aun no se ha detenido aunque ya tenga una forma UNA ESTRUCTURA SIN QUE ESTA ESTRUCTURA HAYA TOMADO YA SU DISPOSICIÓN dad del hombre que la percibe en lugar de existir fuera de él en lo absoluto COMO COLOCADA DELANTE DE UN UNIVERSO INMUTABLE SINO ANTE UN MUNDO **XXX** se afanaron a fijar los elementos móviles de la huida continua Y YA NO RIGIDAMENTE SIMÉTRICOS SE DICEN ESTABILIZADOS el artista **YA NO TRATARÁ** de despegar los elementos más permanentes — PARA INTEGRARLOS EN UN SISTEMA QUE POR SU PROPIA SIMETRÍA MO QUE TRADUCE EL ORDEN SUPREMO DE LA NATURALEZA Al contrario se esforzará DE LA FORMA EL OBJETIVO PRINCIPAL SERÁ LA **y vivo** del equilibrio generador de inercia se esforzará MOVIENTE PUES QUE ES DETERMINADA PERO QUE PERMANECE EN MOVIMIENTO terminar nos limitaremos a presentar un ejemplo en que se manifiesta esta nueva COMO NOCIÓN DE CENTRO Y ESTABILIDAD PARA ESTABLECER UNA REGLA BASADA que muchas veces se conservan las apariencias de elementos de la antigua

LEY DE LA SIMETRÍA

PERO
EGTO
NO ES

explicable puesto que no son los elementos los que explican un conjunto y por otro lado es imposible que una cultura rechace bruscamente todos los signos heredados. Las mutaciones son hechos de comprensión y no de conjunto de éstos.

EL CASO DE MONDRIAN ES PARTICULARMENTE LLAMATIVO

AUNQUE LA OBRA DE

MONDRIAN

es presenta a primera vista como un principio de regularidad absoluta. La parte más vasta está reservada al principio de la lateralidad.

O más exactamente al principio estrechamente definido y clasificado de NO ESTABILIDAD. EL ESPACIO DE MONDRIAN SE ABRE EN REALIDAD A VARIOS ESPACIOS "IMAGINARIOS" DIFERENTE

más bien dicho que no "TERMINAN" sobre la superficie figurativa portadora de los signos geometrizarlos. Al colocar una de sus pinturas sobre un muro LA TELA DE INMEDIATO "ORGANIZA"

mismo tiempo de terial de los signos se hace generadora experiencia de permanece profus tradicional y sugi verso sin proponer expresión. La adelantada con En otros ejemplos turnistas o la

DEL AUNA

lo mismo la nueva concepción la modernidad es alcanzada más MEDIANTE UNA "DISTORSIÓN" DEL ANTIGUO UNIVERSO DE LA simetría por un NUEVO UNIVER- RSO DE LA IRR EGU LARIDAD. Este podría ser definido más o menos así como UN CAMPO DE FUERZAS DINÁMI- CAS DE UN UNIVERSO EN MOVI- MIENTO. EG DECIR EN PERPE- TUO DESEQUILIBRIO y en el cual la simetría ya no representa la última palabra de la perfecta armonía sino el instante en que la vida

no solo lo "YA" organizado sobre su superficie sino que irradia una organiza- ción hacia fuera en una suerte de ex- pansion dinámica de esas formas lineales no simétricas. La no "ESTABILIZA- CION" se produce por la determinante en las pinturas de MONDRIAN del instante en que la geometría "CAMBIA" de sentido por así decirlo sin cambiar al

FORMA SIN trans formación muy **utilizados** la geometría plana **DE IMÁGENES** dinamizadas. La **MONDRIAN** a pesar de todo

damente anclada en la geometría ere un nuevo uni- nuevos medios de visión está allí respecto a la técnica tales como los fu- pintura Surrealista

SIMÉTRICAS LATERALIDAD

APARECE COMO
VOLVER A CUESTIONAR UNA
SIMETRÍA PRECEDENTE

se fija en obras y en nociones sin
EN BUSCA DEL DINAMISMO -
concretado mediante un nu.

ES CURIOSO HACER
SE BASA EN
XV

REL
ca

embargo entre el modo de MONDRIAN - llámesele la experiencia geométrica
Y OTRAS DINÁMICAS EN BUSCA DE UN NUEVO ORDEN MATERIAL PARA SER
en lenguaje - se sitúan las experiencias plásticas de los últimos setenta años

notar que el problema del papel legítimo de la simetría dentro de un nuevo estilo
TÉRMINOS SEMEJANTES A AQUELLOS EN QUE SE NOS APARECIÓ EN EL SIGLO
entre la solución del espejo y la de la pirámide visual de Alberti existe la misma
CIÓN QUE ENTRE LA SOLUCIÓN IRREGULAR PERO FORMALMENTE GEOMÉTRICA
de Mondrian y aquellas a veces aún pero inme-
diatamente sensible y esencialmente consagrada

a la
dos

En ambos casos observamos que de las
soluciones aquella que se aleja de la
SIMETRÍA FORMAL MECÁNICA, por así decirlo es la que
TRIUNFA ASÍ COMO LA pirámide visual de abajo al hombre
SÓLO E INSATISFECHO frente al campo figurativo utilizado
COMO POSTA sino frente a una profundidad que ya no
ES SIMÉTRICA del terreno en que se mueve la vida
LA vida la invención pasa siempre por el ca-
nal de la lateralidad.

Jamás podría esperarse que
una elección absoluta el-
mente ninguna de las
instrucciones funda-
MENTALES DEL
SER HUMANO
que siempre
continúa
rá os.
cia

CONCEPCIÓN DINÁMICA

RITMO

EQUILIBRIO

RITMO SIMETRÍA

FORMA

FORMAS

oscilando entre dos polos como
aquellos que manifiestan el
conflicto de la
y la lateralidad **SIMETRÍA**
DURANTE CUATRO SIGLOS EL ARTE
SE ELABORÓ EN FUNCIÓN DE UNA
condición estática renunciando
un valor particular a la **SIMETRÍA**

Actualmente se desarrolla en función de
una

naturalmente recurre preferentemente a
SOLUCIONES QUE PONÉN EN EJECUCIÓN
el **y la LATERALIDAD**
to da creación de un
objeto figurativo implica una elección
entre posibles todo objeto una vez
CREADO CONSTITUYE UN MODELO
QUE CRISTALIZA LAS ACTIVIDADES
especulativas en torno a la necesidad
de trascendencia

No se puede jugar al profeta y pretender
de qué modo esta herencia se
mutará y visualizará autos y signos
QUE AVÚN ESTAN POR DEFINIR
TODO LENGUAJE FIGURATIVO
se hará necesariamente en un cierto

entre

y
LA

ES UNA MANERA POSITIVA DE
ANALIZAR LA DELICADA RELACIÓN
que existe como se ha señalado
entre la y las