

Domesticar es crear

Lazos

La palabra cuento se deriva, etimológicamente, de contar en el sentido de numérico; la enumeración de objetos se convirtió en el relato de sucesos reales o fingidos.¹ Un cuento es una colección de sucesos: una fotografía, de objetos; una coreografía, de acciones.

Un conjunto de objetos en una situación controlada, en las artes gráficas es una naturaleza muerta o un bodegón.² Del mismo modo que se acumulan los objetos, se pueden coleccionar acontecimientos o movimientos, que se desglosen en el tiempo para relatar su historia. El término *naturaleza muerta* lo inventaron los holandeses en el s. XVII para designar la manera en que se acomodan los alimentos en los aparadores, original mente *still life*, vida quieta³.

Una coreografía es un conjunto de personas en una situación controlada. Las relaciones entre estos objetos no están implícitas en la imagen. Las relaciones entre las personas, el espacio y la música trascurren en el tiempo.

El bodegón puede ser un simple pretexto para desarrollar la técnica, sin embargo, si uno observa más allá de la superficie puede encontrar el resultado de una historia, o el planteamiento de una pregunta. La danza puede ser otro pretexto para mostrar la técnica, pero también cuenta historias, describe imágenes, recrea ambientes: provoca sensaciones.



¹ Anderson 1992

² Langford 1978

³ Davenport 2002

El bodegón se ha mantenido constante en la composición de la pintura y la literatura a lo largo de la historia, pues al confiar en la claridad de los objetos tal y como son, puede repetirse.⁴ Los objetos reunidos adquieren un nuevo significado al estar juntos y relacionarse. Vivimos con un cuerpo que se mueve todos los días, pero fuera del ámbito común, el cuerpo adquiere nuevos significados, a veces danza. La danza confía en las reacciones del cuerpo tal y como son.

El collage es otra colección de objetos o imágenes. Inicia con la repetición de la realidad de una imagen, que se convierte en descripción de objetos que se relacionan simbólicamente en



función de un sentimiento.⁵ Una de las formas de conocer los hechos es observarlos como si nunca los hubiéramos visto.

“Un verdadero viaje de descubrimiento no consiste en buscar nuevas tierras, sino en tener una mirada nueva” Marcel Proust.

Las cosas que reúne el collage tenían sentido en otra parte, se vuelven fragmentos que en una nueva serie adquieren sentido. Es una forma que captura la ruptura.⁶

Una colección de objetos es el residuo de una historia. El tiempo desgasta. La erosión se lleva las partículas de la superficie de las cosas a otros lugares. La fragmentación es condición del pasado.⁷ Los recuerdos flotan solos en la memoria, hay que reunirlos, e hilarlos, crear una serie y devolverles el sentido. Después del Dada, el papel del arte no es sólo crear objetos, también experiencias, los objetos cotidianos enrarecidos adquieren valor artístico.⁸

⁴ Davenport 2002

⁵ Davenport 2002

⁶ Rivera 2002

⁷ Davenport 2002

⁸ Godfrey 1998

El arte, según Olson: es artificial, inorgánico, de piedra, de papel; vive gracias al significado.⁹ A la hora de buscar el efecto en el espectador: las colecciones de objetos o de sucesos son igual de importantes, que la manera en que se relatan o se acomodan. Lo que hace que el arte perdure es la selección del material, su ordenación, los silencios y las oscuridades.¹⁰

La conjunción de varios elementos en un mismo lugar, que interactúan para transmitir un mensaje es la base del diseño.¹¹ Es la envoltura que necesitan las ideas para poder viajar. Diseño es un proyecto, un plan, la concepción original de un objeto que se va a producir en serie, la forma de estos objetos, la descripción de algo y la disposición de manchas, colores o dibujos en una superficie.¹²

Nuestra memoria está llena de imágenes capturadas por los sentidos, la imaginación toma de ahí los elementos que necesita; estas sutiles conexiones entre la memoria y los sentidos permiten que los artistas manipulen la imaginación de los espectadores para introducirlos en su universo personal.¹³ Los universos personales coinciden, se encuentran en diferentes puntos de la órbita. Soñar puede entrenarse como una técnica de la mente que disuelve parcialmente los límites entre lo consciente y lo inconsciente, las fantasías privadas y las representaciones públicas.¹⁴

El cuento, la fotografía y la danza empiezan en una idea, su objetivo es provocar un efecto. La idea es el resultado de la intuición, carece de formas y estructuras.¹⁵ Es una posibilidad, para que exista hay que construirla. Diseñar es transformar una idea para que otros participen de ella.¹⁶ Construir un espacio habitable. Un soporte real permite que las ideas atraviesen la realidad entre dos mentes.¹⁷

⁹ Davenport 2002

¹⁰ Peterson 2002

¹¹ Swann 1990

¹² Diccionario De La Real Academia Española

¹³ Guillén 2002

¹⁴ Schechner 1993

¹⁵ Xirau 2000

¹⁶ Löbach 1981

¹⁷ Wagensberg 2006

El inicio es una idea problemática y el desarrollo la búsqueda de la solución, un movimiento de concentración.¹⁸ La abstracción es centrar la atención en ciertos contenidos olvidando otros, el resultado es un concepto.¹⁹



“Un buen conocimiento y una buena salsa se obtienen por el mismo procedimiento: la reducción” Jorge WAGENSBERG

La base del cuento es un esqueleto, simple y abstracto, que se va vistiendo de imágenes, no es fijo, los personajes lo modifican cuando recrean la idea o el sentimiento que deben expresar.²⁰ Es un mapa que se recorre, y al recorrerlo se dejan rastros, residuos que al coleccionarse relatan una historia.

Un método es el modo o vía de razonamiento para alcanzar un objetivo.²¹ El objetivo final siempre está presente, aunque a veces esté oculto, el

método es buscarlo. Según Poe, en el cuento cada palabra prefigura en el diseño total, la espontaneidad es el hecho de que el inicio se acerque lo más posible al final.²² Se va descubriendo poco a poco, cuando el camino se vuelve más profundo. Un método es una forma de entender la duda.²³

¹⁸ Anderson 1992

¹⁹ Gutiérrez 2000

²⁰ Anderson 1992

²¹ Xirau 2000

²² Anderson 1992

²³ Wagensberg 2006

El arte es un acto crítico, hay que saber preguntar. El arte es también técnica, también ciencia al menos empírica, es saber hacer.²⁴ El conocimiento no es estático, cambia. La verdad está hecha de capas, cada una descubre otra. No hay certezas sólo preguntas.

Una receta es una nota que describe los componentes de algo y la manera en que se hace, también es una prescripción facultativa o el procedimiento adecuado para hacer algo.²⁵ Sugiere un procedimiento, pero el resultado depende de la calidad de los ingredientes, de la manera en que se realiza y de las condiciones de su autor. Los ingredientes suelen ser intercambiables, las proporciones se mantienen por lo general, pero las cantidades pueden cambiar. A diferentes alturas un pastel requiere distintas proporciones de ingredientes, el agua hierve a distintas temperaturas, para obtener los mejores resultados de una receta hay que estar dispuesto a modificarla. Una receta remite a una cocina, es decir a una visión específica sobre las propiedades de los ingredientes.²⁶

El valor artístico de los objetos reside en un proceso único de producción. Las recetas cambian según las condiciones del entorno, hay que estar atento a los cambios de entorno y tomar las medidas pertinentes. La observación directa es la base de cualquier proceso creativo.²⁷

²⁴ Laffay 1973

²⁵ Diccionario De La Real Academia Española

²⁶ Moreno 2004

²⁷ Moreno 2004

El arte es un concepto: no existe como clase específica de objeto, como los peces o las sillas.²⁸ Hay que confiar en las cantidades prudentes, no siempre es necesario medir exactamente, la intuición es la base para empezar a construir. Para crear: no hay que soñar con dominar la técnica, cuando uno lo logra ni se da cuenta.²⁹

Para que las cosas sucedan no hay manuales o instructivos, que expliquen al pie de la letra lo que hay que hacer. Las recetas no son más que invitaciones, sugerencias, preguntas. La intuición nos hace desear volver a un hogar desconocido, sentimos nostalgia de lo que todavía no está ahí.³⁰ Las recetas son un mapa para regresar. Saber de recetas conocer profundamente los procesos que les dan vigor y rigor.³¹

Una sucesión de imágenes hace que el presente rechace al presente, lo que tiene tres dimensiones, es lo mismo que la limita.³² Envolver presentes, para poderlos entregar. Un soporte real permite que las ideas atraviesen la realidad entre dos mentes.³³



²⁸ Godfrey 1998

²⁹ Quiroga En Burgos 2004

³⁰ Steiner 2005

³¹ Moreno 2004

³² Laffay 1973

³³ Wagensberg 2006

Receta del espacio.



Las relaciones entre las cosas son más importantes que las cosas mismas. Los objetos y los lugares tienen su propio lenguaje y su propia historia, pueden llevarnos del pasado a la fantasía.³⁴ A veces los autores debemos reconocer las cualidades de nuestros materiales, nuestros intérpretes, ver desde sus ojos y entregarles el mensaje.

La realidad narrativa de cualquier relato se centra en el tiempo, que intenta construir un espacio, aunque sea una ilusión de lo visual.³⁵ La danza, la fotografía y el cuento suceden en el tiempo, por un momento construyen un espacio particular. La danza siempre sucede en presente, absurda e irremediamente. En un cuento las escenas que se describen no aparecen, uno siempre está a punto de verlas.³⁶ El espacio formal es una formación única de relaciones, no entre sujetos, sino entre partes indeterminadas de una forma.³⁷

La danza no se detiene nunca, el movimiento sostiene un mundo imaginario, que habitan los intérpretes. Utopías habitadas: habitar con el cuerpo un lugar que no existe. El desplazamiento manifiesta las conexiones universales de las cosas con el sitio al que pertenecen.³⁸

Una fotografía redefine las relaciones espaciales entre los objetos y el entorno.³⁹ Una coreografía plantea relaciones entre las personas y el espacio, un cuento

³⁴ Godfrey 1998

³⁵ Pimentel 2001

³⁶ Laffay 1973

³⁷ Carnap 2002

³⁸ Laffay 1978

³⁹ Arnheim 2002

entre los sucesos y los personajes. El espacio se percibe en relación con los objetos y las personas que nos rodean. Las relaciones espaciales expresan metáforas fundamentales.⁴⁰ Una luz, un contacto propician movimientos para alejarse o acercarse.⁴¹ A menor distancia entre las partes de un todo se comprende mejor la composición según el narrador presente una escena inmediata o un lejano panorama.⁴² De la distancia depende la manera y la intensidad con que se involucra el espectador.⁴³

La ambigüedad resulta peligrosa, un marco separa la obra del mundo normal. El encuadre manipula la importancia de los sujetos temáticos.⁴⁴ La música es un marco temporal para la danza, separa los movimientos de la realidad común. Los instrumentos humanos y las capacidades de interpretación tienen límites.⁴⁵ La primera fase y la última funcionan como un leit-motiv⁴⁶. Enmarcan al relato. Protegen lo imaginario de la realidad circundante.⁴⁷

Los marcos comienzan en el nivel cuántico, cuando el comportamiento individual se vuelve colectivo.⁴⁸ Los marcos no son pasivos; reaccionan al contacto con la obra y provocan reacciones, se involucran. Son una zona neutra y aislante que se integra a la obra; participan en la composición, sosteniendo y transformando los objetos que contienen.⁴⁹ Incluyen a los participantes, hacen acuerdos, reúnen fragmentos, abrazan.

Si se introduce un objeto en una caja hecha a su medida, se presentan sus formas más sencillas.⁵⁰ La vida del cuento es ilusoria, pero las leyes del interés son reales.⁵¹ Al encuadrar se busca un punto de interés, no necesariamente tiene que estar en el centro, evitando que se acumulen demasiados elementos en la misma zona.⁵²

Los ojos cambian sus miradas y los seres existen. Proverbio Chino.

⁴⁰ Arnheim 2002

⁴¹ Laffay 1973

⁴² Anderson 1992

⁴³ Brito 2002

⁴⁴ Brito 2002

⁴⁵ Steiner 1989

⁴⁶ Quiroga En Burgos 2004

⁴⁷ Laffay 1973

⁴⁸ Briggs 1989

⁴⁹ Laffay 1973

⁵⁰ Arco 2000

⁵¹ Anderson 1992

⁵² Arco 2000

Perspectiva designa dos cosas: ciencia óptica y representación mental.⁵³ Una manera de percibir las relaciones entre los objetos en el espacio. La cámara obliga a representar lo que se ve desde un punto de vista en el tiempo y en el espacio, un lugar que existe aunque no se vea.⁵⁴ Toda foto tiene dos realidades: positivo y negativo, contrarias en distribución de tonos y orientación.⁵⁵

Las sensaciones de suspensión también dependen de la posición interior del observador.⁵⁶ Un punto de vista esclarece y aproxima a nuevas regiones.⁵⁷ La fotografía reinterpreta los escenarios familiares manteniendo intacto el mundo físico.⁵⁸ El punto de vista hace eterno un momento y un lugar, pero la memoria lo destruye, lo reelabora y lo inventa.⁵⁹ La elección de un punto de vista reorganiza los elementos de una composición.

El punto es el camino esencial, único, entre palabra y silencio.⁶⁰ Es la unidad mínima de la existencia, es indivisible y original. El punto es un mundo pequeño desprendido de todos lados.⁶¹ Hay mundos dentro de los mundos del arte.⁶² Los mundos unen y forman líneas.

Las distintas posiciones de una línea crean distintas sensaciones de tensión en el espacio.⁶³ La línea es un ente indivisible, que surge al destruirse el reposo total del punto.⁶⁴ Una sucesión de puntos o un punto que se desplaza. Las líneas se unen forman planos, encierran fragmentos de espacio. El plano es la superficie material que recibe el contenido de la obra.⁶⁵

⁵³ Anderson 1992

⁵⁴ Brito 2002

⁵⁵ Brito 2002

⁵⁶ Kandinsky 1975

⁵⁷ Peterson 2002

⁵⁸ Anrheim 2002

⁵⁹ Brito 2002

⁶⁰ Kandinsky 1975

⁶¹ Kandinsky 1975

⁶² Briggs 1989

⁶³ Swann 1990

⁶⁴ Kandinsky 1975

⁶⁵ Kandinsky 1975

El contrapunto es el contraste entre contrarios que se complementan mutuamente.⁶⁶ Cualquier objeto se percibe en relación con una dimensión menos definida, es decir forma contra fondo.⁶⁷ Puntos que suceden y forman líneas, que se cruzan y forman planos, el espacio ahora existe, se percibe. Una frase breve es indispensable para contener la emoción al final del cuento.⁶⁸

COLORES

El color es lo oculto que está presente, es un instrumento y un lenguaje indomable; que todas las sociedades han intentado codificar. El color es la cualidad particular del espacio contenido en un plano. La filosofía de una persona es un lente a través del cual percibe las cosas, filosofar es: tomar conciencia de que cada quien le da un color particular a las cosas y al mundo.⁶⁹

Dibujar lo observado, ya es comprender porque invita a separar esencia de matices.⁷⁰ Los tonos distintos se obtienen al revolver esencias. Cada color se deslava en otros distintos, hace falta un proceso especial para separarlos. El análisis de los elementos artísticos lleva al interior de la obra de arte.⁷¹



⁶⁶ Arnheim 1975

⁶⁷ Prette 2002

⁶⁸ Quiroga En Burgos 2004

⁶⁹ Gutierrez 2000

⁷⁰ Wagensberg 2006

⁷¹ Kandinsky 1975

No demasiados adjetivos, no demasiados complementos, hay que buscar uno que sea eficaz.⁷² Ni tanto que quemé al santo, ni tanto que no lo alumbre. La sombra no es lo contrario de la luz, la acompaña y la destaca.⁷³

El color depende la composición de la luz, de la selección cromática del objeto donde se refleja y de la respuesta del ojo de quien observa.⁷⁴ Es decir, de las preguntas que plantea el autor, de las respuestas de los intérpretes y de la percepción del que observa.

La cámara no selecciona, lo único que se puede hacer es cambiar el punto de vista, o ponerle más luz al fondo para ver lo que uno quiere ver.⁷⁵ El color es el último toque, es la cualidad particular que le dan los intérpretes al mundo que se construye. El color es el orden aparente que contiene al caos. Distintas partículas muy juntas. Reunión de puntos, reunión de mundos.



⁷² Quiroga En Burgos 2004

⁷³ Häsler 2002

⁷⁴ Palmer 1994

⁷⁵ Langford 105

Instrucciones para VOLAR .:



Entre lo real y lo imaginario está el tiempo de lo posible. Mario Martín del Campo

Lo posible se construye, hay que reunir instrumentos, materiales y llevarlo a cabo. Para que las cosas vuelen hay que colgarlas y confiar. Empezar la búsqueda, prender la luz. La receta nos sugiere los ingredientes, los procesos y con ellos: manos a la obra. La tramoya es una máquina para producir efectos.⁷⁶ Para colgar cosas.

La iluminación reúne ingenio y técnica, métodos exigentes y exactos.⁷⁷ La cámara negra es un marco. La luz hace que las cosas existan, acompaña los movimientos, enfoca los sucesos. La primera meta de luz es enfocar o descubrir selectivamente objetos en el escenario, la segunda, modelarlos y la tercera crear una atmósfera que apoye el concepto.⁷⁸

Diseñar la luz es manipular sus propiedades para cumplir con ciertas funciones.⁷⁹ Se diseña cuando el suceso ha sido planeado, para que al reproducirlo en un campo específico, en una cámara negra se pueda observar. El proceso inicia con un análisis de las circunstancias dadas.⁸⁰

⁷⁶ Orozco 2005

⁷⁷ Orozco 2005

⁷⁸ Gillete 1989

⁷⁹ Palmer 1994

La estructura de la luz se basa en los puntos de interés de la obra.⁸¹ Algunos objetos o sucesos de la obra son más importantes que otros, en algunos momentos. La intensidad es el nivel de brillo.⁸² El brillo determina la visibilidad.

La distribución controla la dirección, la cualidad, la forma y carácter de la luz.⁸³ La luz no es estática cambia de forma en el tiempo y en el espacio. El movimiento es la duración de la luz.⁸⁴

Los diagramas indican como los intérpretes usan el espacio y sugieren esquemas para estructurar la luz.⁸⁵ En el plano de iluminación se ubican los instrumentos en relación a las zonas a iluminarse. El guión de afoque muestra la relación entre los instrumentos y las fuentes de energía. Un guión de pies indica la distribución temporal y espacial de la luz.⁸⁶ La distribución en el tiempo y el espacio de los contrastes de tensión establece un patrón de variaciones dinámicas en la composición.⁸⁷ Es el itinerario que acompaña la pieza.

La atmósfera comprende diferentes cambios de tonos, la manera en que cambian y lo que evoca.⁸⁸

Con la luz prendida podemos ver la obra, para iluminarla hubo que analizarla desde afuera, descubrirla y observarla. La foto se convirtió en cuento y está lista para volverse danza y existir. La pregunta se ha planteado de nuevo, el suceso volverá empezar.

*Una verdadera pregunta es la que permite, al menos, una respuesta, aunque sea falsa*⁸⁹

¡Sirvase cada vez.

⁸⁰ Palmer 1994

⁸¹ Palmer 1994

⁸² Gillete 1989

⁸³ Gillete 1989

⁸⁴ Gillete 1989

⁸⁵ Palmer 1994

⁸⁶ Orozco 2005

⁸⁷ Palmer 1994

⁸⁸ Palmer 1994

⁸⁹ *Wagensberg 2006.*