

Picasso y dos excepciones

Claves dinamórficas

1. [Consideraciones livianas. Eldinamorfismo](#)
2. [Picasso dinamórfico](#)
3. [La utopía del sueño](#)
4. [Máscara catártica](#)
5. [El toro alado](#)
6. [El dibujo como origen](#)
7. [Picasso y L'atelier](#)
8. [Técnica makula](#)
9. [Epílogo](#)
10. [Bibliografía](#)

Consideraciones livianas.

El dinamorfismo.

Desde una concepción dinamórfica del **arte** abordaremos la **estética** del **universo** compartido. Si **Kant** observó que por lo general aplicamos conceptos al mundo para clasificar las entradas sensoriales que se ajustan a una finalidad, en esta **introducción**, formularemos un marco que proporcione una explicación ordenada de unos fenómenos observados y también unas coordenadas prácticas que nos guíen tanto en nuestras valoraciones, determinando nuestra comprensión, como también nos introduzca en los distintos supuestos para abordar la creación.

En este sentido, nos influirán diferentes corrientes artísticas, arquitectónicas, musicales, literarias, filosóficas... bajo el espíritu platónico de que las Ideas reflejan el tejido del Mundo. En esta línea, enfocaremos nuestra **tesis** de acuerdo con la verdadera **naturaleza** de las cosas con el propósito de ser personas capaces de progresar. Del mismo modo, **Platón** concluye, con el **mito** de la caverna, que la visión de las Ideas es la máxima aspiración humana. Por definición, todo el que posea el **pensamiento** actuará correctamente. Se sabe que el **sistema** del filósofo ateniense es dualista donde tomamos un mundo sensible y otro mundo real de las Ideas que garanticen la verdad objetiva e inmutable.

Ahora bien, arrancáremos de esta premisa platónica para aseverar que vivimos en la actualidad en un mundo binario desarrollado a través de la era de la **información** en el sentido computable por una máquina de Turing. Esta **computación** considera el **lenguaje** como información, es decir, de naturaleza discreta (o no continua). Aquel se caracteriza por el **empleo** de códigos en formato de bits, o secuencias de cero y de uno.

Anclaremos en la **revolución** chomskiana. En esta dimensión **informática**, independiente de la dualidad concreta de un tipo de adquisición cognitiva existe también otra duplicidad general, nos encontramos dos planos de **aprendizaje** y comunicabilidad entre sus congéneres, por un lado, se halla la alfabetización tradicional donde prima una **educación** tradicionalista, vertical e impositiva de conocimientos, por otra parte, se desarrolla la alfabetización digital tendente a facilitar el **trabajo** desde una perspectiva de la movilidad y la transversabilidad de los saberes.

En este apartado, encontramos declaraciones como la de Eduardo Contreras, experto en **tecnología** y educación en **Latinoamérica**, manifiesta que "la brecha digital es cada vez más honda entre los más y menos desarrollados". Asimismo, hallamos **proyectos** educativos de Ariño y Alloza, pueblos del norte de la provincia de Teruel, donde son autosuficientes gracias a las **nuevas tecnologías**. Del mismo modo, Bigas Lunas, intervino en la feria Loop de videoarte en **Barcelona**, donde comentó que las nuevas tecnologías han provocado una revolución en el mundo audiovisual, básicamente porque han democratizado el acceso al vídeo de muchos creadores.

También, enlazamos con Björk, uno de los iconos de la **música** popular de nuestros días, quien reivindicada para su generación el vínculo entre **el hombre** y la tecnología, dijo que su **grupo** generacional es el que ha establecido los lazos de unión entre el factor humano y la tecnología, reafirma su intención de que sus trabajos tendrán componentes tanto digitales como orgánicos, ambos elementos se mezclan en la **construcción** de sus obras. Además, afirmó sentirse tremendamente europea y muy vinculada a los elementos culturales de **Europa**, para ello, lanzó, en un arrebato localista genuinamente europeo, el dardo del uso de su idioma materno (irlandés), precisó " es el idioma en el que hablo a mis hijos, lo que me da un grado de proximidad con ellos que no podría establecer en otra **lengua**". Aun con todo, el público le exige utilizar el inglés en sus conciertos.

En este entorno, se está marcando el terreno con motivo de conocer el contexto que nos permitirá vislumbrar las posibilidades de las distintas ramificaciones que configuran nuestra propuesta. Nuestro personaje, constructor textual, se enfundará la máscara de Robert Altman con su mirada corrosiva por donde corre **sangre** joven en sus arterias viejas para diseccionar los **datos**. Cada elemento será orgánico, vivo, cambiarán constantemente la fecundidad narrativa. Nos conducirán a la totalidad de la **ideología**. Se pronunciará una serie de ideas dinámicas.

En un principio partiremos de un esbozo histórico **personal** con relación a los planteamientos que vamos a desarrollar. En primer lugar, será recordar que un día de 1996 me entregaron una postal-invitación para asistir a la **exposición** "El otro idéntico-Exposición de un retrato, Gerardo Diego". **Tiempo**, más tarde, su autor guiará con prudencia cartesiana mi incursión en este laberinto creativo. Dirige el Grupo **Tierra Húmeda** quien anualmente presenta en el Museo Barjola de Gijón "La mirada en **el agua**". Escribe los textos de sus **programas** anuales, así como, las diferentes introducciones en las exposiciones colectivas realizadas en la Tertulia de los Manzanos. Pues bien, a partir de la concepción teórico-práctica de Guillermo Menéndez del Llano, Doctor en Filosofía del Arte, quien alumbró la orientación picassiana de mis trabajos, decidí enfocar y organizar sistemáticamente un conjunto de observaciones de **principios** básicos los cuales pretende ser la apertura de un espacio fluido del significado arte, por ende, de la concepción de vida.

En este origen, interpretativo de la realidad evocaremos la postura Kantiana de la Crítica de la Razón Pura, para acercarnos al subtítulo del **libro** "Claves dinámicas". En ellas hallaremos una visión propia de la elaboración del **concepto** dinámico. En esta senda, las razones que sugirieron la cristalización de "**Picasso y dos excepciones**" fue tanto fomentar la unidad de acción comunicacional a través de **dibujos**, infografías y textos como promover el acercamiento a una **teoría** por medio de la experiencia tanto expresiva como textual. Por tanto, en su conjunto, desde esta obra, considero al dinamismo tanto el aporte energético en busca de la raíz de las cosas, es decir, el fundamento de la vida y además como guía orientadora de la **lectura** visual cósmica asimismo de la elaboración del **diseño** de las piezas.

En relación con la primera propuesta de bucear hasta hallar el punto cero del **discurso** miraremos a la **ciencia** goethiana. Sobre todo, es la **metodología** de Goethe la que constituye un legado perdurable para nosotros, fue un pionero de la **ciencia** de la Naturaleza holística y cualitativa. Citaremos a Portmann con un extracto de su **ensayo** "Goethe y el concepto de la **metamorfosis**", <<...investiga el mundo visible para alcanzar el **control** de los **procesos** de la naturaleza...hace falta...unas **ciencias naturales**...un auténtico hogar para nosotros>>. Según el poeta alemán, la ciencia es mucho más un sendero interior de **desarrollo** espiritual que una **disciplina** encaminada a acumular **conocimiento** del mundo físico, el **objetivo** de la ciencia, según el mismo autor, es abrir los ojos y la mente de los observadores de la Naturaleza a aquello que actúa espiritualmente o esta en la raíz de los fenómenos físicos observados. Sobre todo, provocara el sentimiento de una <<mirada contemplativa>>[Anschauung]. Para Goethe el ser humano es el instrumento más poderoso y exacto, siempre que nos tomemos la molestia suficiente de refinar nuestra sensibilidad. Si la ciencia goethiana no busca tanto ir de la experiencia a la idea o teoría como intensificar la experiencia en tanto que tal, pues bien, en esta dimensión se encuentra el aspecto científico dinámico.

Por otra parte, examinaremos las formas originales del arte que marcaron la trayectoria a seguir para descubrir los distintos símbolos con el fin de construir a partir de lo conocido una epifanía de sueños iluminadores. En una aproximación relámpago al Libro X de la República de Platón podemos reconocer que la tragedia confunde al público acerca de los valores: si los personajes buenos experimentaron trágicos fracasos, esto nos enseña que la virtud no es siempre recompensada. En tanto cuanto, asumimos este planteamiento filosófico del ateniense, desde nuestra óptica, apelamos a configurar nuestra naturaleza humana de acuerdo con el orden de las cosas, para ello, debemos adecuarnos intelectual y moralmente a la realidad. Asimismo, atisbamos a pronunciar, que los originales platónicos atestiguaran nuestra esencia dinámofica. En el ejercicio compositivo eliminaremos las sombras mitológicas de la caverna ateniense para ensalzar la luz creativa.

En este tramo del relato, enunciaremos como ejemplo arquitectónico de una forma ad hoc de la idea platónica del mito de la caverna, para ello, cabe recordar que en Stanford-upon-Awon donde nació William Shakespeare en el siglo XVI, vemos que tras las fachadas actuales se conserva la estructura de la madera original, la de las casas construidas hace cuatrocientos años. En este momento de reconstrucción de las fachadas hallamos la luz platónica.

Otro ejemplo lo encontramos en Francis Bacon, expresionista abstracto, en una entrevista realizada por el crítico David Silvestre donde afirma que el arte de nuestra época (primera edición 1975) se ha convertido totalmente en un juego con el que el hombre se distrae, lo que, a su juicio, puede ser también fascinante porque pone mucho más difíciles las cosas al artista ya que <<debe profundizar en el juego para sacar algo en limpio>>.

Dentro de la investigación dinámofica de iniciar el recorrido desde el principio de la idea hasta llegar a su origen con el propósito de entablar un perpetuo diálogo entre futuro porvenir y el pasado regresivo. En el presente categórico, el teutón Hannsjörg Vtög halló la <<naturaleza cero>> en el desierto de la población Er Rachidia, en la meseta de Marha, a los pies de Atlas, en Marruecos. El artista alemán construyó su <<Ciudad de Orión >> desde donde se alzan las siete torres de adobe que representan las estrellas del poema mítico <<Gilgamesh>>, su <<Espiral áurea>> y las <<Escaleras celestes>> que con sus cincuenta y seis peldaños recrean la conexión entre <<la tierra y el cielo>>. Esta concepción espiritual, o mejor dicho <<ritual y mitológico>> de sus tres monumentales esculturas de land-art, el arte en la naturaleza, propone la relación con el paisaje, la interacción con el hombre, la cultura y el ecosistema.

Desde nuestra línea indagadora, esta visión arquitectónica en mitad de la nada se inserta dentro de nuestros postulados de esencialidad. Se alude al encuentro con el vacío en el que expandimos espacio modulando la obra en el silencio iluminador del acto creativo. A partir de este artesano del horizonte diáfano, manifestamos que los valores del siglo veintiuno se edificarán <<marginalmente>>, puesto que la lateralidad de los enfoques cimentarán las secuencias reales de la sociedad. Deducimos de este creador indoeuropeo de sus estructuras paisajísticas nociones dinámoficas en la aplicación de sus instalaciones. Se sale de la regla y entra en el segmento constituyente, es decir, supo ser radical en la búsqueda del punto cero, encuentra la materia primitiva de sus quimeras, apuntala la universalidad de lo autóctono, maneja con maestría una técnica (el dibujo, raíz de nuestro actual trabajo), inferimos la definición dinámofica del artista como irruptor de inéditos espacios, proyecta una visión mística de la persona con el cosmos...

Dentro de este círculo hacia la nada, radicalizamos nuestra postura en la indagación del origen creativo. Mostramos la trayectoria artística de Alberto Corazón, Premio Nacional de diseño gráfico, como modelo de promover la obra desde el principio, pues, sintió que, para comunicar, era necesario sobreponerse al discurso de lo razonable (romper con esa cháchara que nos empuja a atender las razones del otro) y dar voz a la propia sombra, a lo que ahogamos en nosotros mismos a pesar de ser de lo único que nos explica y, claro, justifica. Idea metamorfoseada con palabras de su libro Pinturas & Esculturas, 1992-2002. Su continua reinvención como artista le conduce a transitar la visión del arte como expresión para lanzarse a la construcción de la materia como ente comunicacional propósito de originalidad

dinamorfica. Y original, lo explica Paloma Berros en el libro Méjica o el espíritu del siglo, tiene dos significados. Significa vuelta al origen, a lo primero que engendró todo lo que vino a continuación; significa aquello que no ha ocurrido nunca antes. En todo caso, lo comunicativo del léxico de la **dinámica** representación se promoverá desde una vertiente ancestral.

Ahora bien, si a **Sócrates** no le interesa las listas de ejemplos (en nuestro caso, dibujos, infografías y textos) sino que quiere saber lo que esos ejemplos tienen en común. A su juicio todas ellas comparten una <<idea>> <<esencia>> que es lo que hace que todas las cosas sean virtudes. Pues bien, el hilo argumental, en esta ocasión, es el de seguir encauzando el dinamorfismo hacia la claridad y hacia una estructura **semántica** armónica entre lo **plástico** y lingüístico.

Otro aspecto de nuestro fundamento operativo respecto a la **geografía** constitutiva de nuestro saber hacer se formara en **torno** a la irrupción de la firma del autor con su obra poética. La firma trabaja su obra con aquello que existe en el cosmos. Aquí, podemos aplicar el término estética derivado del griego que significa sensación o **percepción**. **Brekley** nos habla de ser es percibir. Esas percepciones deambulan en todos los tiempos y por todos los espacios y lo único que hace falta es centrar la **atención** para darles forma.

La nueva creación registra una nueva estética que se enlaza con tradiciones anteriores pero no se cierra a la belleza del arte, querer ver sólo la majestuosidad en el Partenón. Tenemos que mentar, ahora, a la creadora musical nipona Tujiko Nokiko, quien utiliza una **electrónica** naïf, pues comenta que el arte es para compartir con el mundo. Del mismo modo, Kosme de Barañano, director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), dice que las bienales tienen la visión de un comisario o director. Encontramos en la 32ª edición de la Feria de Basilea una mirada cristalina y transparente de lo que hay: la del **mercado**, mercado libre, con muestras como la de Art Unlimited dirigida por el arquitecto y coleccionista Simón Lamuniere dedicada a nuevos **medios** y arte digital

Otra postura acorde con nuestra **actitud** de intencionalidad del creador con sus trabajos será el fotógrafo norteamericano Ansel Adams (San Francisco 1902/1984) que no sólo trasmite el imponente paisaje sino también abrió un nuevo camino para la **fotografía**, el de lo ecológico como **conciencia política**. De este modo, independientemente de las virtudes plásticas de las fotografías, éstas no serían nada sin la intencionalidad del autor, en cuanto a su fijación en el papel fotográfico de una actitud sobre el conservadorismo de la naturaleza salvaje traducida con especial sensibilidad y técnica.

Por tanto, se percibe que cualquier parte de la esfera geomorfologíota y en cualquier campo creativo telúrico existe la sensación de que las firmas de los autores elaboran su obra con **herramientas** en fase expansiva. Con esta dulzura aséptica de la argumentación, eclosiona el verdadero personaje protagonista de nuestra visión: el **lenguaje**. Su génesis personal se forma con lecturas y un buen **oído** para saber reconocer la voz narrativa.

Debo insistir, en este punto, puesto que el hombre se hizo a través de distintos instrumentos (su trabajo **manual** desarrolló sus potencialidades, encontró instrumentos ocasionales <<eolíticos>>, es decir, están hechos de piedra, por ejemplo, los utilizaba el hombre de Pekín, a partir de aquí, surgen instrumentos estandarizados). El **profesor**-investigador del período geológico cuaternario de la **Universidad** de Oviedo, Adolfo Rodríguez Asensio nos habla del maletín de herramientas del hombre prehistórico que en su mayoría eran útiles polivalentes, que cumplían cuatro **funciones** básicas: golpear, cortar, raspar y perforar.

Del mismo modo, los chimpancés usan herramientas, son capaces de la **guerra** y la brutalidad. En el uso de los aparejos simples tanto los momo como los hombres que se desarrollan su vida en la selva se asemejan en su utilización. Es decir, no trabajan con tecnología moderna humana pero demuestran un tipo de **comportamiento** de construcción y tipo de herramienta. En este sentido, los mecanismos que nos diferencian a los seres humanos de los **animales** son nuestro **cambio** rápido en la mente, en nuestra tecnología y en nuestro idioma. En esta línea de argumentación nos la descubre la etóloga inglesa Jane Goodall, la madre de los monos, quien sostiene que la diferencia crucial estriba en el lenguaje hablado. Entonces, la masa biológica-

cerebral domina su entorno, manifiesta rugidos (Heder) que son la savia de la raíz del lenguaje. En este instante, el hombre consigue comunicar. **Alexander von Humboldt** apunta en su **proceso** dialéctico revestido de términos idealistas el descubrimiento de la realidad no de la <<verdad>>: la realidad creada en el trabajo y con el trabajo, en el lenguaje y con el lenguaje. Por lo tanto, vivimos en un periodo en búsqueda de hallar la voz virtual.

Los nuevos dominios proponen una lexicografía minimalista-conceptual desde donde debemos elaborar nuestra firma dinamórfica. El filólogo-académico José Manuel Blecua habla de que lo experimental se encuentra en unas fronteras borrosas, de esta forma, la **innovación** tiene que ser constante, porque lo que innova la lengua es la vida, la vida innova cada día.

Desde otra óptica, Ernst H. Gombrich, crítico de arte, dice que detrás de cada principio existe un <<érase una vez>>. El **cuento** del creador comienza, tal vez, con el hombre de la caverna, quienes creían que si pintaban sus **imágenes** en la pared, utilizaban una piedra de hematites (localizada en nuestra región asturiana en la zona de Candamo), un mineral de **hierro** que le servían a los hombres prehistóricos para sus dibujos en la cueva, los animales acudirían enseguida, algunas **teorías** antropológicas afirman que es el nacimiento de la Magia. El catálogo de 1984 en Gijón editado con motivo de la exposición del escultor Vaquero Turcio escribe <<durante mucho tiempo, las tablas y los lienzos pintados fueron la puerta de un mundo que "estaba más allá" >>. Aquella alquimia continua a través de otros medios.

En la actualidad, la fotografía se ha incorporado a los museos, se la considera arte, con la misma intencionalidad los artistas con las firmas en sus obras eclosiona el arte digital en la escena artística. Tanto uno como otro comunican pensamientos y/o sentimientos a través de un medio físico. Sol Lewitt, expone en Photoespaña, tiene como punto de inicio su pensamiento artístico en Mybridge, con relación al **movimiento** y se familiarizó con los estudios de Monet en torno a la incidencia de la luz sobre los objetos. Rescataremos de este autor minimalista y conceptual estadounidense su afirmación de que el arte es un campo infinito en armonía con nuestros postulados dinamórficos y su recomendación de utilizar el **color** como una herramienta más para hacer arte.

En este sentido lumínico, Francisco Iturrino expone con Picasso, mano a mano, en la parisina Galería Vollard, en 1901. El perspicaz e intuitivo galerista se percató de la moderna valía del santanderino. Éste ya conoce, pues, a uno de los grandes <<monstruos>> artístico. Pero, la sana y profunda rivalidad entre Picasso y Matisse sería, a la postre, muy positiva para Iturrino. Sus convicciones estéticas tenían, por **fuerza**, que reconvertirse hacia una fórmula figurativa más comprensible respecto a la que trabajaba el desafiante malagueño. En Iturrino la estructura compositiva se centra en la suave esencialidad del color. De este modo, se queda más en el concepto decorativista matisiano de la arbitrariedad cromática. Una característica constante del trabajo de Iturrino, algo esencialmente matisiano, es: <<para mí, el asunto de un cuadro y el fondo de ese cuadro tiene el mismo **valor** (...) ningún punto es más importante que el otro>>.

Como comenté que, en párrafos anteriores, conocí el dinamorfismo, en un principio con el adjetivo simbólico, soterrado en el año 1996 con una postal que proclamaba "El otro idéntico...". No asistí a esa exposición en la Galería Altamira de Gijón. Sin embargo, su autor me entregó la invitación convencido de que generaría un efecto, así pues, desde ese día la conservo en mi escritorio. En aquella época no tenía vocación de creador infográfico ni mucho menos de involucrarme en la aventura de investigar una atrevida teoría humanística desde el campo artístico, científico, experimental, filosófico...

El hacer creativo mantuvo su estrella hacia el encuentro con diversas personas que asentaron la base para el disfrute de esta elaboración teórico-práctica. En estos momentos de certidumbre, supe rápidamente que era lo que tenía que hacer, asigne tiempo para reflexionar y trabajar en su concreción. En breve tiempo, configure mis ideas. Mantuve una secuencia ininterrumpida de episodios lectores entrelazados con el diseño visual tanto de dibujos como de infografías, además de la elaboración de las palabras acreditativas del **proyecto**. Me esforcé con regularidad a copiar los datos para crear la atmósfera seductora de nuestra cosmovisión. El enfoque cogió cuerpo, la melodía entre las imágenes con las ideas se identificaban con un

suave swing, la obsesión picassiana me liberaba de los tormentos de no hallar **soluciones** a las diversas trampas cotidianas, pues bien, la sincronización piagetiana de pautar pensamiento y acción me procuró las energías para ahondar en la simplicidad de las formas con el fin de hacer una semántica visual generativa dinamórfica. Así pues, coincidí con Gerard Deledalle cuando subraya el fundamental componente de **comunicación** que existe en todo hecho cultural. Por lo tanto, con esta actitud de trabajo significaba una regulación de enunciados acordes con el instrumento de apertura tramitador de la esencia dinamórfica.

Aparece, aquí, uno de los **problemas intelectuales** más comprometido que es, qué hacer con ese conjunto de datos tan enormes para la composición teórica. No se trata de manejar el ordenador sino de mantener la capacidad de crítica ante los datos, ver qué hace falta y qué sobra: con un lápiz y una mesa sirven. En esta línea de trabajo dirigí, en una primera aproximación, la **economía** de mi esfuerzo, antes de elaborar el resto del material, había diseñado parte de los dibujos con tinta y carboncillo con la finalidad de partir de cero en la construcción de piezas con el pincel electrónico <<mousse>> y sentir el proceso de desconstrucción de la forma original para adquirir la epifanía de la creación presentados en este libro.

En esta declaración de intenciones propongo indagar en las **fuentes** clásicas bajo la necesidad de singularizarse. Y además, en esta exploración subyace la idea de una regresión a los orígenes para depurar las habilidades y sentimiento en la búsqueda de las raíces de la creación. Respecto a los trazados con el lápiz encontré racionalidad, claridad y medida. Estas cualidades se reflejan en la tabla de la Crucifixión del Altar de Isenheim del puro, católico, austero y profundo artista Matthias Grünewald en 1510/1515.

En esta **dirección** me centré más en la figura que en el color tanto en la vertiente del dibujo del natural como las composiciones infográficas. Las imágenes ejecutadas en claro y oscuro atisbaban hacer una **lectura** constructiva dinamórfica. Cada pieza dialoga, es decir, debe de existir un sentido de **responsabilidad** del habla como norma comunicativa. En este ángulo narrativo, los conceptos hablar y hacer (creación sobre soporte tangible) serán sinónimos. En esta senda de formación de una conciencia propia salta la idea disonante del psiquiatra Carlos Castilla del Pino. Éste nos induce a construir nuestra **personalidad** con un yo reflexivo. Aquella se descubre en los relatos del diván. En este objeto, nosotros contaremos nuestra **historia** clínica que será una narración donde hallaran nuestro verdadero yo. Sin embargo, desde nuestra perspectiva diferimos ese ser uno mismo novelado psiquiátricamente, pues, jamás te manifestarás <<realmente>>, actuarás en otro contexto y con otros personajes que perturbaron tu razonamiento.

Para nosotros, esa **novela** freudiana no se mostrará igual que el yo-autor de la teoría según la cual la composición de pieza literarias se asienta en una polifonía de voces. Mientras que en la **novela** del paciente aparecerá una voz adaptada al medio orgánico tan imaginativa que no podrá transcribirla a papel, es decir, dos seres biológicos aceptando deliberadamente el rol marcado, quienes lucirán todo tipo de arsenal de señales indicativas de su **función**, nuestro constituirse dinamórficamente se fragua en la nitidez de la **imagen** y voz interior clara que nos permitirá, eso sí, como sugiere el académico, modelar una persona asentada en la acción reflexiva.

En este punto, desde nuestra óptica, la acción reflexiva proviene tanto del ámbito visual como lingüístico. Se configura de forma instrumental en contacto con el medio. Ahora bien, acotemos los espacios donde prolifera el desenvolvimiento del ser humano. En esta senda, los expertos, en la actualidad, se preocupan por las consecuencias en la **comunicación** verbal del uso del **teléfono** móvil. El psicólogo José Luis Zacagnini, en el **seminario** de nuevas tecnologías, nuevos lenguajes, señala que la utilización del teléfono celular por parte de la **juventud** se sitúa dentro de la teoría del <<bienestar psicológico>> y de una necesidad comunicativa especial. Asimismo, el filósofo José Antonio Marina coincide en que la clave del **éxito** es la puesta en marcha de una hermandad virtual.

En principio, por principios, rechazo tal **nomenclatura**, el motivo lo presentaré a continuación con la siguiente conclusión de los estudiosos del fenómeno social quienes se inquietan del

<<abuso>> de iconos, imágenes y mensajes telegráficos de los jóvenes, pues, dicen que corren el peligro de empobrecimiento de la expresión escrita que tampoco comparto. En cambio, afirmo que una determinada capa de la sociedad desarrolla una <<virtual red de intercambios simbólicos>>(estudios del Mead, interaccionismo simbólico) como toda jerga (El jarama de Sánchez Ferlosio) se debe conocer para participar. Del mismo modo, independiente de aplicar su uso y su simpleza aparentemente formal, tenemos que aceptar tal medio de comunicación puesto que servirán de pilares para nuevas incorporaciones.

Dicho con dos palabras, si existe un actual empobrecimiento del lenguaje como herramienta de comunicación e instrumento creativo sentencia Guillermo Cabrera Infante, Premio Cervantes en 1997, que aparecerán otras vías de invención del lenguaje. Lo cual demuestra que está vivo, en permanente transformación. En el Congreso Internacional de Historia de los Conceptos organizado por la Universidad del País Vasco (UPV) en su quinta edición, el profesor Melvin Richter, de la Universidad de Nueva York (CUNY), sentenció que no podemos controlar lo que hacen las personas con el lenguaje. Se ha intentado más de una vez limpiar la lengua y crear conceptos unívocos, pero siempre se ha fracasado. Por último, con esta serie de razonamientos nutrimos nuestras símpnasis culturales para tener presente que Pablo Picasso se convirtió en icono de la sociedad al manejar un lenguaje universal.

En este contexto, con la finalidad de fomentar **actitudes** acordes con nuestro tiempo, escuchamos la voz de Mario Bunge, entre otros títulos, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Salamanca, cuando aconsejó que quiera comer huevos, que alimente a sus gallinas y sigue advirtiendo que nuestra cultura se caracteriza por su dependencia de la investigación básica, y si se detuviera por falta de vocaciones, fondos, censura ideológica o decreto, nuestra civilización se estancaría hasta convertirse en barbarie. Concluye el filósofo científico que somos **producto** de una educación. En esta opción de encontrar investigadores sociales, nos fijamos en el científico norteamericano John Forbes Nash, premio Nobel, al señalar que la racionalidad de pensamiento impone **límites** a la persona en su relación con el cosmos. Este matemático cuya **lógica** no le impidió atenuar sus estados de esquizofrénicos si desarrollar una teoría clave en las **Ciencias** Económicas lo incorporamos para definir el término dinámico de la **estrategia** de juego suma cero hasta alcanzar el **equilibrio** de Nash.

También, atendemos a las **investigaciones** de Juan Carlos Rodríguez, I Premio de Ensayo Literario Joseph Janés, quien acomete una nueva interpretación del Quijote. En su libro, desentraña el principio del inconsciente ideológico base para constituirse dinámicamente. Este catedrático de la Universidad de Granada nos cuenta que el yo es un producto de la coyuntura histórica en que se nace.

A raíz de su estudio, analiza la sociedad donde constata que surge el animismo, de la descomposición del sistema feudal, en contraposición al organicismo. A partir de aquí, se metamorfosea la individualidad del sujeto, configurada por el órgano social al que pertenece desde su nacimiento, en un ser individual, empieza a considerarse un sujeto libre y dueño de su propia vida. Sin embargo, tampoco, halla la **libertad**, pues, aparece con el nuevo **capitalismo**.

El yo se fragua de tensiones históricas. En estas batallas se aplicaran **estrategias** con el fin de que se constituya el yo de la dinámica forma, fruto de la coyuntura positiva en la que habita desde el germen de su **fecundación**. El arranque de la primera persona del singular en un ser facultativo de su elemental responsabilidad se fundamenta en un personaje innovador nutrido de múltiples máscaras. Abordemos esta tesis desde el viaje, al centro de la <<radical historicidad >>, del Quijote.

El hidalgo Quijano, hombre de carne y hueso, sujeto libre desde su origen, construye un personaje "**don Quijote**", se enfunda la máscara de "caballero andante" y se hace acompañar por su razón Sancho Panza (éste, tal vez, sea parte del sentido común del que nos habla Hannah Arendt. Además, esta autora afirma que sin él no se construye el futuro) quien señala << dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener >>.

En este ejemplo, nos adentrará en la preposición de que la cervantina prosa de la literalidad de lo cotidiano nos constituye como personas sociales acordes con las pautas dirigidas a modificar la estructura germinal de nuestro devenir. A tal efecto, comentamos que Miguel de Cervantes Saavedra nos narra los componentes de la acción diaria de su protagonista. En el capítulo IX de la primera parte, se advierte un factor básico del constituirse como ser humano. Es el elemento del inconsciente ideológico.

Sigamos el trazo de la exposición precedente, en este instante, al escritor se le acaba la tinta creativa para reanudar su discurso caballeresco, con este propósito, recurre a la compra de un manuscrito. Es un autor moderno, negocia su propio **texto** en el mercado.

Este acto social desemboca en el cauce funcional de términos, a priori, integrantes de nuestra razón de ser. Brotan las ideas de constituirse, del juego estratégico, la máscara catártica, la asociación del autor con su firma.

Referente a esta última, el escribano de la Mancha es un creador actual, conoce las reglas de juego económico, las inserta en su propia creación y participa en su estrategia condicionado por dos motivos. Uno, a saber, le sirve para continuar los diálogos de besugo entre la imaginación desbordada y la racionalidad hambrienta, el otro, es consciente que su esfuerzo creativo se encamina con el propósito de vender la totalidad de ejemplares editados. Esta simbiosis textual, donde el **comercio** anida en la materia narrativa enlaza con nuestra sugerencia de que el artista señala con su rubrica el sentido de sus composiciones. Y Cervantes se mostró lucido en cuanto a la finalidad de la creación tanto como guía de acción como medio de prosperidad.

Finalmente, este libro pretende ser una herramienta didáctico-conceptual de las **consignaciones** genéricas para acercarse a un compromiso con la **evolución** progresiva del ser actuante en un medio dinámico y fructífero en señales imprescindibles para identificarse con nuestra propuesta. En primer lugar, y como límite de la exposición general, en esta caja de instrumentos tenemos que definirnos nuestra concepción de personas, para ello, nos remitimos a una visión gestáltica donde concebimos cada **carácter** como una equivocación el cual se debe corregir a través de la **catarsis** creativa dinamórfica con el fin de constituirse en ser humano.

Picasso dinamórfico.

Por el mundo se habla de Málaga como del Portal de Belén de la **pintura**. Nace Pablo Picasso. En su primer viaje a París convive en el estudio que Isidoro Nonell posee un Motmatre. Vuelve a **Madrid**. Se trata con la Generación del 98. Deambula por la **capital**, absorbe la plasticidad de lo visible. Se aloja en las tabernas con Azorín, Baroja, Palomero... Desahoga su genial **creatividad** en su **revista**, Arte joven. En 1901 vuelve a Barcelona y se va a París donde inaugura en primavera su primera exposición con Francisco Iturrino, captador del paisaje urbano parisiense. Influyen entonces en el malagueño, Toulouse-Lautrec y Gauguin. En **Navidad** vuelve a **España**. Está en plena época Azul (guache, pastel, acuarelas). Al final de 1902 vuelve a París. Vende todo lo que posee por 200 francos para alimentar su Nochebuena.

En los primeros días de 1903 regresa a España donde permanece todo el año. En este momento, que es maestro en el fijar la realidad de lo inconcebible, creador de El ciego, la obra cumbre de esta época. París le atrae en 1904. La Época Azul entra en la hora circense. Comienzan los señores Steim a coleccionar "Picassos", se aproxima el mecenas Beber de Lugano, aparecen en escena Vollard, Tschoukine y Morozoff.

En su estudio clava Grecos. Viaja a Holanda en 1905 y camina hacia la Época Rosa. Pasamos al año 1907 donde quiere oponer el arte negro al arte griego. La palabra **cubismo** va a sonar.

En el fondo, la aspiración del cubismo es disciplinaria, procurando que hubiera en pintura algo más que rebeldía, algo construido sobre la rebeldía. Huyen de la naturaleza. Lanzan la idea de que el arte debe ser <<crear>>, no <<imitar>>. La vista deforma la visión. Así parados en el

nacimiento de dos raíles, los vemos converger en el horizonte cuando no llegan a dejar de ser paralelos. Sostienen que la verdad del espíritu ha sido siempre opuesta a la de los sentidos. Decían que el objeto, más que mirado, es transustanciado. Confesaban que <<no queremos sino hacer cosas que no imiten nada, sino que creen nuevos tapices geométricos y constructivos>>.

En este punto de morfogénesis del cubismo, Ramón Gómez de la Serna, lo recrea con el diálogo de las ostras. Tal vez, en este ejemplo del escritor del libro *Isomos* podamos sacar la consecuencia de que a parte de tener gusto (estética = belleza) sobre un tema, en este caso sobre el cubismo, se debe procurar entender (por lo menos comprender que existe).

Entra en la geométrica textual Ingres, el pintor de la *Odalisca*, que la tendencia cubista lo eligió por su <<deformación expresiva... es el más grande de los deformadores realistas>> explica Lhote.

Aparece mi amigo Delacroix, el revolucionario de las barricadas, siente el fervor rebelde más que el fervor pictórico. Con su pintura divisionista es precursor del impresionismo. <<Yo sé mi cuadro de memoria antes de pintarlo>> solía decir con frase romántica. También llegó a decir que la naturaleza es sólo un diccionario donde ir a buscar las palabras.

Luego, Coubert, y más tarde Monet, con su *Almuerzo en el campo*, influye el impresionismo con Berta Morisot, Renoir, Pissarro, Sisley, y Cézanne.

El 15 de abril de 1874 en el número 35 de boulevard des Capucines de París, todos ellos, participan en la primera exposición impresionista inaugurada en los salones del célebre fotógrafo Nadar —el que retrato a Baudelaire— que iba a pasar a la historia de la pintura europea, y en esa muestra, y por el cuadro de Claude Monet titulado "Impresión: sol saliente", surge su título de Impresionistas. Según Duret estos han sido los primeros que han mirado la naturaleza de frente, sin interponer entre ellos y sus modelos los dogmas, los principios escolásticos. Los pintores impresionistas pintan la luz. Pintar lo que se ve tal como se ves es un enunciado escueto como principio fundamental de la estética de este grupo.

Gauguin, al margen de ellos, presente, se va a Tahití. Vincent Van Gogh se lanza a la descomposición del color, llena la cabeza de girasoles. Esta volcánica personalidad inicia el expresionismo, la distorsión deliberada del natural como método de elaboración del mensaje visivo. Es una actitud que tiene raigambre histórica en el romanticismo y en el gótico, en el Greco y en el Goya de las pinturas negras... El joven Picasso es el más alto exponente español del expresionismo en España.

En la espontaneidad de Renoir habrá momentos en que se distancie de su misión, osciló entre una actuación dibujística y un deslumbrante derrame sensual de color; por el contrario, Paul Cézanne sabe cual es su dura obligación: el Maestro. Con su trabajo pictórico crea arlequines que serán los que guiaran los primeros arlequines picasianos. Él quiso construir oponiéndose al realismo copista y meramente visual de su tiempo. Cézanne es el verdadero padre del movimiento cubista. Se propuso rehacer a Poussin del natural. La voluntad de enlazar con la gran tradición del clasicismo francés, hecha de claridad y razón, de <<cartesianismo>> no podía, ser, más explícita. Para ello, procede a un análisis de las variaciones tonales, organiza el cuadro con coherencia interna, le dota de una estructura sólida y durable.

Este recorrido histórico-artístico sobre la trayectoria cubista picassiana fomentará los planteamientos plásticos de la corriente dinamórfica. Estos creadores de color y geometría impulsaran las nuevas obras dinamorfizadas con la convicción de que el arte ha sido, es y será siempre necesario.

En este punto crítico, afirmamos que Picasso se constituye en dinamórfico. Este aprendiz de brujo capta la poética de una época representada en el arte simbolista. Con esta aproximación a una etapa concreta del pintor de la vie incidiré en una obra de ese periodo. Contaré el germen de su creación con la que lo inscribiremos en nuestro territorio alado. La incursión de la

narración provocará una pequeña digresión temporal y espacial para delimitar las coordenadas de su elección personal y la **toma de decisiones** artísticas antes de construir la pieza referida.

En 1897 en Barcelona, Pedro Romeu fundó la taberna Els Quatre Gats y Picasso no tardó en convertirse en uno de sus habituales, donde empieza a adquirir una base para desafiar la conciencia burguesa. En 1904 se instala en París, visitó la retrospectiva de Seurat, una muestra de **postales** de Redon y la exposición conmemorativa de Gauguin que le influyen como artista.

Ahora, como todo artista, debe escoger, a Picasso se le presentan las varias manifestaciones visuales, entre la encabezada por su admirado Burne-Jones y Aubrey Beardsley y, la otra, quienes ejercieron su influencia con sus retratos del realismo urbano francés con nombres como Steinlen y Toulouse-Lautrec. Esta ascendencia simbolista se reflejara en su primera época parisina. La obra fundamental a la que aludimos es la Cortesana con collar de piedras preciosas, la raíz de su composición la hallamos en una de las demi-mondaines de Lautrec, con su estudio provoca una nueva hermenéutica de la femme fatale contemporánea. La ruptura intencional en la trayectoria expositiva de los hechos confirma nuestra tesis << Picasso dinámico>>.

La utopía del sueño

El arte es el gran testigo del mundo. Aquél es la amenaza de su tiempo. Esta introducción se verifica en el siglo XX con el Cubismo. Este marco es una audaz idea de lo moderno: el arte debe <<crear>> no <<imitar>>. Su precursor adquiere carácter omnipresente. Fue Pablo Picasso. Según Francois Truffaut, con sus cuadros simboliza la conciencia cultural de los intelectuales europeos de la **Segunda Guerra Mundial**. Esta corriente estética, como comentamos ya, se fija en Ingres, puro clasicismo, quien predijo << el dibujo es la **honestidad** del Arte>>. En esta ocasión, esta proclama nos asegura la creación de esta geografía de trabajos sobre el pintor del Guernica.

De tal modo, empezamos por el principio. Repasemos la idea del argentino Mario Bunge de reclamar nuevas cosmovisiones para modelar el mundo. Desde el dinamismo damos la oportunidad al hombre para que pueda hacer arte con el tiempo y no sólo en el tiempo. A partir de aquí, esbozaré la idea de que una misma figura (en este caso, Pablo Picasso) que otros artistas con su tiempo, es decir, con **métodos** y **técnicas** acordes a su época, han modificado para resaltar la emotividad expresiva de la plasticidad visible de quien se convierte en el epicentro de nuestro manifiesto.

La secuencia de autores que mencionare les llevo a la descomposición geométrica de las formas desde donde elaboraron, entre otros temas, multitud de retratos, así como, el mismo pintor malagueño hizo sus autorretratos. Desde nuestra perspectiva, sugerimos averiguar la esencia de la forma para alumbrar la figura.

Ahora, retomemos a Ingres quien afirma <<es necesario caracterizar a la caricatura>>. De esta manera, conquistan el campo vacío del porvenir los dibujantes que enumero por orden cronológico de sus obras. Ismael Smith, quien tenía un raro talento de pintor retratista entre 1910 y 1914, conoció al genio español. Le hizo un extraño retrato a tinta fumando en pipa y reseñó en el apunte <<Pablo Picasso, 1912>>. Asimismo, podemos contemplar en el libro de Ismael de Ramón Gómez de la Serna otro retrato de Picasso realizado por Cuoteau en **Roma** en 1917 también con pipa como en el anterior. En la misma **documentación** ramoniana encontramos autorretratos de Pablo Picasso en su juventud o los veinte años de Picasso por Casas. Todos estos apuntes crean la atmósfera anunciadora de la morfogénesis del cubismo en la obra de Manolo Valdés quien aplica en su trabajo el modelo de autorretrato, París primavera 1907, para el diseño de la portada de la revista Descubrir el Arte, Abril 2003 en el especial Picasso. A los treinta años de su **muerte** el pintor sigue vivo.

En el séptimo año del siglo veinte vive con <<la belle Fernande>>, trabaja impetuosamente en su estudio de Bateau Lavoisier, situado en un edificio colgado de las faldas de la Butte de Montmartre, mantenía la llama de <<la Bande à Picasso>>, <<... apollinaire, Max Jacob,

Salmon... ¡Menuda aristocracia!>> este recuerdo del pintor malagueño lo escribe, cincuenta años más tarde, la escritora Hélène Parmelin. También, asisten, a su caótico espacio de creación, sus amigos españoles, entre ellos, eran los miembros pertenecientes al grupo catalán de Els Quatre Gats, Ramón Pichot regente con su esposa Germaine -causa inconsciente del suicidio de su amigo Carles Casagemas- del restaurante <<La Maison Rose>>, los escultores Gargallo, Casanovas y Manolo. Además, participaban en la Tertulia de Picasso el escritor italiano Ardengo Soffici como los escritores vanguardistas alemanes conocidos como los *döminiers* –se refiere al *Café du Dôme*- a la cabeza Wilhelm Uhde, Richard Gotetz ... Por el contrario, sus marchantes Abroise Vollard o Daniel-Henry Kahnweiler no se incluían dentro de la velada, no obstante, el pintor expone los sábados en los salones de Gertrudes Stein y acude a su mecenas Leo quienes si intervenían en su círculo de cruces creativas. En este ritmo de encuentros, los incondicionales de Henry Matisse tanto André Derain como George Branque conectan con la mirada seductora del andaluz. Esta *inversión* de tendencia erupciona un cambio de perspectiva en el taller, del inventor de la descomposición geométrica, en su puerta escribió en tiza <<Rendez-vous des poètes>>, como consecuencia del predominio de poetas, por <<Rendez-vous des peintres>>, a una dimensión pictórica. Se fusiona la unión espiritual Picasso-Branque. Éste transmitió a aquél el *interés* por la *matière*. Asimismo, le guío en el manejo del color como un elemento estructural en vez de un manantial de luminosidad. Señaló Uhde del primero <<sombre, excessif, révolutionnaire>> y del segundo <<clair, mesuré, bourgeois>>.

Esta excursión por la *cartografía* del genio sirve para confirmar que se debe hacer arte con el tiempo. Para ello, seré incisivo en la sucesión de metamorfosis de la realidad con la obra Autorretrato, coetánea del mismo autor de las Señoritas de Aviñon con la que irrumpe en la escena artística mundial. Estamos en puro acto dinamórfico, donde el malagueño Picasso se inspiró en la escultura ibérica y africana para remarcar su fisonomía; a continuación, el valenciano Valdés limpia la *escala* cromática para realzar claridad de las formas geométricas. Finalmente, los elementos *gráficos* de este estudio de las claves dinamórficas atenúa la luminosidad para incidir en la expresividad geométrica de las formas. Estas cuatro fases visibles nos señalan con la firma de cada autor donde acentuamos la realidad espacial con su tiempo.

Por otra parte, si ahondamos en este encuentro con nuestro tiempo nos permite la posibilidad de contemplar otra forma de concebir el sueño. Puesto que toda obra emana de los sueños más profundos desde la óptica dinamórfica propugnamos que esos arañazos de realidad se construyan en la dimensión de un perpetuo sueño estético dinamizador con su tiempo.

La firma, el sentido femenino del destino

Picasso con su firma en sus cuadros, desde el ámbito del proyecto estructural del dinamórfismo, establece la dirección de su sentido al ser flechas que señalan al "autor" con su tiempo.

Francisco Goya, refleja este enunciado, pues, pervive a lo largo del tiempo por ser uno de los primeros artistas que puso en tela de juicio su mundo y cuanto le rodeaba empleando el arte para manifestar su compromiso -político, ético e intelectual- con su tiempo. Mención su Autorretrato de 1771-1773, en este discurrir dinamórfico, por su mirada que nos interpela a cada uno de nosotros a que nos comprometamos con nuestro tiempo para que se imponga la razón y brillen las <<luces>> de la humanidad.

A través de este planteamiento *concreto* de un artista y su rubrica apelamos a una *gramática* estética de la humanidad. En particular, proponemos un léxico regido por conceptos visuales en relación con las voces generativa de la dicotomía consciencia/inconsciencia.

Nos apresuramos a comentar, en este punto, que vivimos en una sociedad electrónica donde nos dirige con formulaciones binarias. El concepto arranca de la postura del procesamiento de información que parte de la base de la teoría de la construcción del equipo duro del ordenador el cual se divide en un funcionamiento de patrones binarios (0,1), es decir, ideas acordes con nuestro entorno blanco/negro.

Esta gramática estética dinamórfica se engloba dentro de la raíz Kantiana de finalidad sin fin. Sus reglas compositivas se enumeran bajo la premisa: Vanesa Beecroft, 1969 << me interesa la diferencia entre lo que había previsto y de lo que realmente sucede>>. En este contexto, fenomenológico se inserta el fundamento de nuestras razones para actuar. Por tanto, el irruptor dinamórfico acentúa sus **acciones** dentro del campo isomórfico. Este comportamiento se detecta en el ejercicio de las instalaciones de Spencer Tunik, 1967 << creo formas abstractas a partir del material básico del **cuerpo humano**>>.

En este ejemplo, comprobamos la correspondencia biunívoca entre los distintos elementos (artista/obra, creador/participante, físico/mental...) Aseveramos que los simbiontes constituyen los esbozos paratácticos de la formación de la persona (poética/legal). Esta distinción dual la extraemos del libro "Sobre el fundamento" de Ignacio Gómez de Liaño. Y en los mismos textos encontramos otro término armónico con nuestra definición general de la naturaleza del ser dinamorfista.

Nuestra personalidad debe descubrir acomodo en toda multiplicidad de vivencias, para ello, ha de darse un proceso de habilitación con carácter formativo en el que la materia debe ser plástica, modelable y configurable. Aquí hallamos las coordenadas para el enriquecimiento de nuestro discurso lingüístico en el que comprende el instrumento conceptual biotécnico como, este caso lo circunscribimos a un **paradigma**, el **photoshop** (estos programas con los que manipulamos las imágenes son tanto una herramienta como un medio de expresión cuyo lenguaje nos encauza a dialogar con la grafía de los iconos).

El **programa** es el órgano constructor de nuestros mensajes. Pongamos un ejemplo del artista norteamericano Christopher Wool. Éste adoptó el estilo << All overs>> de la pintura de los años 50/60. Operó con distintas técnicas desde dripping de Jackson Pollock también hizo un recuerdo a Andy Warhol y, por último, con letras de molde, adaptados al formato de cuadro, que paradójicamente –por muy estereotipado y anónimos- se convirtieron en la firma de Wool.

Esta **marca** del autor nos indica la ruta multidisciplinar con su tiempo en el juego visual de fomentar estrategias en las que el sustantivo delimite sus decisiones en función de suma cero. Esta abstracción se ejemplifica en sí, pues, su misma estructura discursiva aplica una proposición dinamórfica de abrir nuevos vínculos para acceder a la raíz de los conocimientos quienes sustentan la acción utópica de la signatura del innovador. Wool lo identificamos con un planteamiento conciso, sus letras de molde, se convierte en modelo en que otros creadores deben poner el acento con la finalidad de explorar su destino.

Este supuesto lo ejemplifico gráficamente con la figura femenina, un aspecto que marco el destino de las obras de Pablo Picasso con su firma. Su madre insinuó que llegaría a Mariscal si se lo propusiese, una hermana suya le hizo sucumbir en periodo del letargo constitutivo en su formación, a su primera **mujer** le recordó que era español y eso significa una tendencia a la tristeza, a su mujer fotógrafa... le inspiró... y a sus otras mujeres...

En contraposición a nuestro planteamiento teórico detectamos que en 1916 en Zurich de la mano del poeta Tristan Tzara y del escultor Hanss Arp nace el movimiento Dadá en el Cabaret **Voltaire**. Dos años, más tarde, se une Marcel Duchamps, Francis Picabia y el fotógrafo Man Ray. La intencionalidad del grupo era destructora, perseguían una provocación continua en sociedad. Un arte provocación. Un arte anti-arte. Una contradicción artística es Dadá. A esta conclusión, se llega por la vía de Picabia que le mueve un espíritu de destrucción o por el trayecto de Duchamp que le preocupaba el compromiso entre el artista y la obra. Éste crítica toda concepción artística basada en la tradición temática del arte occidental y la **igualdad** establecida entre obra y artista; hasta el punto de que la obra es valorada por la firma del autor.

El sentido femenino de la firma lleva, tal vez, en un arrebato de múltiple inconsciencia existencial a encontrar el nexo que trenza su carrera, por ejemplo, en nuestro autor Pablo a suprimir el apellido paterno Ruiz y a reconocerse con el materno Picasso que, finalmente, señala la dirección de sus obras.

Máscara catártica

Desde las profundidades analíticas del dinamórfismo, si consideramos la catarsis un concepto galvanizador de la función motivadora de la creación artística que pretende ejercer la liberización fisiológica, emocional y psíquica del ser humano a través de su actor principal ("creador"). Para que se produzca la acción catártica, desde nuestra concepción, necesitamos un personaje; éste entendido como máscara en el teatro del Universo que representa a una persona quien no puede sustraerse de su última responsabilidad. Aquella incorpora la obra de arte (el mundo, un ejemplo ad hoc será el planteamiento wahoroliano con sus cajas brillo) para encontrar el juicio estético kantiano (o bien, configurar nuestra cosmología como la expresa el filósofo Orígenes Xto. equivalente a logos) inmerso en la variación morfológica de la naturaleza (para ello, observamos que Immanuel Kant acepta al jardinero de Versalles quien cuidaba las multiformes contrapuestas de los Jardines florales que mandó construir Luis, Rey Sol). Del mismo modo, Goethe dirige la atención a una gama de fenómenos naturales, pues, mantiene su intuitiva creencia en la Unidad de la Naturaleza. Publicó un trabajo, entre otros, sobre la metamorfosis de las plantas

En la actualidad, podemos contemplar distintas transformaciones de las diferentes dinofamilias con la técnica Infográfica. De cualquier manera, si nos fijamos, por ejemplo, en la huella táctil de un dinosaurio; ésta nos envía (latente y/o manifiestamente) multitud de señales cuya función simbólica los humanos debemos descubrir (Gary Hill, 1951 <<De todo lo que es visible existe una copia, que está oculta>>). El hilo conductor de este análisis es entretener unas ramificaciones técnicas, (conceptos prácticos, la moneda "este argumento se basa en la formulación mostrada por el filósofo asturiano de talante renovador Gustavo Bueno Martínez en su opúsculo ¿Qué es la ciencia?"), es decir, la huella simbólica nos permitirá indagar en la idea de que el ser humano vive en un estado de represión a consecuencia de que no halla el camino para descifrar las distintas manifestaciones triásicas.

En este curso proposicional, desembocamos en la teoría dinamórfica de la catarsis creativa. Sigmund Freud en su anhelo de prestar oído a los procesos eternos de la naturaleza nos permite averiguar la teoría de la intencionalidad de la conciencia de su maestro Franz Brentano. Ecos de su propuesta de acto psíquico como acto intencional lo encontramos en su fenomenología y su teoría de los valores. Veamos, una mirada histórica con el fin de mostrar la senda teórica de esta iniciativa dinamórfica, el psicólogo F. Brentano se diferencia de su colega W. Wundt en una psicología científica que no insiste en el experimento sino en la experiencia interna.

Esta ciencia de los fenómenos físicos se reconoce como actos no como objetos. Pero, dispone del método de la percepción interna o representación de los fenómenos psíquicos con una atención expresa al mismo.

De aquí parte, la propuesta dinamórfica catártica de aceptar la intuición interna como fuente de conocimiento psicológico, así, Luc Tuymans, 1958 nos da una clave para dirigir nuestra atención introspectiva <<si han de causar efecto, las pinturas han de tener esa tremenda intensidad del silencio... el silencio que precede a la tormenta>>. Por lo tanto, pone énfasis en el proceso con lo que nuestra sugerencia se pone a la cabeza de la psicología del acto. En esta espiral dialéctica nos conduce a la integración de la persona dentro de la dinámica socio monetaria

Actual para asegurarle un medio de expresión (Zoe Leonard, 1961 <<Habría que contribuir a crear un mundo en el que se pueda estar sencillamente sentado pensando en las nubes>>).

Finalmente, reivindicar la vanguardia autóctona de los años 20/30 y entre sus integrantes nos encontramos con la figura de Daniel Vázquez Díaz quien no se caracteriza por una total ruptura con el pasado pero si mantuvo la actitud de apertura a la novedad estética.

En el retrato, quizás, fue donde resultó influyente. Reafirmo su clara sintonía estética con la figuración y su sensibilidad con el presente que posibilitó sugerentes retratos individuales como

el seleccionado para este capítulo Picasso joven, 1913 extraído de su libro Mis contemporáneos. Su elección se produjo como elemento disonante al cubismo pero como aglutinador de su pasión por la vida desde el ángulo del hombre diferenciado e individualizado, la obra vazquenia como né

El toro alado

El Bellaco ibérico es símbolo español por excelencia. Pablo Picasso se convirtió en un mito universal. Si conjugamos ambos términos evocaremos las raíces de nuestra existencia. Este pensamiento fluye bajo la opción genuina de que la vida transcurre entre relaciones. Y éstas se elaboran con algodones de realidad e imaginación. De tal modo, observamos, en las circunstancias que vamos a narrar, que a través de un dibujo dinamorfizado provocaremos el recuerdo formidable de dos hombres embriagados por su honestidad.

El toro con alas, obra capital en el discurrir de nuestra concepción textual de que el pensamiento funciona con imágenes, nos remite a un arcano nacimiento el cual proyecta una sugerente **amistad** entre dos colosales talentos. Este fructífero entendimiento constituye un pilar esencial en la comprensión del ser humano como ente comunicativo. Por tanto, en la sempiterna versatilidad de iconos nos obligan a elegir. De esta forma, escogeremos a Taurus por sus cualidades, al artista pues trabajo su figura, al pintor y torero por su mezcla de arte y vida. Pues bien, anunció una paradoja. Es la siguiente, una imagen entabla la unión entre dos personas. Sin embargo, es una contradicción en el actual tiempo que corren donde se pretende suprimir de un zarpazo los pensamientos con imágenes e inundar nuestro intelecto con lírica abstracta.

En fin, el creador malagueño inmortalizó al toro en su exposición Homenaje al Torero. Se celebró en Cádiz, con magnífica aceptación y esmerado catálogo en el que se presenta, entre otros apartados, una serie de dibujos y collages. En esta sección, nos encontramos un toro con alas con la leyenda "los toros con alas son **ángeles** que llevan cuernos". Desde la visión dinamórfica nos acercamos a esta representación picassiana para realzar una característica de nuestra aventura dialéctica. Se refiere a escoger imágenes limpias, claras y diáfanas con las cuales asimilaremos y nos acomodaremos a la realidad circundante. Asimismo, este cuadro analizado con sus trazos advierte que su cabeza es tan real como aquella otra que nos encontramos en el momento de la estocada. Poco a poco aparecen todos los ingredientes que sugieren nuestro discurso comunicativo.

Ahora, miremos a ese toro alado que lego el pintor Pablo Picasso al torero Luis Miguel Dominguín, aquél ejerció la necesaria impronta para el nacimiento de una profunda amistad. Ésta se convirtió en una relación intelectual y dionisiaca donde la figura del animal simboliza la fuerza, el vigor, la obstinación y la fertilidad. Así pues, estos caracteres quedan reflejados por ósmosis en la poética comunicativa de dos mundos interiores compartidos por aquella imagen. Concluyo que esta sustancia alada arranca trozos de eternidad.

El dibujo como origen

Esta composición ingrista Picasso y dos excepciones (<<con los dibujos se llega hasta la raíz misma>> Henri Michaux) tiende hacia una visión picassiana más que a una matissiana en la creación de los bocetos lineales, quienes, por otra parte, se han convertido en el epicentro de estudio dinamórfico para captar fragmentos estructurales de la substantividad de los hechos sociales (primer postulado de la **sociología** del francés Emilio Durkeim).

Esquemáticamente, en un punto y seguido, en relación con este factor social, argumento, desde postulados dinamórficos, que somos producto de la sociedad. Posee una conciencia no individual sino, por oposición, colectiva. Ésta nos modela hasta conseguir que el **Estado** sea un subproducto de la **escuela**. Atisbamos a inferir que debemos recorrer la secuencia demoledora de transformación desde la raíz tendente a integrar al ciudadano en un ejercicio socrático.

Para ello, conozcamos, en este episodio, como se origina la composición artística, <<En materia de dibujo no hay nada mejor que el primer bosquejo>> nos habla el inventor de la lámpara que guía a los mineros en Asturias en 1963. Mientras que el colorista francés de los danzantes ejecuta un dibujo, luego lo copia... por decir una cifra, hasta el décimo intento, cree que el último, el más esquemático, es el mejor, el más puro, el definitivo; sin embargo, el ojo artístico del autor del periodo rosa afirma que casi siempre es el primero.

El malagueño de los cubos, esferas y conos le nombran miembro de la Real Academia Sueca. Nos lo cuenta su amigo <<el terrorista>>, el fotógrafo de polvo de magnesio, quien lo retrata para un artículo en la revista <<Life>> en octubre de 1939, nos acerca a su figura con unas conversaciones. En ellas aparecen las claves de la metodología de la creación, explora las concepciones del arte, nos transmite ese diálogo perpetuo por sobrevivir... en el sumario responde con la firmeza de su soltura d trazo. A la cuestión de cómo le nacen las ideas de sus dibujos. Rápidamente, este académico nos sumerge en un mar de tinta que le permite disolver sus dudas vitales en simplicidad formal <<lo que surge, independiente de mi voluntad, me interesa más que mis ideas>> prosigue <<las ideas son simple puntos de partida>>.

Picasso y L'atelier

Transeúntes: esta tierra es libre. Esta frase esta escrita en el cartel que erige J. W. Goethe en su acuarela <<Paisaje de Luxemburgo con el árbol de la libertad>> en 1792. En ella, evoca los ideales del romanticismo con una ambientación paisajística. Su concepción panteísta de la totalidad se representa en la inmensidad de la naturaleza inabarcable. Inicio con este paisaje goethiano como instrumento para una radical lectura semántica de esta etapa utópica identificada con una forma de sentir.

El propósito de Picasso y L'atelier será percibir, empaparse de las vibraciones de los lugares físicos en los que se albergan los símbolos de nuestra conciencia. Eso sí, por señalar directamente uno, pronunciaré el Guernica.

Esta es la historia de un pintor y sus estudios. Su obrador pulula en irradiante espontaneidad selectiva como el fermento de sus composiciones espera un hueco en el que expresarse, su paleta creativa deambula por las calles de Francia en demanda de luminosidad y espaciosidad donde pueda fabricar la esencia de su biografía pictórica.

En cada uno de los espacios atesorados por su increíble imaginación discursiva se alza un sello inconfundible de eclosión narrativa en la Historia del Arte. Crucemos las rues de París, iluminadas con la luz del Sena, detengámonos en sus edificios, miremos los buzones, localicemos los estudios del artista que dibujo el lamento con lenguas acerada como espadadas.

Empezamos su andadura personal en la ciudad de la torre Eiffel. En Montmartre, se instala en la Rue Ravignan 13 el año 1904. El edificio se encuentra en mal estado. Max Jacob lo llama el <<Bauteau-Lavoir>>. El pintor de la evocación de la vida permanece durante cinco años en él. Se funda el Grupo Bauteau-Lavoir, integrado por Picasso, Branque, Gris, quienes invaden la modernidad con el cubismo, viaja al estudio el marchante alemán Daniel-Henry Kahnweiler en 1907 donde contempla el cuadro Las Señoritas de Aviñón obra cumbre del movimiento. A finales del verano 1908 se traslada con Fernande Oliver a La Rue-des-Bois, al norte. Invierno de 1910 se ubica en el Boulevard de Clichy. En junio de 1912, alquila en las cercanías de Aviñón la villa << Les Clochettes>>, en Sorgues. El 10 de octubre de 1912 exponen en la parisiense galería La Boétie el grupo de Puteaux, practican con distinta inclinación la deconstrucción de la forma, son los hermanos Duchamp –Marcel Duchamp, Duchamp-Villón y Jacques Villón- quienes muestran sus obras provocando reacciones escandalosa: revolucionarios, ocultos, inquietantes. Asimismo, en el declinar del cubismo analítico se inicia la elaboración de un inédito procedimiento pictórico. Branque realiza el primero, se conoce como <<papier collé>>. Picasso presenta <<Botella encima de una mesa>> en París, después del 8 de diciembre de 1912. Mudanza de Montmartre a Montparnasse.

Entramos en la etapa de cubismo sintético de 1912 al 1915. A principios de 1913, encuentra un nuevo taller en Boulevard Raspail de nº 242: la guitarra. En agosto, emigra a la Rue Schoelcher cinco, pinta <<Mujer en camisa sentada en un sillón>>. El ruso Vladimir Tatlin estudia las construcciones picasianas in situ, concluye: es un <<arte de ingeniería>>. En este período, visita el taller del incipiente experto de arte africano Franck Haviland.

En esta travesía llegamos al año 1916, se abre la atmósfera dadaísta en el <<Cabaret Voltaire>> con sus patronos el escritor Hugo Ball, Hans Arp y Tristan Tzara. Ahora, inunda el espacio creativo de Montrouge, un suburbio al sur de la metrópoli parisina, en la Rue Víctor Hugo número 22, entre otros cuadros con un estilo puntillista <<Mujer en traje típico español>>. Citemos su estudio ambulante en Boisgeloup, mencionó también su réplica plástica de su serie del Atelier 1927-1930. Migra del este, (Montmartre y Montparnasse), a Far West, al comercio de lujo.

Olvidemos fecha, volvamos al paso, subamos a su casa en el número 23 de la calle Boétie, sigue recibiendo a sus amigos -recuerden ¡Menuda aristocracia!, vemos una polifonía de rincones acompañados de múltiples actividades del pintor, entre ellas, la creación de la pieza para la portada del primer número de la revista Minotaure presentada el 25 de mayo o el 1 de junio de 1933.

Ahora cojamos aire, recordemos cinco aspectos de esta situación, lanzo el primero, a saber, el significado de minotauro no tenía el mismo sentido para la figura picasiana como para los integrantes del surrealismo, el segundo dardo, se refiere a que esta publicación representa el fin de la ruptura radical con el mundo y el principio de la gran erupción del arte y la poesía en el mundo. Fácil, el tercero. No se pierdan, en el número 25 vivía el editor suizo Albert Skira, vecino del artista, donde se localizaba el despacho de la publicación más bella de arte in the world. El penúltimo apunte se refiere a que Andrés Bretón firma un artículo sobre el autor de la portada en el que contiene un monstruo cuerpo humano y cabeza de toro. Por último, la misión del fotógrafo de origen rumano Brassai fue captar con su cámara la obra escultórica del creador de Tête de mort con la finalidad de cubrir treinta páginas del comunicativo panfleto surrealista en el que se le incluían, además, reproducciones de los dibujos de la crucifixión inspirados en Grünewald, de 1932.

Época crucial. En 1937, alquila en Rue des Grands-Augustins en el número siete los dos pisos superiores como taller y habitación. Alberga su l'atelier en <<el desván de Barrault>> que lo conserva hasta 1967. Aquí, situó Balzac la acción de <<la obra de arte desconocida>>. El escritor francés redacta en ella <<un alegato a favor del vacío>>. El pintor español, una vez establecido, esboza << su obra de arte conocida>>, estamos aludiendo al Guernica, perdura como símbolo de la cruzada moderna de exterminio de masa.

Se inaugura el doce de junio de 1937 el pabellón español de la Exposición Mundial donde se coloca el histórico cuadro del terror de la guerra, adquiere entidad con recursos puramente alegóricos, esta alargada composición horizontal nos habla con los ojos solares de sus siete figuras. En ellas se advierten una combinada dialéctica entorno a luz mágica, guía de la humanidad.

Técnica makula

En un pueblo de la Indonesia, la tribu makula realiza dibujos en la arena bajo la regla de que no se podía levantar el palo hasta finalizar la composición con el propósito de acceder a que se escuchase el Gran Espíritu.

Aquí, se aplica esta idea en el trabajo de GAO de forma sui generis puesto que partimos del retrato de García Oliveros fechu por Helios Pandiella sobre una fotografía hacia 1989 que he dinamorfizado con la técnica indígena, sin embargo, la ejecución no es pura, por poner un ejemplo, respecto al dibujo requerí salir de la línea continua con el fin de poner ojos y nariz al personaje. Tanto el dibujo como en la infografía se desarrolla la propuesta de buscar la unidad de trazos para acentuar su figura. Ésta evolucionará a Mito. Será un pensamiento que se reconocerá en la medida de su claridad compositiva. Advirtamos que F. Max Müller afirma que

los textos no representan hechos reales sino que son **producto** de una confusión del **lenguaje** humano, de esta forma, abogamos por unas **imágenes** sensuales y visuales que den expresión a nuestras concepciones.

Estas figuras crearan un **sistema** lógico interno que nos permitirán nombrar nuestra la realidad liberando nuestros deseos de comunicar. Esa necesidad básica de compartir nuestros enunciados con nuestros congéneres. Pero antes debemos iluminar nuestra conciencia con la luz de las sombras platónicas para reflejar la sublime visión dinamórfica de entablar un **diálogo** permanente en **red** con el círculo isomórfico (1) más próximo.

Asimismo, en esta misma cosmovisión atesoramos el **concepto** regionalista pronunciado por Navascués "mi contexto es lo que pasa en mi entorno. Mi alrededor es nada menos que el microcosmo de una **cultura**". (2) Dentro de la perspectiva dinamórfica se propone que la Cultura sea un **juego** comunicativo, como todo juego necesita de reglas y aspectos diferenciales de otros **juegos**, por tanto, la norma rectora será "entenderse", para ello, los jugadores deben definirse a que papel juegan.

En este marco, recordemos a John Forbes Nash, en 1994 fue galardonado con el premio Nobel de **Economía**, quien nos aporta los mimbres para nuestra propuesta con su **teoría** del **comportamiento** racional, como Nash ahondamos en esas ganancias mutuas donde la **estrategia** se deben convertir en que cada jugador tome la mejor la decisión para su **objetivo**. Siempre, desde el dinamorfismo, enfocado a descifrar la imaginación para conseguir hacer una papiroflexia reflexiva con la técnica makula que ilumine nuestro lenguaje para alcanzar el entendimiento.

(1) Dos figuras geométricas, o conjunto de puntos, son isomórficos si existe una correspondencia de punto a punto entre ellas que es continua en ambas direcciones.

(2) Navascués (Pepa Pardo)

La raíz del trabajo picassiano sobre las atrocidades del ser humano proviene del material fotográfico ejecutado por Dora Maar, **la mujer** venida del frío, en la ciudad vasca. Las instantáneas son publicadas por Zervos en una edición significativa de los <<Cahiers d'Art>>. Su marido prosigue matizando sobre los rasgos de su rostro, su tenacidad creativa continúa invadiendo los espacios de las habitaciones de chimenea de mármol con espejo enmarcado.

<< Tengo todo lo que necesito para trabajar: luz eléctrica y hasta una caja de resina para las aguatinas>> asevera Picasso. Quien, también, acude a los estudios de sus colegas, se desplaza a la calle Funbourg-Saint-Jacques en el número 81, allí visiona fotografías hechas a Lipp, en Flore, en su estudio, se fija en su retrato sentado al lado de la estufa, estamos en el apartamento Brassai, éste nos alecciona <<la fotografía ha llegado en el momento preciso para liberar a la **pintura** de toda **literatura**, de la anécdota e incluso del tema>>. El autor de Cabeza de un guerrero le anima a que explote su mirada de oro <<usted es un dibujante nato>> en vez de una mina de sal.

Finalmente, la vida perpetúa. En el silencio irrumpe la creación. Todo espacio se construye de imaginación incesante. La lámpara lumínica enfoca el panel rasgado en la infinita quietud en espera de un alentador gesto. El creador cuida de su taller. En su fábrica se diseccionan los sueños. El alegórico cuadro del Guernica viaja en un periplo incandescente de maniobras **políticas** hasta tener su sala en el Museo Arte Moderno Reina Sofía. En l'atelier del pintor dos años después de la finalización del cuadro mural solicitado por el **gobierno** republicano del territorio español se erigió su pieza Mujeres aseándose...

El dibujo como origen

Esta composición ingrista Picasso y dos excepciones (<<con los dibujos se llega hasta la raíz misma>> Henri Michaux) tiende hacia una visión picassiana más que a una matissiana en la creación de los bocetos lineales, quienes, por otra parte, se han convertido en el epicentro de

estudio dinamórfico para captar fragmentos estructurales de la substantividad de los hechos sociales (primer postulado de la **sociología** del francés Emilio Durkeim).

Esquemáticamente, en un punto y seguido, en relación con este factor social, argumento, desde postulados dinamórficos, que somos producto de la **sociedad**. Posee una conciencia no individual sino, por oposición, colectiva. Ésta nos modela hasta conseguir que el **Estado** sea un subproducto de la **escuela**. Atisbamos a inferir que debemos recorrer la secuencia demoledora de transformación desde la raíz tendente a integrar al ciudadano en un ejercicio socrático.

Para ello, conozcamos, en este episodio, como se origina la composición artística, <<En **materia** de dibujo no hay nada mejor que el primer bosquejo>> nos habla el inventor de la lámpara que guía a los mineros en Asturias en 1963. Mientras que el colorista francés de los danzantes ejecuta un dibujo, luego lo copia... por decir una cifra, hasta el décimo intento, cree que el último, el más esquemático, es el mejor, el más puro, el definitivo; sin embargo, el ojo artístico del autor del periodo rosa afirma que casi siempre es el primero.

El malagueño de los cubos, esferas y conos le nombran miembro de la Real Academia Sueca. Nos lo cuenta su amigo <<el terrorista>>, el fotógrafo de polvo de magnesio, quien lo retrata para un artículo en la revista <<Life>> en octubre de 1939, nos acerca a su figura con unas conversaciones. En ellas aparecen las claves de la **metodología** de la creación, explora las concepciones del arte, nos transmite ese diálogo perpetuo por sobrevivir... en el sumario responde con la firmeza de su soltura d trazo. A la cuestión de cómo le nacen las ideas de sus dibujos. Rápidamente, este académico nos sumerge en un mar de tinta que le permite disolver sus dudas vitales en simplicidad formal <<lo que surge, independiente de mi voluntad, me interesa más que mis ideas>> prosigue <<las ideas son simple puntos de partida>>.

Epílogo

Estas observaciones constituyen un **texto** de apertura de la concepción dinamórfica a la **comunidad**, en el que se revisa los planteamientos diseminados en diferentes intervenciones, fija las líneas a seguir para incrementar su **carácter** de unidad de acción y avanza en la **redacción** más descriptiva que normativa donde se explica las razones fértiles, llaves de nuestros criterios, con el fin de coordinar una **cartografía** temática del sistema propuesto.

Esta radiografía dinamórfica desvela los aspectos fundamentales de la **dinámica** de la forma cuya hoja de ruta conectan la **morfología** operativa del **proceso** gradual creativo con los criterios teóricos por donde fluye la corriente conceptual. Este territorio mágico propone una ruptura con la sinfonía posvanguardista del **constructivismo** soviético atenazada en una **geometría** de bloques, dentro de los ejemplos artísticos, en nuestra región ponen el acento en el material más que en el contenido formal, cuyo propósito rasga la **identidad** de globalidad en términos dinamórficos.

El aspecto totémico del arte, desde nuestra manifestación, esta representada por una totalidad. El totem, en este caso, la obra de cada autor, es símbolo matérico que cimienta nuestra expresión creativa con la que irrumpe una nueva **estructura** social formada por un todo indivisible. Así, en este paso, estimulamos la magia que corresponde al sentido humano de unidad con la naturaleza, el arte dinamórfico se convierte en una identidad implícita de todo lo existente.

En este aspecto debemos buscar la unidad y armonía con el exterior pues una pérdida de **equilibrio** entre el **individuo** y el mundo lleva a la histeria, al éxtasis, a la locura. Esta postura, característica freudiana, se encuentra, en época de **crisis**, en el contraste entre el presente y el pasado donde asume formas extremas. Pues bien, la **función** social, en esta sociedad tecnológica, de las obras de arte, será ser la voz de la colectividad bajo el paraguas ideológico comunicacional dentro de un orden universal con la necesidad de constituirse como **persona**. Por tanto, La coexistencia humana se instaurará sobre **valores** actio a distancia.

A partir de ahora, se desterrará esa hybris que fundamenta al artista entre la tendencia apolínea y dionisiaca. Su mágico poder iluminará la esperanza de la colectividad. Su objetivo social restaurará la pérdida de unidad del hombre. En esta tesitura, la abstracción transformará el medio social, se corregirá un aspecto esencial de la persona como es la interpretación de la economía basada en el valor de cambio, se hallará una respuesta acorde con el valor de uso.

En esta dirección de constituirse como persona en el dinamorfismo proponemos indagar en el personaje más que centrarnos en su máscara. Estas averiguaciones se harán en el marco de la sociedad. En relación, a un juego objetivo fragmentado en la subjetividad de cada uno. No olvidemos que arte y realidad para nosotros se diluyen. A través del arte fortaleceremos la realidad con la decisión de hacerla más humana, más digna de la humanidad. Según Ernst Fischer, en el libro la necesidad del arte <<el arte es, en sí mismo, una realidad social>>. En este juego social, la persona no sólo representa al personaje sino que tiene que dar forma a la máscara de sus deseos. Miguel Ángel, tomado como ejemplo plástico, con la persona de su obra Moisés representa a un personaje, la imagen artística del hombre renacentista pero además su máscara de piedra es una orden del artista a los mecenas: << Así es como deberíais ser>>.

A la vista de este de este esbozo mencionaremos la Teoría de juego, con sus a los fundadores el matemático John von Neumann y el economista Oscar Morgenstern y John Nash con su equilibrio que la convirtió en un fenómeno de masas, que consiste en el estudio sistemático de un proceso multipersonal de toma de decisiones en situaciones de interdependencia. En estos casos cada agente, al tratar de mejorar su posición, debe tener en cuenta no solo los efectos inmediatos de su actuación sino las reacciones de sus rivales a esa actuación, y así ad infinitum. En este sentido, nos hemos adscrito a la condición de juego suma cero hasta el equilibrio de Nash no nos apuntamos a las opciones juego de suma variable ni a las estructuras del dilema del prisionero. Este criterio seleccionado nos aporta la herramienta conceptual para comprender las posturas elegidas por cada jugador.

La poética histórica del constituirse dinamórfico arranca de un pensamiento estratégico de suma cero hasta alcanzar el equilibrio de Nash fundamentado en una concepción humanista con figuras como Platón o Noan Chomsky quienes nos alientan a actuar por uno mismo, pero antes, desde nuestro punto de mira, tenemos que proporcionar un caja de herramientas comportamentales de acción instrumental teórica en perpetua evolución con su microcosmos accidental en donde construimos la prosa de vivencias diaria.

En este grado de conjeturas, si compartimos la teoría de las Ideas de Platón pero no su fundamento de gobernabilidad de la República con una elite ¿Quién escoge al guardián? Asimismo, aceptamos la lucidez del lingüista norteamericano con su proposición de búsqueda de la verdad, nos aclara, un enunciado es verdadero cuando expresa la realidad, el cenicero está en la mesa. Sin embargo, esa meta se trunca, razones una y miles, en la serie encadenada de enunciados que nos guían hacia ella, pues bien, la alcanzaremos en cuanto más nos acerquemos en sus explicaciones exactas. Por el contrario, no difundimos la verborrea de sus continuas denuncias del mundo organizado. Para nosotros conocer un ámbito requiere mantenerse alerta en la formación clara de las diferentes propuestas, imagínense dar respuesta a todo conflicto bélico en cualquier trozo de la esfera terrestre.

Hagamos camino. Zambullámonos en la idea de ser artista. En esta dirección de la senda, debemos captar y transformar la realidad. Analicemos el ámbito publicitario, en su vertiente actual, en el que las marcas eligen a los dibujantes para sus anuncios. Es decir, se vive un período ingrata de la publicidad. Los ilustradores invaden con sus trabajos el campo publicitario.

El dibujo impera en el diseño de las marcas cuando efectúan el anuncio. Jordi Labanda, <<utilizar la ilustración es una forma de hablar más suave, al oído, sonriendo>>, realiza la campaña de Zara con su universo sofisticado de los años 60. Asimismo, Tyler Brûlé, director de la agencia creativa Wink, sostiene que en las revistas están llenas de anuncios y reportajes con fotos, una buena ilustración fuerza al lector a detenerse. Luis Bassat, en su libro rojo de la publicidad, propone, en el apartado sexto del segundo punto, los caminos básicos de la

creatividad que en su quinto mandamiento nos acerca al símbolo visual. Nos cuenta que al ser humano le entra más y mejor por el nervio óptico que por el nervio auditivo. Además, está comprobado, también, que se recuerda más lo **concreto** que lo abstracto.

Nos lo ilustra con su campaña a favor de la lotería de la Cruz Roja. Consigue en 20 segundos de spot que en cuatro mordiscos se dibuje el emblema de la entidad. <<Éste es un sorteo que apetece. Miles de personas podrán hincar el diente. Con jugos premios. Un sorteo muy rico de la Cruz Roja, rica en humanidad>> era la voz en off que acompañaba la imagen. En definitiva, este **posicionamiento** en la publicidad nos oxigena las ideas dinámicas de que la obra de un artista es un proceso consciente y racional. Desde este punto, reclamamos un oasis creativo con relación a un lenguaje formal transparente en donde las líneas de expresividad se conjuguen con el propósito de hacer arte con el **tiempo**.

Si como apuntamos, en el **párrafo** anterior, un medio de expresión utiliza una determinada técnica con el fin de enviar mensajes, averigüemos el origen comunicacional para expansionar nuestra individualidad en la comunidad. La historia apunta a que el arte es tan antiguo como **el Hombre**, además es una forma de Trabajo y el trabajo es una actividad peculiar de la Humanidad.

En este ejercicio dinámico, adapte los instrumentos a las exigencias. Comencé con los dibujos que me requerían el esfuerzo de un niño al desatar el nudo del zapato. Andrés Bretón nos habla en su Manifiesto surrealista de la inconfundible forma inconsciente los trazos de los **niños**, esta ocasión su sugerencia no me aportaba la congruencia al planteamiento general, pero si, en cambio, **el lenguaje** formal del <<estilo Picasso>> que descansa en tres columnas fundamentales como son la disociación cubista, la figuración y el simbolismo infantil.

Estos dos primeros conceptos hacen referencia a su etapa cubista y su período de Clasicismo y el último a su vinculación con el surrealismo. <<La figuración señala el arte reproductivo, que copia la Naturaleza, la disociación caracteriza el arte autónomo, divergente de la Naturaleza y no reproductivo>> Carsten –Peter Warncke. Finalmente, en referencia a la pintura infantil procuré respetar las proporciones del dibujo no una interpretación infantil donde las escenas tuviesen poca semejanza con la experiencia visual original, está en juego el arte no la confrontación con la realidad. Para Picasso, el único rasgo interesante del dibujo infantil era la forma exterior, el principio que rige la composición.

Mi pensamiento con las manos enfatiza **la comunicación** creadora surgida como resultado último del descubrimiento **manual** de que se podía romper, dividir, afilar,..., la mano es el órgano esencial de la cultura, la iniciadora de la humanización. La línea marcada era una búsqueda de **dominio** de los **medios** con el propósito de compartir un lenguaje dinámico. Se conoce que el lenguaje apareció junto con los instrumentos. Ahora, vivimos la revelación de nuevas herramientas que traerán un formato de expresividad dinamizado desde el seno del lenguaje original construido en unidad de palabras, de entonación musical y gesto imitativo según Herder.

BIBLIOGRAFÍA:

- A A.V V, Arte para un siglo, II. Vanguardias [1925-1939], M.N.C.A.R.S. / C.E.C.A. Madrid, 2003.
- A A.V V, Arte para un siglo, I. Cambio de siglo [1881-1925], M.N.C.A.R.S. / C.E.C.A. Madrid, 2002.
- John Richardson, Picasso, una biografía Vol. II, 1907-1917. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1997.
- John Richardson, Picasso, una biografía Vol. I, 1881-1906. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1995.
- Marina Picasso; Picasso, mi abuelo; Plaza & Janés Editores, S.A. Enero 2002.
- Monika Czermir / Melissa Müller, El barbero de Picasso, Historia de una **amistad**; siglo Veintiuno de **España** Editores, 2002.

- A.A.V.V.; Fernández, dibujos y estampas. Museo de Bellas Artes de Asturias; Enero - Febrero, 2001.
- A.A.V.V.; En portada Picasso, Descubrir el Arte. Año V, Nº 50. Abril, 2003.
- Ramón Gómez de la Serna, Ismos, Editorial Nueva, 1931. Talleres Espasa-Calpe. Junio, 2002.
- A.A.V.V., Ismael Smith, Cuaderno de París. Colección Fundación Mapfre Vida. Madrid, 28 de Junio – 9 Septiembre 2001.
- Ernest Fischer, La necesidad del Arte. Ediciones Península, S.A. Barcelona, Diciembre del 2001.
- John Richardson, El Aprendiz de Brujo, Picasso, Provenza y Douglas Cooper, Alianza Editorial, S.A. Madrid 2001.
- Goethe y la Ciencia, Biblioteca de ensayo. Siruela, 2002.
- Sloterdijk, Normas para el parque humano, Biblioteca de ensayo. Siruela, Madrid mayo 2001.
- Brassú, Conversaciones con Picasso, Turner, Fondo de Cultura Económica. Madrid, enero 2002.
- Picasso, Carsten-Peter Warncke / Ingo F. Walther, Taschen. Bonn, 1997.

Autor

[Jesús Ángel Pardo Álvarez](#) - 5 visitas - 2 May

Jesús Ángel Pardo Álvarez, Portrait ... comPublicación enviada por **Jesús Ángel Pardo Álvarez** ... Xto. 2001 en Valdediós, G. Menéndez de Llano, ... archnet.org/shared/community-member.tcl?user_id=212199 - 28k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Image Collections of Jesús Ángel Pardo Álvarez](#) - 30 Abr

Image Collections of **Jesús Ángel Pardo Álvarez** ... **Jesús Pardo**, configurar el pensamiento en la red, · afganistán · Exposición de óleos, Tertulia los ... archnet.org/shared/image-collections/index.tcl?owner_user=212199 - 19k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)
[[Más resultados de archnet.org](#)]

[Liceus.com - Publicar en Liceus > Picasso dinámico, por Jesús ...](#)

Aportado por: **Jesús Ángel Pardo Álvarez** jespardo@telecable.es. Se licencia en Bachelor of art en Atlantic International University Se colegia en el Colegio ... www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jesus_A_Pardo_Picasso.asp - 66k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Liceus.com - Publicar en Liceus > SUJETOS por Jesús Ángel Pardo ...](#)

Por **Jesús Ángel Pardo Álvarez** jespardo@telecable.es ... Stefan Hablützel, Marie-Jo Lafontaine, Gilda Mantilla, Robert Mapplethorpe, **Jesús Micó**, Pedro Mora, ... www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jesus_A_Pardo_Sujetos.asp - 64k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)
[[Más resultados de www.liceus.com](#)]

[Jesús Ángel Pardo Álvarez - ArteLista.com](#) - 2 visitas - 2 May

Jesús Ángel Pardo Álvarez. Colegio Profesional de Diseñadores Gráficos de Cataluña Bachelor of art, Atlantic International University ... www.artelista.com/autor/7994670513593491-pardolvarez.html - 10k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[Universo - Jesús Ángel Pardo Álvarez - ArteLista.com](#) - 3 May

Autor:: **Jesús Ángel Pardo Álvarez** (Ver más obras y biografía): Ver imagen a mayor tamaño: Ver exposición virtual del artista; País:: ESPAÑA ...

www.artelista.com/obra/6917164349419640-universo.html - 10k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[Diseño y Arquitectura en el campo de los Hoteles - ilustrados.com](#) - 4 visitas - 29 Abr

10. Reseñas del autor. [Curriculum Vitae](#) for **Jesús Ángel Pardo Álvarez Jesús Ángel Pardo Álvarez** jespardo@telecable.es Bachelor of art ... 8, TERTULIA ...

www.ilustrados.com/publicaciones/EEkAyVkkFuCOTXhewT.php - 127k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[Xto. 2001 en Valdediós - ilustrados.com](#)

Publicación enviada por **Jesús Ángel Pardo Álvarez** ... Xto. 2001 en Valdediós, G. Menéndez de Llano, Tertulia los Manzanos, 2002

www.ilustrados.com/publicaciones/EEFpIVyFEZjLKNKOHh.php - 36k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[Propuesta para un Curriculum Vitae del Siglo XXI. Jesús Ángel ...](#) - 30 Abr

Propuesta para un [Curriculum Vitae](#) del Siglo XXI. **Jesús Ángel Pardo Álvarez** :: [Publicaciones en red](#), crea tu presencia Tercer milenio,septiembre 2005.

riie.com.es/?a=25529 - 16k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Publicaciones en red - Monografias.com](#) - 5 visitas - 3 May

8, TERTULIA LOS MANZANOS, **JESÚS ÁNGEL PARDO ÁLVAREZ CUÑARRO ÁLVAREZ**. 9, UNIVERSIDAD DE CADIZ, FRANCISCO **ALVAREZ GONZALES**

www.monografias.com/trabajos28/publicaciones-red/publicaciones-red.shtml - 62k -

[En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Liceus.com - Publicar en Liceus > Picasso dinámico, por Jesús ...](#)

A la **tertulia los manzanos**.Serie Tiempo de mineros, perteneciente a [proyectos](#) ... **TERTULIA LOS MANZANOS**, Gijón, viernes 29 de octubre de

www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jesus_A_Pardo_Picasso.asp - 66k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[Liceus.com - Publicar en Liceus > EL UNIVERSO VISUAL DE LA ...](#)

Artista del siblo XX en el siglo XXI", **Tertulia Los Manzanos**, Gijón octubre. ... Pinchamos imágenes en la [web](#) y visualizamos A la **tertulia los manzanos**. ...

www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jesus_A_Pardo_Manzanos.asp - 72k - [En caché](#) -

[Páginas similares](#)

[[Más resultados de www.liceus.com](#)]

[TERTULIA LOS MANZANOS. QUOD VADIS.](#)

Este monográfico sobre la **Tertulia los Manzanos** se sustenta en una formulación científico-jurídico que se elabora a través de [teorías](#) antropológicas, ...

www.gestiopolis.com/canales5/rrhh/tertulia.htm - 115k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Tertulia los Manzanos. Quo vadis - ilustrados.com](#) - 2 visitas - 2 May

ilustrados.com - Monografias, Tesis, Trabajos, Ensayos, Publicaciones, Bibliografias, Educacion.

www.ilustrados.com/publicaciones/EEkZluFyuyAJNKtqqU.php - 162k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Xto. 2001 en Valdediós - ilustrados.com](#)

Tertulia los Manzanos. Quo vadis - ilustrados.com ... Resumen: Este monográfico sobre la **Tertulia los Manzanos** se sustenta en una formulación ...

www.ilustrados.com/publicaciones/EEFpIVyFEZjLKNKOHh.php - 36k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Visualiza analógicamente la "Exposición de óleos. Tertulia los ...](#)

Tertulia los Manzanos. una de las [instituciones](#) dentro de ámbito privado que con ... bajo ... **TERTULIA LOS MANZANOS**, Gijón, miércoles 12 de enero de 1994. ...

www.monografias.com/trabajos27/oleos-dosantos/oleos-dosantos.shtml - 56k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Publicaciones en red - Monografias.com](#) - 5 visitas - 3 May

8, **TERTULIA LOS MANZANOS**, JESÚS ÁNGEL PARDO ÁLVAREZ CUÑARRO ÁLVAREZ. 9, ... Resumen: Este monográfico sobre la **Tertulia los Manzanos** se sustenta en una ...

www.monografias.com/trabajos28/publicaciones-red/publicaciones-red.shtml - 62k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Juan Zaratiegui del Agua](#)

"Fotos y pintura del siglo XX", **Tertulia Los Manzanos**, Gijón ... "Artista del siblo XX en el siglo XXI", **Tertulia Los Manzanos**, Gijón octubre. ...

esculturaurbana.iespana.es/paginas/zarj.htm - 17k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[tertulia los manzanos](#)

posted by **Tertulia los Manzanos** @ 12:30 PM 0 comments. About Me. Name:**Tertulia los Manzanos**. View my complete profile ...

tertulialosmanzanos.blogspot.com/ - 15k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[Jesús Ángel Pardo Álvarez](#) - 5 visitas - 2 May

Exposición de óleos, **Tertulia los Manzanos**. AR Dosantos ... 8, **TERTULIA LOS MANZANOS**, JESÚS ÁNGEL PARDO ÁLVAREZ CUÑARRO Á ...

archnet.org/shared/community-member.tcl?user_id=212199 - 28k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

www.rie.cl/?x=2438 - 9k

-

-

Jesús Ángel Pardo Álvarez

Bachelor of art, Atlantic International University

Master of art, Tourism Consulting, Atlantic International University

jespardo@telecable.es