

HipoTesis.



Revista digital sobre investigación

Madrid, Julio 2011

Título: Hipo I

Número 9

issn: 1989-8576

Revista "HipoTesis"

Lugar de edición: Tirso de Molina 50

La Línea de la Concepción. Cádiz

Plataforma HipoTesis

www.hipo-tesis.eu

fernando@hipo-tesis.eu

francisco@hipo-tesis.eu

katerina@hipo-tesis.eu



Hipo-Tesis; Hipo I se publica bajo la licencia de Creative Commons
Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 2.0

Las imágenes utilizadas en este número y su uso propuesto
son responsabilidad de los autores.

Consejo Editorial:

Atxu Amann (Universidad Politécnica de Madrid)

Carlos Tapia (Universidad de Sevilla)

Eduardo Serrano (Universidad de Granada)

José Manuel Martínez (Universidad de Valladolid)

Mar Loren (Universidad de Sevilla)

Rafael de Lacour (Universidad de Granada)

Delegados:

Ciriaco Castro (Londres)

Daniel Estepa (Sevilla)

Federica Martella (Roma)

Leandro Gallo (Buenos Aires)

Leonor Macedo (Oporto)

Irene Pérez (Madrid)

Revisor de Inglés:

J.B.A.

Directores-Editores:

Fernando Nieto

Francisco García Triviño

Katerina Psegiannaki

Imagen de la portada:

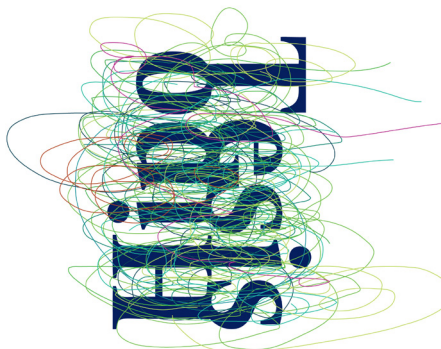
Lola Martínez

Agradecimientos:

Javier Seguí de la Riva

Trachana Angelique

Atxu Amann



Editing of the present issue is a result of the following processes:

- A meeting is scheduled to reflect upon the future issue belonging to the Numbered Series, Hipo I, thus inviting those interested in participating in these series to take part in Hipo I.

- An email and an announcement via website present the game HipoTesis proposes. Despite the open nature of the issue authors are welcome to reflect upon the theme of hands

- Collection of texts and account process of pieces related to hands.

- A total of 14 essays on the matter is achieved thus Ramón Serrano is invited as a participant to reach the goal of 15 pieces.

- Generation of a distribution matrix for comments from authors that have submitted texts.

- Arrangement of four texts per participant without their author's name, <the handing out of texts responds to the affinity and controversy generated by the different views on the matter>

- Compilation of comments based on the texts under a nickname chosen by each author.

- Production of Hipo J, combining texts and comments in order of arrival.

- Final editing, indexation, tally of repeated words, preface and cover.

- Publishing at www.hipo-tesis.eu website.

- The authors of comments discover the identity of the authors of the texts.

- The authors of texts can find out, using the index, the nickname used by other authors of the rest of the essays.

- HipoTesis aims to print out a virtual issue and obtain a non-commercial physical issue.

Para la edición del presente número se han seguido los siguientes pasos:

- Se plantea "un encuentro de reflexiones" para el futuro número de la Serie Numérica, Hipo I, y por ello, se invita a la Hipo I a aquellos que han expresado su interés en participar en la Serie Numerada.

- Se anuncia vía email y web la propuesta de juego que propone HipoTesis. La temática aun siendo abierta, se invita a que trate sobre las manos.

- Recolección de textos, y recuento del número de textos que versan sobre las manos.

- Se alcanzan los 14 textos sobre la temática, por lo que se invita a Ramón Serrano a participar y así llegar a 15.

- Generación de la matriz de reparto de comentarios entre los autores que han enviado textos.

- Reparto de cuatro textos por participante con el nombre del autor oculto, <el reparto se ha hecho atendiendo a la afinidad y polémica de las distintas posiciones según los textos enviados>.

- Recolección de los comentarios de los textos bajo un *nick* elegido por cada autor.

- Producción de Hipo I, uniendo textos y comentarios por orden de llegada.

- Edición final, creación del índice, cálculo de palabras que se repiten, prefacio y portada.

- Publicación en web, www.hipo-tesis.eu.

- Los autores de los comentarios descubren a los autores de los textos.

- Los autores de los textos pueden descubrir, usando el índice, el nick de los autores de los textos.

- HipoTesis plantea la impresión del número virtual en un número físico, no comercial.

Preface

About hands; they unify reflections upon a heterogeneous common field, agreeing to engage previously in a game of exchange.

Hands. The index finger, the thumb, the fingertip, the wrist. The palm. Hands of the blind, precision, senses, touch. Flamenco hands, clapping and voices. The tools, prosthetic hands, the game of scales. Pedagogy of the hands, the unity and not the divorce of body and mind. Sign language, visualising space and spatialising language. Hand gestures, universal, shared, amplified. The hands of the craftsman, of the dancer, of the musician... Women's hands while knitting. Loving hands, aggressive, playful. Hands transforming bodies. Bodies being touched, caressed by hands.

In "About hands" spaces are created with our hands, noises are made, we talk and dance, we communicate with our hands. We hold on to, we squash, we manipulate. We seize, we squeeze, we contain. We explore, we separate, we assemble. We caress matter, we embrace each other. We break the chains that bind our hands, we free their intentions. Throughout May hands have been raised symbolising the changes craved. Hands at the epicentre.

This issue proves that 176* hands and 66* bodies are able to put architecture aside (8). However they continue developing (44) spaces (33), creating (23) objects (24), touching (27) materials (23), building (20) and gesturing (13), drawing (17) and leaving traces (5) in the air (12), on paper (9) and within our senses.

This issue of HipoTesis intends to act as a foreword of the following step. It has attempted to become a place of knowledge and to be known about amongst its participants. Furthermore this issue invites more people to access, participate, reflect upon, dialogue and collaborate in order for the realisation of the extensive issue of HipoTesis

*, ("number"); referring to the number of times the word can be found throughout HipoI. Bibliography used; Wilson F. Hand. Tusquets Editors. Barcelona. 2002

Special thanks to Javier Seguí and all the members of the "SobreLasManos" group for encouraging and backing the theme of this issue as well as for the material provided.

Prefacio

Sobre las manos, es la unión de todas aquellas reflexiones que tras aceptar un juego de intercambio previo, versan de manera heterogénea sobre un mismo campo común.

Las manos. El índice, el pulgar, la punta de los dedos, la muñeca. La palma. Las manos de los ciegos, presión, sentido, tacto. Las manos en flamenco, palmas y voces. Las herramientas, prótesis de las manos, juego de escalas. Pedagogía de las manos, unidad y no divorcio de mente y cuerpo. Lenguaje de signos, visualizando espacio y espacializando lenguaje. Los gestos de las manos; universales, compartidos, ampliados. Las manos del artesano, del bailarín, del músico... Manos de mujer haciendo punto. Manos amorosas, agresivas, juguetonas. Manos transformando cuerpos. Cuerpos tocados, acariciados por manos.

En "Sobre las manos" creamos espacios con las manos, hacemos ruido, hablamos y bailamos, comunicamos con las manos. Agarramos, aplastamos, manipulamos. Asimos, apretamos, contenemos. Exploramos, separamos, juntamos. Acariciamos la materia, nos acariciamos. Rompemos las cadenas de nuestras manos, las liberamos de sus pensamientos. En mayo, las manos se han alzado, y se han hecho símbolo del cambio suspirado. Las manos en el epicentro.

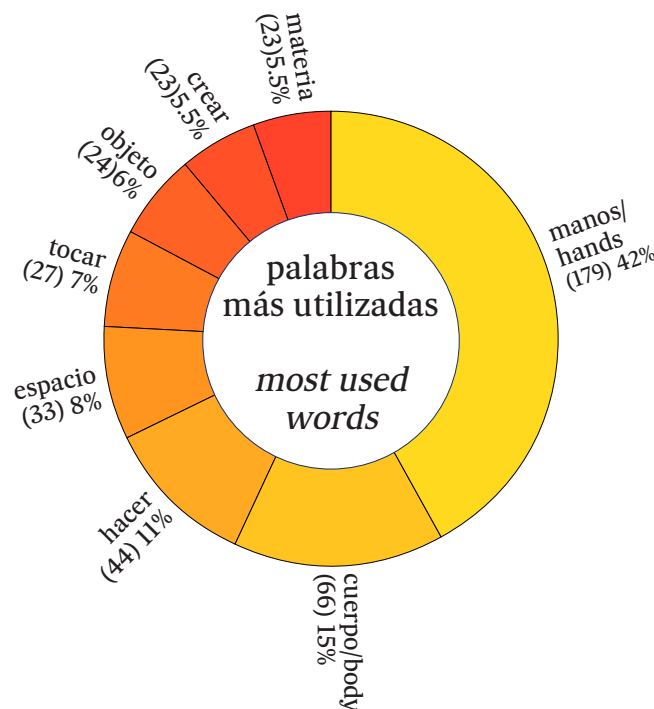
Este número es una prueba de que 176* manos y 66* cuerpos son capaces de olvidarse de la arquitectura (8). No obstante siguen haciendo (44) espacios (33), creando (23) objetos (24), tocando (27) materias (23), construyendo (20) y gesticulando (13), dibujando (17) y dejando huellas (5) en el aire (12), en el papel (9), en la piel (9) en los sentidos (14).

Este número de HipoTesis ha querido ser el preámbulo para un paso siguiente. Ha querido ser el lugar donde conocerse y darse a conocer a sus participantes. Mediante este número queremos invitar a más gente a entrar, participar, reflexionar, dialogar y colaborar para que el número extenso de HipoTesis sea posible.

Katerina Psegiannaki, miembro del equipo editorial.

*, ("número"); referido al número de veces que la palabra se ha repetido a lo largo de la Hipo I. Bibliografía empleada; Wilson F. La Mano. Tusquets Editores. Barcelona. 2002

Se agradece especialmente a Javier Seguí y todos los miembros del grupo SobreLasManos por el estímulo a la temática de este número y el material aportado.

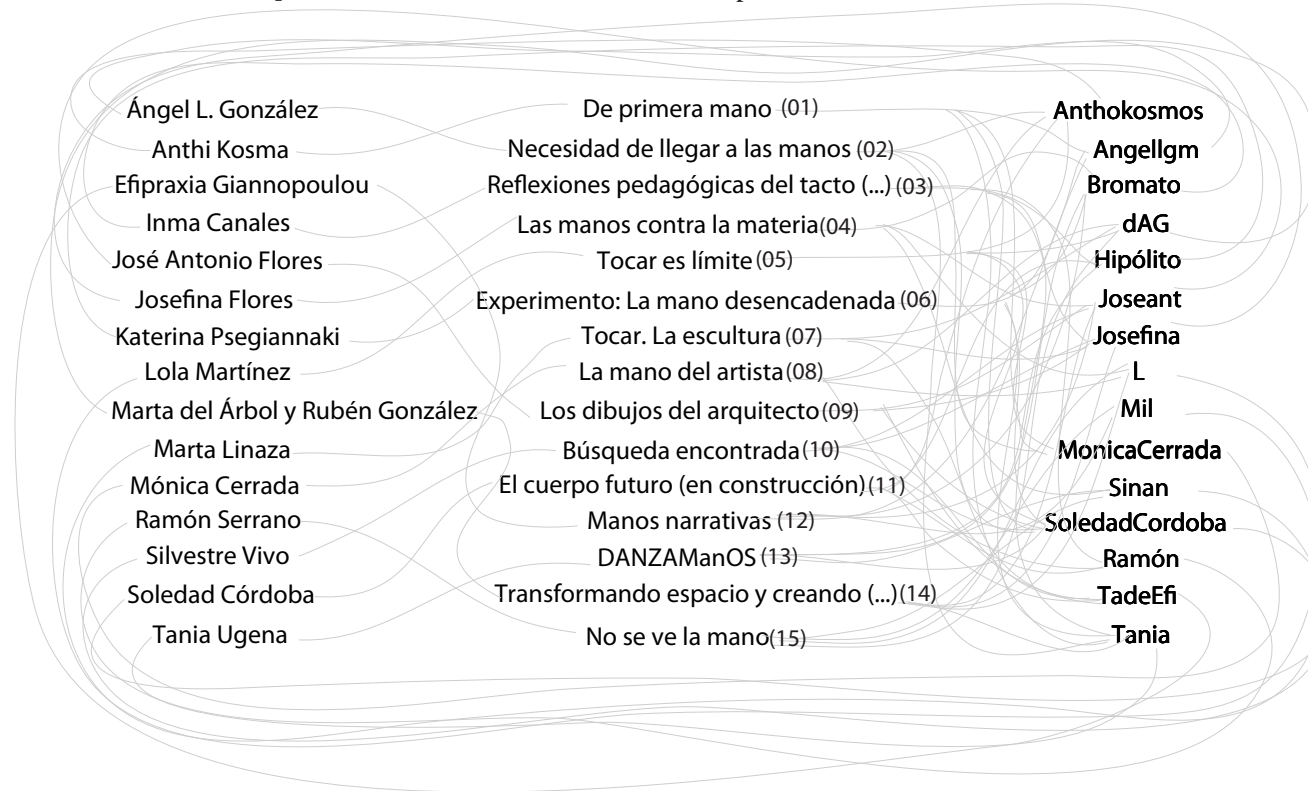


índice:

autores de hipo-textos

títulos de hipo-textos

autores de comentarios



De primera mano

Anthi Kosma, Madrid, Abril 2010

anthokosmos@hotmail.com

Comentarios

“De todas formas, actualmente es difícil experimentar cualquier cosa de primera mano. Todas las imágenes, todas las realidades ya son de segunda mano y nadie lo impide, ninguna organización ni ninguna autoridad.”

WENDERS, Wim

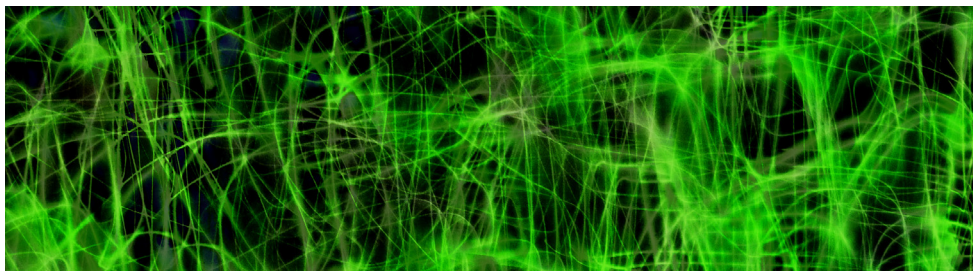
“La vida líquida es una vida devoradora. Asigna al mundo y a todos sus fragmentos animados e inanimados el papel de objetos de consumo: es decir, de objetos que pierden su utilidad (y, por consiguiente, su lustre, su atracción, su poder seductivo y su valor) en el transcurso mismo del acto de ser usados.”

BAUMAN, Zygmunt

“Es un asunto de gobierno... para dejar la mano libre al sentido del ojo es preciso arrebatarle su libertad al sentido de los músculos; en particular, hay que hacer que se pliegue a hacer trazos en una dirección cualquiera...”

VALERY, Paul

Utilizo las manos para conectarme con el mundo y conmigo misma. Mediante el hacer, en concreto el dibujar, me encuentro y me reconozco. Si en el dibujar como acción libre se inscribe energía variable, y si nuestras emociones se definen como cambios corporales, esto significa que el dibujar como acción es una experiencia de “primera mano” adecuada para comprender, y hace aparecer rasgos de nuestro ser emocional y sus relaciones con los demás.



WENDERS, Wim, *El acto de ver, Sobre el futuro del cine europeo* (2006), Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, p. 191.

BAUMAN, Zygmunt, *Vida líquida* (2006), Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Paidós Estado y Sociedad.

VALERY, Paul, *Piezas sobre arte*, Madrid, Visor, p. 38.

“De todos los objetos, los que más amo son los más usados

(...) me parecen objetos felices”. B. Brecht

Ante el dilema propuesto entre la mano creadora y la mano consumidora, propongo la reivindicación de un estadio intermedio, menos egocéntrico y más objetivo. Las manos como creadoras de cotidianidad. Cambio que implicará una responsabilidad ignorada y un afecto olvidado, aquel que merecen aquellos objetos que Galeano llama “de una vida vivida”.

El dibujo como cualquier manifestación artística donde se utilizan las manos, hace de éstas un instrumento mediante el cual cuerpo, mente y emoción se unen con un fin común: crear. Cualquier creación es siempre nueva. Esta creación tiene la cualidad intrínseca de transmitir. Ésta siempre contiene el carácter del creador y aporta información de parte de sus inquietudes personales. En esto que surge de las manos encontramos la unión del interior y del exterior, sea o no consciente el creador o no sea esa su intención.

El cuerpo prolongado a través de armas desleales se enfrenta a los dictámenes del espíritu. Es casi escandaloso pensar con los sentimientos en épocas poco claras, mudas, desorientadas, tecnificadas. La esperanza, al fin, está en la experiencia directa del gritar puro, seguido del llanto y el desgarró agudo con el corazón, con los ojos, con los pulmones, con las manos y en especial con cualquier acto de creación.

El arte está en la forma particular en la que se utilizan las propiedades perceptivas de un objeto, una idea o una sensación para proyectar la propia identidad como forma de conocimiento y desarrollo subjetivo¹.

Los procesos creativos ayudan a revisar y narrar de otra forma la experiencia.

1. KAPROW, A. (2007): *La educación del des-artista*. Ediciones Árdora, Madrid.

angelgm
FELIZMENTE OBJETIVO

MonicaCerrada
Crear

Soledadcordoba
El grito inmediato

Tania
Narraciones

“Necesidad de llegar a las manos”

Nuevos modos de entender y buscar la “calidad de vida”.

Ángel L. González Morales, Sevilla, Abril 2011

angellgm@arquitectosdecadiz.com

“Las manos quieren ver, los ojos quieren acariciar.”
J. W. Goethe

*“De todos los objetos, los que más amo
son los usados.
Las vasijas de cobre con abolladuras y bordes aplastados,
los cuchillos y tenedores cuyos mangos de madera
han sido cogidos por muchas manos. Éstas son las formas
que me parecen más nobles.
(...) me parecen
objetos felices.”*
Bertolt Brecht

El predominio del sentido de la vista debido a la influencia de las nuevas tecnologías y la victoria de la imagen como herramienta principal en la transmisión de ideas, deseos y miedos, está haciendo que nos olvidemos continuamente del resto de los sentidos e impidiendo que estos intervengan en la construcción de nuestra cotidianidad.

Es ante esta perspectiva que planteamos la necesidad de *llegar a las manos*¹. Manos como representantes simbólicos de una nueva percepción que se alejaría de la concepción artístico-elitista destinada a la representación y la interpretación que de esta cotidianidad hacen unos pocos, para dejar paso a través de una nueva sensibilidad, a la construcción de una realidad más abierta, democrática e integradora. Definición e identificación de una cotidianidad por medio de toda una serie de nuevos signos y marcas relacionadas con una forma de entender la calidad de vida, que nada tendría que ver con los índices e indicadores actuales centrados y concentrados únicamente en factores cuantitativos y productivos.

Partir de las manos y de su consideración como máximas representantes del resto de los sentidos en general, y del tacto en particular, además retomaría y daría valor actual a toda una serie de reflexiones relacionadas con los diversos modos de percibir, dado que frente a la actual globalización, estandarización y continua producción de “genericidad” nos permitiría plantear nuevas alternativas para la construcción y redescubrimiento de una especificidad y un carácter concreto del lugar y de la sociedad que lo habita. Manos -y percepción- por lo tanto, serían consideradas como origen de una serie de procesos afectivos que tendrían como inicio y como fin un mayor -y diverso- conocimiento del territorio en el que se habita, pero sobre todo el surgir de nuevas posibilidades de reconocerse e identificarse culturalmente como comunidad y como individuo, en él.

1. loc. verb. Reñir, pelear. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Las manos más que representantes *de una serie de nuevos signos y marcas*... son presencias... facilitan hacer presente un mundo, hacer aparecer un mundo nuevo... emergente... que está por hacer, por aparecer...



Ai Wei, 100 millones de pipas de girasol de porcelana pintadas a mano por trabajadores chinos (Londres, 2010)

Tocar comporta, entre otras cosas, interés y curiosidad en el que toca. Con ello se profundiza en lo observado. El sentido del tacto además de producir una sensación también aporta información e incluso puede ayudar a comprender algo. Podemos decir que tocar es ver dos veces. Quizás la cuestión está en quién quiere profundizar en las cosas... Primero habría que estimular en las personas esta capacidad, y en lo adecuado de profundizar para un mayor conocimiento, comprensión, integración y valoración de todo.

¿Cuánto de la autenticidad arquitectónica hemos perdido por el camino de la modernidad? ¿Cuánto pesan las imágenes de la globalización para no poder sostenerlas entre mis manos? ¿Cuánto de mi presente, me devuelve el con-tacto con el material pasado para poder escribir el futuro? Más que la necesidad de llegar a las manos, hagamos apología de ellas.

Anthokosmos

R. Serrano

MonicaCerrada
Ver dos veces

Sinan
Tiempo inmaterial

Reflexiones pedagógicas del tacto en la sociedad antiséptica

Inma Canales Lacruz, Madrid, Marzo 2011

bromato@unizar.es

Comentarios

Este artículo presenta alguno de los resultados de una investigación que se desarrolló en el marco de una tesis realizada en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza, titulada “Consecuencias pedagógicas de la mirada y el tacto en la expresión corporal”.

Más concretamente, esta investigación desvela la inseguridad que provoca la situación de tocar a otra persona en un contexto pedagógico. Este bloqueo ante la proximidad corporal está determinado porque el sentido del tacto es el más íntimo de las capacidades perceptivas, y por lo tanto, está vinculado a la esfera de la privacidad, de lo familiar. En consecuencia, invadir la burbuja personal del otro genera desazón e inquietud porque se identifica con lo privado, con los límites intrapersonales.

La sociedad antiséptica se distingue porque nada se puede tocar. Cuando se realiza la compra en un supermercado no se puede comprobar la textura de los alimentos, ya que resulta antihigiénico, conduciendo al consumidor/a a que elija el producto utilizando guantes o son aislados con fundas de plástico. La coacción táctil no es ajena a los museos ni comercios, en los que resulta una constante el mensaje prohibitivo de tocar los productos expuestos. No se puede tocar porque mancha, no se puede tocar porque contagia, no se puede tocar porque se rompe, no se puede tocar porque no es tuyo. Son consignas destiladas por cada individuo, adscritas a la forma de proceder y de comportarse con sus semejantes y el entorno que le rodea.

Paradójicamente, los resultados de la investigación también muestran la enorme satisfacción que le genera al receptor/a del tacto la proximidad corporal de su compañero/a en el contexto de las tareas pedagógicas propuestas. Este gozo está vinculado a la necesidad de la estimulación táctil en el desarrollo evolutivo del individuo, y es que el tacto resulta imprescindible para los primeros años de vida, ya que condiciona el desarrollo del sistema nervioso.

En este sentido, los resultados de esta investigación muestran la paradoja de la sociedad antiséptica. Por una parte, los códigos sociales limitan lo privado y lo público, siendo uno de sus códigos la distancia corporal, y por otra, la proximidad corporal resulta imprescindible para el bienestar y la satisfacción personal.

Conocí a alguien una vez, no hace tanto, revestido de un misterio atrayente: mostrarse inaccesible al tacto mundano. Aislamiento consciente roto sólo en ocasiones solemnes de ceremonia estudiada. Defendía con rigor sospechoso el sacrosanto límite de su espacio íntimo; la esfera invisible de su aliento exhalado. Más tras esa máscara, creo, no sé, escondía el secreto deseo de ser abrazado; de que alguien franquease la barrera de su cuerpo intocado.



Fidias, Friso de las Panateneas (Athenas, siglo V a.C.) / L. y R. Martín de Vidales con J. F. Gómez Valero, *Copia a tamaño natural para la enseñanza de Historia del Arte a invidentes* (Museo Tifológico de Madrid, principios del s. XX)

En la teoría del yo-piel, D. Anzieu fundamenta cómo la piel envuelve el cuerpo, de la misma manera que la conciencia envuelve el aparato psíquico¹. Al entender la posibilidad de creación como la mano que tendemos al otro, acariciar cumple una función de escritura del cuerpo en tanto subjetividad, creando una envoltura psíquica que construye identidad para el sostén y cuidado de la vida.

1. ANZIEU, D.: El yo-piel. Biblioteca Nueva. Madrid. (1987)

Como apunta M. Foucault en la escuela (como en el taller o el ejército) *reina una verdadera micropenalidad*, entre otros comportamientos, también del cuerpo. Define la disciplina como *un arte del cuerpo humano que tanto más obediente cuanto más útil, y al revés*, y plantea la problemática sobre la política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos y de sus comportamientos. ¿Serán estas también estrategias de una sociedad antiséptica?

Joseant
Psicología inversa

R. Serrano

Tanina
Caricias

Hipólito
Vigilar y Castigar

Las manos contra la materia

Josefina Flores Martínez, Madrid, Enero 2011

ninaflorjes@gmail.com

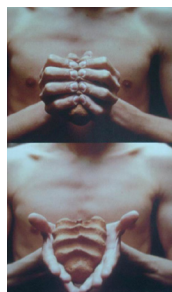
Comentarios

“Trabajando en la piedra descubres el espíritu de la materia, la medida de su propio ser; la mano piensa siguiendo el pensamiento de la materia”. Brancusi

1. La huella de la mano en la materia

1.1 Dibujos hápticos. Materia blanda presionada por la mano. Julio Lillo Jover, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, en el artículo “Dos mitades de un mismo barril: Potencialidades y limitaciones de los dibujos hápticos” define los dibujos hápticos: son los que se consigue al presionar un material blando. Los ciegos pueden leerlos y hacerlos.

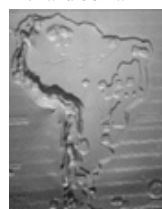
Artistas como Giuseppe Penone o Gabriel Orozco utilizan el contramolde formado por la mano en la materia.



Gabriel Orozco 1991



Richard Serra



Giuseppe Pennone, Cartografía Táctil 1980

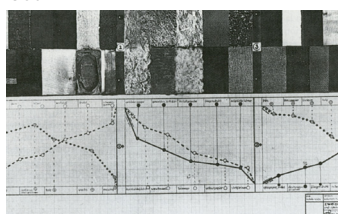


Tabla Táctil. Curso Preliminar de László Moholy-Nagy en la Bauhaus

2. Movimiento de la mano en y con la materia

De las primeras investigaciones realizadas (Anániev, Lómov, Vekker, Sokolov) sobre el tacto se valora la importancia del movimiento de la mano para percibir las cualidades táctiles.

2.1 Tocar la superficie de la materia

Para trabajar el tacto Moholy en la Bauhaus dejaba hacer tablas táctiles, en la que los materiales se ordenaban siguiendo una secuencia de cualidades: de suave a áspero, esas tablas se transformaban en cualidades abstractas.

Un estudio de texturas lo realizarán Lederman y Kinch en 1979 por medio de mapas tangibles.

El verdadero esfuerzo pedagógico consiste en transferir estos valores sensitivos establecidos de forma táctil a ejercicios adaptados a la forma de percepción óptica (imagen mental). Esta transferencia es utilizada por un ciego para orientarse en el espacio.

2.2 Tocar el vacío de la materia, representación táctil del espacio

Un ejemplo de esta representación táctil lo encontramos en las variables gráficas desarrolladas (cartografía táctil) por Bertín.

2.3 Atrapando y soltando la materia (estudio de la prehensión)

En 1969 Richard Serra realizó la película “Mano cogiendo plomo”. Refleja la pulsación rítmica entre mano abierta y cerrada. Senett en el artesano define prehensión como “abrir un espacio a la acción preparatoria”. Explorar los movimientos de las manos. Senett valora el aprendizaje para un artesano de ese movimiento.

Al denominarle las manos contra la materia se espera un texto que dibuje oposiciones mano-materia, mientras que es una invitación a la riqueza de información que podemos obtener a través de la mano. De esta manera, la mano puede reconocer el silencio y el vacío de la materia, además de las propiedades y superficies, es decir, la mano es el órgano que dota de vida a la inerte materia; generadora de vida.

La presión de la mano sobre la materia la hace vibrar. Los dedos se hunden en la carne trémula y la huella que en ella dejan es rastro visible de la intención que en ella hubo. La fuerza se expresa a través de la deformación de esa materia moldeable para conmovernos.



Resulta extraordinaria la serie Blind Time de Robert Morris, iniciada en los años 70 y en la que sigue trabajando: dibujos hechos a ciegas, ejecutando manchas con sus dedos adaptadas a figuras geométricas simples que pueden verse como puros ejercicios de tacto. Sorprende el recorrido y la profundidad de tal investigación en un artista conceptual que prefirió el trabajo intelectual.

La mano es el motor de esa máquina del tiempo imaginaria, que define el presente como aquel movimiento que separa el barro de la vasija y la piedra del cristal. Cualquier acción basta para ponerla en marcha.

Bromato
Las manos a la materia

Joseant
Carne trémula

mil
Serie ciega

Sinan
Movimiento intemporal

Tocar es límite

Lola Martínez Ramírez, Madrid, Abril 2011

lolamartinez.foto@gmail.com

“un cuerpo empieza y termina con otro cuerpo”¹

La RAE nos dice del tocar: “llegar a algo sin asirlo”. Tocar no es aprehender. El sentido del tacto está siempre en una invisible frontera, el límite.

Cuando una mano se desliza por un cuerpo, reconoce. Entramos en un mundo de textura, peso, de movimiento, arrastre y fricción, incluso de sonido, del roce entre la piel contra otra piel, o la piel con la piedra, mármol, madera... todos ellos nos acercan a una nueva pregunta sobre lo que es y lo que queda más allá de la forma aparente, una pregunta sobre la extensa naturaleza de un cuerpo.

Sin embargo, tocar no es exclusivamente reconocer “lo otro”. El mismo acto de tocar es una experiencia del límite, del límite entre dos cuerpos, y en este momento de “presente” o acto, surge ante todo nuestro propio cuerpo. La mano reconoce y se re-conoce.

El tacto recompone-reestructura el cuerpo, construye y habita los cuerpos en el espacio y en el tiempo.

Tocar es antes que nada habitar, re-conocerse cuerpo, darse un nombre con gravedad y peso, concretar nuestro ser extenso (*psiqué, ánima, logos...*); darle un cuerpo, y ponerlo en relación, en contacto, con el mundo.

Tocar no es pensarse es descubrirse, construirse.



Still de “Lo sguardo di Michelangelo” de Michelangelo Antonioni (San Pietro in Vincoli, Roma, 2004).

1. Nancy, Jean-Luc *58 indicios sobre el cuerpo*. Ediciones La Cebra, Argentina, 2007.

Comentarios

Muy comprometida la HipoTesis... “Humano fronterizo” o “habitantes del límite”
algunos conceptos de Eugenio Trías.

Anthokosmos

Después de observar, está el impulso de tocar y antes de tocar, el cartel “Por favor, no tocar”. Cuántas veces se ha visto frustrada esa necesidad de reconocer los objetos que nos rodean, de experimentarlos y obtener nuevas informaciones que la vista no aporta. Esta información es incorporada en diferentes obras contemporáneas. Richard Serra responde a la siguiente pregunta: “Sus obras de acero ¿son para tocarlas? -Si quieres tocarlas, tócalas.”

dAG
Por favor, no tocar

Tocar nos hace más conscientes de nuestro propio cuerpo. Sin embargo, a veces el tacto hace que te olvides de él. Sientes más lo tocado, te centras en ello. El tacto te hace conocer aquello de otra manera, refuerza otros sentidos. Pero no solo el tacto está en las manos.

MonicaCerrada
Cruzar el límite

La mano toca los límites de un cuerpo. Límite contra límite. ¿Hay unión sin límites?... Punto de unión. Contacto. Cuando tocar no es bastante... devoramos. Devorar es cruzar el límite.

Un deseo enormemente profundo, un desenfreno obsesivo le llevó a pedir a su diosa Venus lo que ni siquiera era posible y esa misma noche el deseo abatió a su creación, la respiración nació de entre las entrañas níveas del marfil. Galatea prístina exhaló a su creador y Pigmalión se hizo “real”. Los cuerpos transitan por los deseos, y las sensaciones los hacen conscientes al verse reflejadas en el “otro”.

Soledadcordoba
El “otro” creado

Experimento: la mano desencadenada

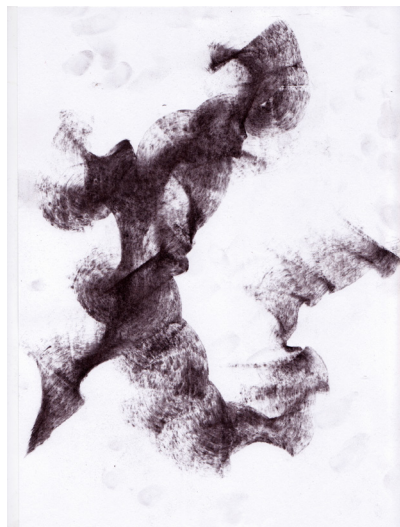
Katerina Psegiannaki, Madrid, Enero 2011

caturinn@yahoo.gr

Comentarios

“¿Qué quiere decir una mano desencadenada? Uno no tiene más que preguntarse cuál es la cadena de la mano. La cadena de la mano, en cuando a la pintura, es evidentemente el ojo. En tanto que la mano sigue al ojo, puedo decir que está encadenada. La mano desencadenada es la mano que se libera de su subordinación a las coordenadas visuales...” (Gilles Deleuze en Pintura El Concepto Del Diagrama p. 91)

Planteamos una situación extrema, un ejercicio extrañante, un experimento de ponerse a dibujar con los ojos tapados o “encadenados” para liberar las manos y medir los sentimientos que provoca esta discapacidad impuesta.



Obs. 1. Se percibe la textura, el deshaz del material en su contacto con el papel, el contacto diferente que se establece entre materias diferentes. Blando con duro, duro con duro, blando con blando.

Obs. 2. El dibujo empieza a sonar. Ya el resultado no es el dibujo en sí, sino el ruido que éste produce al estar generándose. Las manos empiezan a moverse como si estuvieran tocando un instrumento. En vez del instrumento “tocan” el papel y el carboncillo, juegan con ellos, los acarician. La mente se libera y participa también en este juego sonoro.

Obs. 3. La otra mano empieza a participar en el dibujo y en la producción del sonido. Entra dentro del papel sin miedo, y empieza a moverlo. Ya no se mueve sólo la mano que dibuja, sino también la que sujeta el papel. De hecho ya no lo sujeta, lo torna, lo sacude, lo acaricia, lo atraviesa.

Obs. 4. El viaje por el papel ya es totalmente imaginario, se extiende kilómetros al este y al oeste, el tamaño ya no es preocupante, la imaginación corre mucho más rápido que cualquier otro medio. Se trazan recorridos azarosos guiados, ya no por el ojo, sino por la textura, el sonido, la forma de la herramienta y las manos bailantes.

Conclusión: Encontrarse en una situación extrema-extrañante, como por ejemplo privarse de uno de los sentidos, resulta una abertura del cuerpo que no sólo alerta los demás sentidos, sino ofrece una percepción del hacer mucho más completa, aumentando a la vez la capacidad de narración del sujeto sobre el acto.

“Lo perturbante (el extrañamiento) es aquella especie de miedo que proviene de lo que conocemos desde hace mucho tiempo, de aquello que nos es familiar”.

Sigmund Freud.

Como nos enseña A. Vidler, el extrañamiento, tiene una relación directa con el hogar y la familia (Uncanny del alemán “Unheimliche”, literalmente, “un-home-ly”). La mano -y los ojos- desencadenados podrían ser por lo tanto usados para explorar nuevas formas de crear “domesticidad”.

Efectivamente parece que estamos sujetos a las evidencias visuales, determinados por multitud de imágenes que rodean y generan una constante y nutritiva contaminación visual, la cual, turbia, ensombrece y reduce la capacidad perceptiva del individuo para captar la compleja realidad social. Por ello, y como explicita el título, la mano nos desencadena, nos libera de la monopercepción visual. Es necesario, es obligado percibir el mundo con todo nuestro potencial perceptivo.

La piel desespera en el acto de crear. La mano inútilmente, a veces, logra delinear los sutiles recovecos de la mente con sus huecos oscuros e impenetrables que libremente transpiran en los sueños. Ahora es tiempo para recordar y el juego de la mano que se ejercita descifrando las oquedades del recuerdo traduce en trazos las sensaciones.

Sería un poco arriesgado oponerse a Deleuze y escribir que en la pintura la mano está encadenada cuando no se conecta con el ojo o cuando el ojo la sigue. Pero, por las observaciones, cuando la mano se libera del ojo encadena el cuerpo y la mente y deja que habiten los espacios con todos sus sentidos incluso con los del ojo cerrado; que mira sin ver, o ve sin mirar.

angelgm
Un-home-ly

Bromato
Descontaminación
visual: el cultivo de la
mano

Soledadcordoba
El juego de traducir

TadeEfi
Obs. 5

Tocar. La escultura

Marta Linaza Iglesias, Madrid, Abril 2011

mclinaza@pdi.ucm.es

Comentarios

“El espacio se construye a partir de lo que se manipula, se sopesa, no existe el espacio sin esa tactilidad.”¹

Giuseppe Penone establece una relación muy cutánea y táctil con la realidad: hace una profunda reflexión en sus obras que tiene que ver con el arte como transmisor del gesto:

“Vasija como sustitución de las manos del alfarero; negativo de las manos del alfarero; suma de huellas; matriz para rehacer, con el agarradero, la piel del alfarero.”²

“...La mano se hace insustituible porque convoca ese horizonte referido a lo somático y a la naturaleza en la que se inscribe. La mano pone en continuidad y en sintonía lo orgánico e íntimo y la vida en derredor...”³

El gesto del artista apela al proceso de realización. La creación del producto final deriva del proceso de comprensión del objeto a través de su manipulación artística. Entre la tradición artesanal y el *readymade*, se sitúa la figura de Gabriel Orozco:

“La palabra arte es un verbo, como correr, navegar, mirar, respirar, comer. La palabra hacer se define por la acción. En esa acción se descubren las posibilidades del arte. No en el objeto fijo, acabado, resuelto, sino en lo que sucedió infinitamente antes. Ese objeto final debe ser la calma del gesto contenido, de los gestos anteriores que llevaron a su realización.”⁴

El acento materialista de Orozco en el vínculo entre una identidad y la transformación física y material a través del trabajo productivo, recuerda un ejemplo temprano y relativamente desconocido del arquitecto Antonio Gaudí al codificar el procedimiento en la decoración interior de los pisos de La Pedrera, en Barcelona. Al pedirles a los artesanos que marcaran sus nudillos, brazos y codos sobre el yeso fresco mediante movimientos continuados y consecutivos mientras construían los umbrales interiores del edificio, Gaudí parece reconocer que dejar rastros de una producción colectiva podría ser el único origen verosímil de la ornamentación en la arquitectura contemporánea.⁵

1 Vladimir Skoda, 1995, Bruxelles, Atelier 340

2 Giuseppe Penone, 1974. *Respirar la sombra* CGAC, 1999

3 Juan Navarro Baldeweg, *fragmento del discurso de ingreso en la Academia de San Fernando*, 2003

4 Jesús Segura Cabañero <http://digitum.um.es/xmlui>

5 Benjamin Buchloc, *Rechazo y Refugio, Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*, Turner, 2005

Todos estos textos hablan del acto creativo, la acción de crear. Destaca la importancia (en este acto creativo) del uso de las manos, sin nombrarlas: *El espacio se construye a partir de lo que se manipula, se sopesa, “Vasija como sustitución de las manos del alfarero; negativo de las manos del alfarero; suma de*

huellas

¿Se pueden englobar todas estas operaciones con el verbo tocar? ¿Tocar es crear?

Entender el objeto como huella no es más que devolver el cuerpo a la materia. El acto de creación no se puede disociar del cuerpo, y el cuerpo no puede existir sin materia. No existen cuerpos exentos. La manipulación de la materia es el cuerpo vivo y pensante. Toda materia manipulada es una “domesticación de las posturas del cuerpo” (Rodríguez, Delfín, Conferencia “Arquitecturas escritas, letras construidas y ciudades utópicas en la edad moderna”. CBA. 2010).

En la obra arquitectónica el paso entre “lo íntimo y la vida de derredor”, es un proceso largo. Entre el objeto imaginado y el objeto acabado, una obra pasa por múltiples manos. Sería un logro poder valorar la aportación de cada una de ellas. Al contrario de la obra artística, reconocer únicamente las manos de una persona, es menospreciar el valor de todas aquellas sin las que el proceso constructivo no es posible.



“El espacio se construye a partir de lo que se manipula, se sopesa, no existe el espacio sin esa tactilidad.” Construimos el espacio con nuestros gestos mientras tocamos el aire que respiramos con los otros. Dejando nuestros trazos en el aire, en los otros. Somos cuadros y esculturas. Somos el espacio que se construye a partir del cuerpo de los otros.

Light Drawing of Picasso y Gjon Mili para la revista LIFE

JoseFINE
¿Tocar es crear?

L
Presencia del cuerpo

DAG
Suma de manos

TadeEfí
Ser Escultura

La mano del artista

Mónica Cerrada Macías, Madrid, Mayo 2011

monicacerrada@hotmail.com

Comentarios

La mano sirve y da la vida al escultor, al pintor, al músico, al escritor, al bailarín... La mano forma parte del arte, participa en la creación artística. Sin ella, solo tenemos el pensamiento y la intención creativas del artista. ¿Qué es el arte sin las manos del hombre? La mano del hombre es en sí misma un vehículo de expresión, no es sólo una herramienta, canaliza su espíritu y puede transformar las cosas. Su movimiento, su propio impulso, infunde carácter a lo que crea. Es una parte del cuerpo, una prolongación de la mente, que parece fundirse con la obra. El trazo del artista le caracteriza, le define, le delata. Su gesto creador es único en cada persona, cada mano contiene una personalidad inigualable.

Mediante las manos el hombre toma contacto con la materia, las utiliza para crear, comunicar, relacionarse, y a través de ellas expresa emociones, sentimientos, actitudes... La mano ha promovido el desarrollo del hombre y la civilización. Desde los orígenes es un elemento destacado que formó parte de su evolución. La mano está ligada a la mente; la sirve, crea y actúa de acuerdo a lo que piensa; expresa, según lo que la persona siente; comunica mediante su gestualidad, apoyando incluso al lenguaje verbal. Su capacidad generadora, expresiva y relacional es amplísima, y en sus gestos y acciones manifiesta este potencial. Como dice Focillon, las manos están *"dotadas de un genio enérgico y libre, de una fisonomía - rostros sin ojos y sin voz, pero que ven y que hablan"*.

Es a partir del siglo XX cuando el artista comienza a plasmar sus propias manos y huellas en sus obras. Se convierten en tema de reflexión. ¿Qué veían en sus manos? ¿Qué sentían por ellas? Aquellas que a veces parecen tener deseos propios. Sin duda que les dan valor: ¡las convierten en obras de arte! Puede ser una forma de honrarlas, tanto por el favor que les hacen como por su poder creador. La mano es un símbolo por excelencia de la creación. Igualmente es una forma de destacar aquella parte de su cuerpo que simbólicamente los diferencia o los representa como creadores. Sus manos son la representación simbólica de sí mismos, ya que el fragmento evoca a la totalidad, pero por encima de todo revelan el genio del artista.

FOCILLON, Henry: *La vida de las formas y El elogio de la mano*. Madrid, Xarait Ediciones, 1983, pág. 45.

In 1973, Beuys wrote: "... *Only art is capable of dismantling the repressive effects of a senile social system that continues to totter along the deathline: to dismantle in order to build 'A SOCIAL ORGANISM AS A WORK OF ART'... EVERY HUMAN BEING IS AN ARTIST who - from his state of freedom - the position of freedom that he experiences at first-hand - learns to determine the other positions of the TOTAL ART WORK OF THE FUTURE SOCIAL ORDER.*"

¿Es necesario separar los artistas de los demás?

Quizás el artista que representa sus manos, quiere significar el asombro de esa pieza clave que les permite crear, pero que les siembra la duda de si les representa a ellos, o ellos son los meros portadores/representantes de un creador extranjero que sin embargo convive con ellos, pegado a su cuerpo.

Las manos toman la iniciativa sobre el "sueño del pensamiento".

'Even the hand has its dreams and assumptions. It helps us understand the innermost essence of matter. That is why it also help us imagine forms of matter.'
(Gaston Bachelard, *Water and Dreams* The Pegasus Foundation 1982).



Anónimo, Pinturas rupestres paleolíticas de manos (Cantabria, aprox. 10.000 a.C.)

Las manos como instrumento de expresión de emociones, sentimientos o ideas necesitan ser formadas y preparadas para interactuar con la realidad. Pasar del objeto pensado al objeto creado es un proceso complejo en que la destreza de estas manos juega un papel decisivo. La capacidad creativa de una persona dependerá en gran medida de la capacidad de expresión de sus manos, su potencial.

Anthokosmos

L
La mano Y el artista

R. Serrano

dAG
En el camino

Los dibujos del arquitecto

José Antonio Flores Soto, Madrid, Abril 2011

joseantoniofs@hotmail.com

Comentarios

William Morris nos enseñaba que la misión de la arquitectura es introducir en el medio todas aquellas transformaciones necesarias para adecuarlo a las necesidades humanas, de cualquier naturaleza que éstas sean. Así pues, la labor del arquitecto es tan antigua como el hombre. Se centra en crear lugares donde la vida humana tenga lugar. Y esta labor no es otra cosa que construir ideas, darles forma y ponerlas en pie.

El éxito de la obra de arquitectura pasa porque el arquitecto haya sido capaz de idear espacios construibles, porque estas ideas se construyan y porque, una vez construidas, sean capaces de emocionar al hombre, en todo el espectro que la palabra abarca. La arquitectura, la buena arquitectura, es capaz de producir emociones en quien la vive. Y eso es algo a lo que no debemos renunciar; la experiencia arquitectónica nunca es indiferente.

Para poder manipular, transformar la realidad, el arquitecto ha de conocerla. Conocer, en arquitectura, es dibujar. El dibujo es herramienta imprescindible tanto para el conocimiento del mundo que formamos y transformamos a diario como para pensar y expresar las ideas que queremos construir. Los dibujos del arquitecto tienen el valor de ser lenguaje, de ser vía de expresión. Una línea sobre un papel es ya una intención concretada, materializada.

Un arquitecto necesita, como bien nos enseña Campo Baeza, *saber pensar con las manos y dibujar con la cabeza*. Sólo así será capaz de controlar el mundo que pretende transformar. Las manos del arquitecto son la herramienta de su cabeza pensante, son el instrumento que le ayuda a pensar, a materializar las ideas que pretende construir para hacer arquitectura.

Como ya nos advertía R. Venturi, el pensar que todo el Mundo está a disposición, es resultado, de una única “mano creativa”, nos convierte en arquitectos autoritarios.

La ciudad se construye día tras día bajo centenares de manos anónimas y es también nuestra responsabilidad conocer y aprender de este paisaje, no de un modo obvio, sino cambiando la manera de mirar -de escuchar, de tocar, de sentir... (de dibujar?)- las cosas.

Frente a esta frase que aparece en el texto *Conocer en arquitectura es dibujar*. (Ayer estuve en una conferencia de Siza. Fue sobre restauración. Habló con su peculiar español-portugués. En toda la conferencia utilizó el verbo dibujar en lugar del verbo crear, proyectar: *Aquí me pidieron que “dibujara”...*)

Y la frase *Una línea sobre un papel es ya una intención concretada, materializada*. Abogo por el dibujo como un instrumento de creación, evocador y no como un mero instrumento de representación de ideas.

El nexo de unión entre el ser humano y el universo precisa del reconocimiento. Este conocer de nuevo supone, saber de lo efímero del ser humano y de la vida. La verdadera emoción de las cosas está en el uso que se hace de ellas y toda nueva acción posibilita su transformación. El vértigo de crear aparece por lo inacabado de la experiencia en el intento de aproximarse a una realidad siempre subjetiva.

Más que de la labor del arquitecto yo hablaría de los clichés de los arquitectos. ¡Antes de crear lugares rompamos nuestros clichés! ¡Antes de pensar que nuestras manos son las herramientas de nuestra cabeza pensante, pensemos que nuestras herramientas son los pensamientos de la mano sin cabeza!

angelgm
Manos Anónimas

JoseFine
Dibujo instrumento
evocador

Tania
Vértigo

Hipolito
Los clichés del arquitecto

Búsqueda encontrada

Silvestre Vivo Millán, Sevilla, Abril 2011

estudio@silvestrevivo.com

Comentarios

Pienso con mi cabeza y actúo con las manos; como herramientas o útiles que encierran el tiempo tras el fuego de la caverna. Quiero liberar este tiempo sacándolo de sí mismo, provocando que se mire para encontrar su otredad, la eternidad. Con estas manos construyo relojes para poder medir lo absoluto, la muerte, dejando a la poesía que se ocupe del resto, labor que conlleva el pensar. Es el ir de adentro hacia afuera lo que hizo al hombre creer en sus manos. Es la explosión interna lo que hizo ser a nuestras extremidades lo que son; objetos de intermediación entre el cuerpo y la acción.

Pienso con las manos y actúo con mi cabeza; ahora doy pie a una retórica creativa que se convierte en hermenéutica propia, para alzar las ideas. Es la indagación del espíritu y la euritmia del descubrimiento los que provocan que mis dedos, actúen como pequeños cerebros que dibujan las ideas que surgen del diálogo para hacer al barro, ser sobre el pedestal. Vuelvo a querer esbozar el tiempo para arrancarlo de un presente que lo ata y provoca el por-venir. Un espacio que busca su otro yo, el infinito, para poder acotar la estereotomía que se asiente sobre lo más artificial creado por el hombre; la horizontalidad.

Ahora quiero que mis manos, prolongadas desde mi cuerpo, me ayuden a estar erguido para poder, sobre ellas, andar el camino que mi cabeza impaciente espera. Conseguir que el ruido perdure en la vacuidad del aire hasta ver el silencio que hay detrás. Hacer hablar a unas ruinas futuras sobre el pretérito que encierran y que mis manos, cierto día, dieron vida antes de haber nacido. Escribir sobre el pentagrama ese chasquido de mis dedos que anuncian la idea que viene a dibujarse una vez más. Sostengo con mis pies y avanzo sobre mis manos, y en medio, el cuerpo que cifra el tiempo preguntándose una vez más, cuál será el papel que desempeñe el lápiz.

Como me gusta la poesía y me aferro a las ideas estoy convencido del valor pensar.

Aunque sea música callada de tiempos no tan pretéritos, reivindico el valor de soñar; da igual lo que digan.

¡Ese tiempo que pasa, por mucho que nos empeñemos en huir de él hacia delante para ser los más rápidos!

Pensar con las manos, dibujar con la cabeza.

¿De qué otra manera construimos el mundo?

Hay una búsqueda de relación entre las manos y la cabeza y entre el pensar y el hacer. Se analiza utilizando un lenguaje poético. ¿Pero qué relación existe entre pensar y hacer? Pensar es discurrir, resbalar sobre el reflejo interior de la acción haciéndose.

Más allá del cuerpo. Debajo de esta muda capa que cada día llevamos están las verdaderas necesidades de los seres humanos. Nuestro ser transita a través de la constante búsqueda en el múltiple juego de roles que nos corresponde ser. Pero tras cada embozo, por muy pesado que sea, existe algo que sabemos nos hace ser únicos, auténticos e irrepetibles. El acto de crear “cualquier cosa” nos erige y dignifica.

“The hand thinks before being thought; it is thought, a thought, thinking.”

Quizás las manos conocen nuestros sentimientos y pensamientos antes que nosotros. ¿Pensamos con las manos? ¿Creamos lo que quieren las manos? Con o sin el lápiz, somos nuestras manos.

Derrida, Jacques, *Deconstruction and Philosophy*, texts of Jacques Derrida, Geschlecht II, Heidegger's Hand, The University of Chicago Press, page 171

Joseant
Alegato poético

JoseFine
Pensar haciendo

Soledadcordoba
Creación

TadeEfi
Thinking Hand

El cuerpo futuro (en construcción)

Soledad Córdoba Guardado, Madrid, Abril 2011

info@soledadcordoba.com

Desde el principio de los tiempos el hombre siempre ha sentido un deseo irrefrenable por crear vida de forma artificial. El hecho de “crear” puede observarse como una necesidad de dejar constancia de su existencia.

Ante la asoladora realidad finita del ser humano éste ha albergado esperanzas en el deseo de ser inmortal, deseo que ha ido alimentando de fantasías su imaginación desde la que ha fabricado múltiples figuras de lo que será el “cuerpo futuro”. Tal es así que robots, androides, replicantes y demás ingenios artificiales contruidos por el ser humano para imitar o sustituir al hombre, han ocupado un lugar central en las fantasías tecnológicas de todos los tiempos –desde los mitos clásicos hasta el optimismo postindustrial–, desde todo este amplio imaginario prorrumpe de forma (in)voluntaria la mixtura carne-metal, expandiendo el cuerpo hacia otras dimensiones y entornos por medio de tecno-prótesis que trascienden nuestro cuerpo.

Querámoslo o no el ciborg es una realidad cotidiana, nuestros cuerpos y personalidades cada día devienen más amenazados por “fuerzas” que proceden de los avances científico-técnicos como la ingeniería biomédica, ingeniería genética o la cirugía plástica; convivimos con prótesis de alta tecnología, cambios de sexos, clonación de células madres, marcapasos recargables... y las investigaciones derivan hacia el campo de la nanotecnología donde se está estudiando el lograr implantar ordenadores miniaturizados en nuestros cuerpos para compensar algún defecto físico y así mejorar nuestras capacidades.

Todo esto nos hace reflexionar sobre la difusa frontera entre lo humano y lo tecnológico en algunos campos de nuestra vida cotidiana. Es desde esta idea donde se crea un punto de inflexión que nos lleva a debatir acerca de las políticas del cuerpo y la redefinición de éste como una ‘máquina de carne’ ofreciéndonos la posibilidad de rehacerla como queramos. Todas estas discusiones hacen que cada día seamos más conscientes de los avances que fusionan organismo y mecanismo en una única estructura de funcionamiento.

Es evidente que la consciencia carnal de nuestro cuerpo como un espacio donde anida la enfermedad, el caos y la degeneración y que se vuelve monstruoso cuando desobedece nos conduzca a una inevitable esperanza de alargar nuestra fecha de caducidad llegando a plantearnos: ¿Una mente eterna será posible?

The third hand by Sterlarc (1980): Control System: *The motions of the hand are controlled by the electrical signals of the muscles (EMG), typically from the abdominal and leg muscles for independent movements of the three hands. Simply, signals from muscle contractions are picked up, pre-amplified, rectified and sent to the switching system.*

Si el hombre se hace haciéndose y haciendo se hace a sí mismo (C. Castoriadis)...
cómo puede la mente ser eterna?



Anónimo, Dedo de Greville- Chester, Prótesis artificial de cuero y madera en el pie de una momia (Egipto, 600 a.C.)

La amenaza no es lo tecnológico sino lo humano. La mentalidad eterna de todos los que dejaron su nombre en la historia del avance tecnológico y cultural ofrece posibilidades para nuevos horizontes donde esperan nuevas experiencias y expresiones. El ciborg está en el lugar apasionante del límite entre lo tecnológico y lo humano experimentando mundos distintos.

Dentro de la misma problemática F. Bárcena en su ensayo “Cuerpo, Acontecimiento y Educación” nos plantea el término del “cuerpo sin sujeto”, una escisión del hombre de su propio cuerpo. Nos habla de *cuerpos inhabitables en espacios de abandono* (Vilela, E.), *cuerpos como objetos transitorios, manipulables, susceptibles de diversas metamorfosis* (Le Breton, D.), *cuerpos aislados del hombre transformados en objetos o máquinas* (Yourcenar, M.), *cuerpos que ante el dolor incapacitan el pensamiento* (Argullol, R.). Ante esta perspectiva una mente eterna puede que sea posible, pero ¿cómo habitaría un cuerpo sin sujeto?

Anthokosmos

R. Serrano

TadeEfi
Amenaza eterna

Hipolito
Cuerpo sin sujeto

Manos narrativas

Efipraxia Giannopoulou, Madrid, Abril 2011

arquiefi@gmail.com

Comentarios



Man Ray, Space Writing

“The hand is the only speech that is natural to man (...). It may well be called the Tongue and general language of Humane Nature, which, without teaching, man in all regions of the habitable world doe at the sight most easily understand,” John Bulwer wrote in 1644 in his book Chironomia¹.

Las manos narrativas con sus gestos llegan a expresar y comunicar lo que las palabras no logran decir. Conscientemente e inconscientemente nuestras manos están continuamente dibujando y escribiendo en el espacio, con el espacio. Man Ray captó, en 1935, sus manos escribiendo en el aire y creó la serie fotográfica Space Writing. En 1949, Pablo Picasso, inspirado por la pintura creada por el cuerpo de patinadores que bailaban con luz frente a la cámara fotográfica de Gjon Mili, experimentó la pintura sin papel; la pintura con luz en el aire que captó Gjon Mili para la revista Life.

Los gestos manuales son nuestros escritos y dibujos en el aire que respiramos con los otros. Dibujamos en el aire mientras hablamos y dejamos los trazos de nuestras palabras al espacio, a los otros.

Somos cuadros donde los otros dibujan. Somos los cuadros que pintan los sentimientos y pensamientos de las manos de los otros; pensamientos que sorprendentemente son ajenos para ellos mismos.

“The hand thinks before being thought; it is thought, a thought, thinking.”²

1. Critchley, Macdonald, *Silent Language*, Butterworth, London, 975, page 14

2. Derrida, Jacques, *Deconstruction and Philosophy, Texts of Jacques Derrida, Geschlecht II, Heidegger's Hand*, The University of Chicago Press, page 171

Some years of expansion will be sufficient in order that made appear spontaneously the local characters imposed by the climate and the customs of life. Le Corbusier.

El movimiento de las manos, como signo y expresión espontánea de una cultura, del cual partir para entender la especificidad de un lugar, ¿generaría una arquitectura de lo manual, que tornaría al arquitecto de una forma innovativa, su papel como artesano del espacio?

La danza de las manos delata lo que no decimos. Es como un testigo oculto que declara lo acontecido. En ocasiones amplía, ilustra o incluso contradice el pensamiento. El lenguaje es secuencial, mientras que las manos exponen profundidad y simultaneidad, revelando nuestros miedos, expectativas, contradicciones. Las manos ponen nombre a nuestras cajas negras.

Los gestos que continuamente dibujamos en el aire con nuestras manos actrices queremos que sean prolongación de nuestras ligeras palabras. Y lo son en la medida en que les sirven de apoyo, sin ser excesivas. Cuando hay palabras que hacen vibrar el aire, las manos corren el riesgo de ser pleonásticas cuando se muestran histriónicas. En ese caso, se desmonta el discurso incluso de certeras palabras y resulta en exceso forzado.

“Las palabras lo atropellan todo, quieren, una tras otra, convencer. El verdadero diálogo humano, el de las manos, el de las pupilas, es un diálogo silencioso.”

Edmond Jabés, *El libro de las preguntas*

angelgm
Arquitectura de lo
manual

Bromato
Delatando el pensam-
iento: la mano

Joseant
Escribir en el aire

mil
Diálogo

*Juego de acción corporal
Explora sensaciones universales
Comunica sin palabras
Sostiene paisajes efímeros
Siembra hábitats de vacío
Percute la jerarquía de la forma
Dibuja el aire
Pellizca la inconsciencia
Acaricia el alma*

Propongo un diálogo de palabras juguetonas que, como dijo Bachelard¹ refiriéndose al poético-análisis, debería ser una profundización muy íntima de la alegría de imaginar.

La libertad acuna la ambigüedad de un techo de manos. Ásperas, suaves, pequeñas, grandes, fuertes, débiles, anchas, largas, oscuras, claras... Crean y destruyen, posibilitan el caos creativo² del que surge un nuevo orden.

Viajan bailando. Son contorsionistas. Respiran ritmo. Se arquean. Proyectan la energía que recogen del movimiento y permanecen quietas en activa espera.

Sombras de pájaro sobrevolando intuitivas espacios artesanos, reconocen la huella efímera de lo hecho a mano. Tocan, aventuran, se arrugan, escriben las líneas de vida que hablan de experiencia y sabiduría. Desnudas, visten con natural elegancia la sonora presencia de quien calla.

Manos que, en el baile flamenco, tocan palmas, liberan muñecas y dedos, agitan conciencias, avivan el fuego, aman, callan, protestan, ríen con ganas y lloran la pena. Celebran, despiden, expresan y cantan un compás tejido a contratiempo. La danza del duende³ no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto. Emana, pues, un manantial de posibilidades infinitas.

Darse cuenta ayuda a tomar decisiones en un devenir fluctuante. Salvia de lo vivo y de lo muerto a la manera de los cuentos. Posicionamientos diversos del universal entendimiento.

Manos cotidianas que eligen ser, estar, hacer, tener, comer, curar, aplaudir, respirar, comprender, abrazar. Manos rendidas, luchadoras, trabajadoras, paradas, calmas, despiertas, activas, curiosas, observadoras. Manos vacías, otras llenas. Manos que marchan y no vuelven. Manos que pueden si quieren. Manos que ayudan. Manos mágicas. Manos que imaginan alegría.

Manos que son poemas.

1 Bachelard, G. *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos aires. Paidós. 1992.

2 Fiorini, H. *El psiquismo creador*. Paidós. Psicología profunda. 2006.

3 García Lorca, F. *"Juego y teoría del duende"*. 1933.

Filogenéticamente la mano ha proporcionado la manipulación del entorno. Ha proporcionado la posesión de la realidad; agarrando, acercando, soltando, expulsando. De esta manera, se establece una interacción posesiva porque permite aprehender, es decir, "coger" lo que se quiere conocer; tomar el objeto. Desde que podemos agarrar, poseemos el mundo y a los demás; difícil convivencia con el desapego.

Veo la unicidad en las manos de las personas. En ellas veo su carácter, su intención, su alegría, su emoción... Veo su herencia familiar, cultural... Veo su cerebro, su elasticidad, su elegancia, sus pensamientos, sus deseos... La mano habla y escucha. La mano comunica y se comunica. La mano hace y deshace. En la mano hay arte. Me maravilla. Me divierte. Me intriga. Veo algo único.

Saborea con la mirada, visualiza los aromas, intuye los sonidos, escucha la piel del otro; calza tus manos para andar aquel camino que tus pies no se atrevieron a probar y vuelve a empezar.



Foto: Cuatro Ojos www.cuatroojos.org
CC BY-NC

Manos resistentes, insistentes, cambiantes.
Manos formantes; libres, en acción y en comienzo.

Bromato
La mano posesiva

MonicaCerrada
Únicas

Sinan
Circular

Hipolito
Comienzo

Transformando espacio y creando identidad

Marta del Árbol Jiménez y Rubén González Corchuelo
Madrid, Mayo 2011

martadelarbol@gmail.com
rbngnzlz@hotmail.com

Comentarios



Callejón de Hamel. La Habana. Marta del Árbol Jiménez 2007

Las manos son la herramienta básica, universal y directa para materializar lo pensado previamente. Estas cualidades las convierten en el mejor medio de transformación del espacio.

La interacción con el espacio urbano, pensado en algunos casos por un arquitecto, consiste muchas veces en la capacidad de adaptación al mismo. A veces, estos espacios acaban siendo soporte para la construcción de elementos representativos que lo cualifican. Esculturas generalmente que crean un icono y ayudan a definir la imagen de ese espacio o esa ciudad, en algunas ocasiones llegando a ser

referencia de la misma y al que le suman valor, identidad.

Aquellos lugares de lo público mantenidos a lo largo del tiempo están cargados de símbolos y representatividades diversas. En ellos, se suman las manos que son la expresión de ideologías, de conmemoraciones históricas, de formas de creatividad diferentes.

En La Habana, la inestabilidad política, económica y social propiciada por influencias inconexas procedentes de Europa, Norteamérica, África e incluso Iberoamérica ha permitido un enriquecimiento cultural reflejado en un paisaje heterogéneo. Sus espacios asumen estilos arquitectónicos y artísticos sin control que ayuden al cuidado de la imagen.

Encontramos en La Habana dos barrios con manifestaciones artísticas de intenciones similares: el callejón de Hamel y el barrio de Jaimanitas. En ellos, los propios usuarios participan de manera activa y directa en su construcción siempre bajo las directrices del artista responsable del movimiento, Salvador González Escalona y José Fuster, respectivamente.

En el callejón de Hamel, situado en el barrio de Centro Habana, el artista utiliza referencias africanas con el fin de mejorar las condiciones de deterioro del lugar y encontrar una identidad propia, la afrocubana. En él se reutilizan los objetos que están “a mano” y se convierten en el centro de atención, sin dejar un rincón libre de alguna expresión artística.

En el barrio de Jaimanitas, José Fuster consigue, mediante el empleo de materiales cerámicos y barro, mejorar las condiciones de abandono de uno de los suburbios de la ciudad. Construyen una imagen propia que va desde el espacio privado al público.

Las manos son la herramienta básica, universal y directa para materializar lo pensado previamente. Frente a esta frase que introduce el texto definiendo (de nuevo) el dibujo como un instrumento de creación, evocador y no como un mero instrumento de representación de ideas.

El hecho de usar las cosas que se encuentran “a mano” es un ejercicio de distancia interesante. Una especie de danza que clama y significa el espacio, habita el espacio, de acción directa con el cuerpo. Podría ser interesante relacionarlo con el término “zuhanden” (“lo que está a la mano”) de Martin Heidegger.

Las acciones que llevan a cabo Salvador González Escalona y José Fuster, complejas tareas de repensar espacios con actividades artísticas integradas en el entorno inmediato de las personas, pueden hacer del mundo un nuevo lugar. *“Contemplamos, tocamos, escuchamos y medimos el mundo con toda nuestra experiencia corporal, y el mundo experiencial pasa a organizarse y articularse alrededor del centro del cuerpo. Nuestro domicilio es el refugio de nuestro cuerpo, de nuestra memoria y de nuestra identidad”.* Juhani Pallasmaa, *Los ojos de la piel*.

La permanente construcción colectiva que es la transformación de la ciudad, supone el respeto a la heterogeneidad y la pluralidad. Cada espacio experimenta su propio proceso de participación y creación de una identidad propia. El callejón de Hamel y el barrio de Jaimanitas, son claros ejemplos de cómo la biografía de la ciudad es elaborada y reelaborada continuamente a partir de la conexión de todas y cada una de las biografías de los ciudadanos y ciudadanas que en ella habitan.

JoseFINE
Evocar con el dibujo

L
Lo que está a mano

mil
Construir con y para el cuerpo

Tania
Biografías

No se ve la mano

Ramón Serrano Avilés, Madrid, Abril 2011

serrano-ramon@telefonica.net

Comentarios



Autor desconocido, (1956)
Las manos de Mies van der Rohe

«(...) Me dice: —“No se ve la mano, ¿verdad?”. Adivino su gusto por lo estable, bajo un cielo eterno, en lo indeterminado del tiempo, su aversión por la ‘manera’, ese exceso de la mano en los juegos barrocos (...). Comprendo su voto austero de anularse, de sumergirse con modestia en una gran sabiduría contemplativa, en una frugalidad ascética. Admiro esta severa juventud, esta renuncia francesa. [...] No hay que buscar gustar a los demás, multiplicar los placeres de la vista, sino endurecerse para durar, hablar la lengua recia de la inteligibilidad [”].

Pues bien, a pesar de esto, sentimos el esfuerzo que hace la mano para servir este fin, con circunspección y modestia. Pesa en (...) el ojo que ha seguido la forma de las cosas y sopesado su densidad relativa hacia el mismo gesto que la mano (...) y ocurre lo mismo, quíerese o no, en nuestras reconstrucciones geométricas del universo, en esas composiciones sin objeto que combinan objetos descompuestos. A veces, como por descuido, tan poderoso es su imperio que, incluso en la servidumbre, introduce (...) lo sensible, y nos procura esa recompensa de volver a encontrar al hombre en la árida magnificencia del desierto. Cuando se sabe que la calidad de un tono, de un valor, dependen no sólo de la materia de la que están hechos, sino de la manera en que se colocan, la presencia de la [mano] se manifiesta en todas partes (...)».

H. Focillon, Elogio de la mano (París, 1934)



La mano del noble Sir Endymion Porter aparece desnuda, mano que no ha trabajado. A su lado, la mano del artista, Van Dyck oculta en un guante. ¿Oculta por qué? ¿Si bien el guante es su alegato frente a la “noble” condición del artista, es todavía la vergüenza del trabajo manual lo que lleva a ocultar su mano o es por el contrario la necesidad de mantener el secreto de lo que es capaz?

“Está uno cansado de ver cómo se persigue la belleza y la bondad de las cosas, tal vez sean lo mismo, con añadidos embellecedores, sabiendo que no está ahí el secreto. (...) Si se supone que la belleza es como una preciosa cabeza calva (por ejemplo Nefertitis) es necesario haberle arrancado cabello a cabello, pelo a pelo, con el dolor del arranque de cada uno, uno a uno, de ellos.” Alejandro de la Sota

De la obra de Brancusi cuyas esculturas nos brindan una ausencia total de gestos tenemos este testimonio: “*nada indicaba que estuviera trabajando en una obra. Todo allí -en su taller- parecía haber brotado por sí solo y alcanzado su plenitud*”. (Man Ray, citado por Ángel González en su texto *La zanja luminosa*).

Ni el timbre ni el virtuosismo estuvieron hechos para el gran guitarrista. Tampoco el realismo y el detalle fueron impaciencia de los grandes pintores; sólo la colocación más exacta de las notas y los colores dejaron entrever la presencia de los cinco dedos de la mano. El arquitecto se debe igual al lenguaje del espacio.

L
Manos ocultas

dAG
La sencillez sencilla

mil
De Brancusi

Sinan
Entre pinceles y cuerdas

