

## La presencia de lo visible

---

Todo proceso arquitectónico supone, al menos para nosotros, plantear y recorrer un territorio en donde diferentes intenciones, estrategias y realidades se entremezclan dando lugar al total del proyecto que se materializa en la obra construida. Si al final del recorrido -y mirando hacia atrás- prestáramos atención a la trayectoria recorrida -*la démarche*- veríamos en este trazado todas las derivas, las variaciones y las tensiones que impone la realidad, y que han marcado definitivamente el proyecto. Quizás ese dibujo trazado en el tiempo, está presente en la obra construida, en su materialidad, en su lenguaje, en sus relaciones espaciales, o en su presencia como objeto. Algo de esto ocurre en el *Museo de Arte Contemporáneo de Alicante -MACA-* en donde su presencia como edificio nos transmite toda esta información acumulada, todo ese zigzagueante trazado recorrido.

Si tuviéramos que poner un nombre, o conjugar en una acción toda esta trayectoria, quizás lo más cercano o acertado, se centraría alrededor de -EL TONO DEL ESPACIO-, que deriva en tres acciones diferentes pero superpuestas: *Ajustar, Tensionar y Tiempo*, como ya planteábamos en el texto TONO de libro -SUITE- en el año 2001. Todo ello en relación a un mundo de referencias personales y planteado en un territorio en donde nosotros venimos trabajando desde hace ya años.

Dentro de este ámbito -EL TONO- se han ido superponiendo con el paso del tiempo -casi al modo jazzístico-, diferentes microtemas, variaciones e intereses, que han permitido construir un todo más complejo, aunque también más compacto. Ya que, al final, hablamos del espacio que recorreremos y percibimos, pero también de los objetos, de su materialidad, de su reacción a la luz, al paisaje, y de su percepción en relación al movimiento y al tiempo. El modo más acertado, quizás, de leer el MACA se encuadraría dentro de este campo de relaciones, de este campo de juego que llamamos TONO.

Estas tres acciones -*Ajustar, Tensionar y Tiempo*-, crean conexiones inestables pero potentes entre ellas, actuando en consonancia, dando como resultado las variaciones espaciales de este campo de juego. La presencia y visibilidad del objeto y del espacio, con la percepción de la *aparición-movimiento-desaparición* del objeto en base a la luz, al movimiento y al material, son en definitiva las constructoras del proyecto.

EL EDIFICIO ESTÁ PLANTEADO PARA LA COLECCIÓN DE *EUSEBIO SEMPERE*, ARTISTA QUE SE MOVIÓ EN EL CÍRCULO DEL OP-ART CON *VASARELY* COMO ABANDERADO. ESTE PUNTO DE PARTIDA NOS MOTIVÓ PARA TRABAJAR, DENTRO DEL TERRITORIO ARQUITECTÓNICO, EN TORNO AL MUNDO PERCEPTIVO-PLÁSTICO, COMO YA LO HABÍAMOS HECHO EN OTROS PROYECTOS Y QUE, EN ESTE CASO, COBRABA UNA MAYOR PERTINENCIA. EL ARTE CINÉTICO DE LOS AÑOS 50 JUGÓ CON LAS ESTRATEGIAS DE LA PERCEPCIÓN A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO, DE LA LUZ, DE LA GEOMETRÍA Y LOS MATERIALES; CON EL COLOR Y CON LOS EFECTOS E ILUSIONES QUE SURGEN DEL MANEJO DE LAS LEYES ÓPTICAS Y SU INTERPRETACIÓN VISUAL. LA CONSTATAción DE ESTE PROCESO DE LA PERCEPCIÓN DE LO VISIBLE Y DE SUS ALTERACIONES PLÁSTICAS HAN SIDO PLANTEADAS Y MANIPULADAS POR NUMEROSOS ARTISTAS A LO LARGO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX, Y SE HAN EXPRESADO EN DISTINTOS FORMATOS (PINTURA, ESCULTURA, FOTOGRAFÍA O VIDEO). ÚLTIMAMENTE HAN SIDO REVISITADAS DE MANERA MUY SUGERENTE Y POÉTICA EN LOS TEXTOS DE *DIDI-HUBERMAN*, QUE TRANSITAN ENTRE EL PENSAMIENTO, LA POÉTICA Y LA PLÁSTICA. DENTRO DE ESTAS REFLEXIONES *DIDI-HUBERMAN* PLANTEA Y DESARROLLA UNA DIFERENCIACIÓN VISUAL EN RELACIÓN AL OBJETO, QUE EXPLICA CON CLARIDAD, Y QUE ESTÁ MUY PRÓXIMO AL TRABAJO QUE HEMOS QUERIDO DESARROLLAR EN ESTE PROYECTO. *DIDI-HUBERMAN* LO CONCENTRA EN LA FRASE:

*“El objeto tiene dos dimensionalidades contradictorias, una dimensión visible y una dimensión imposible”.*

Por un lado, *Frank Stella* en 1964 ya afirmaba sobre su conocida obra minimalista: *“La pintura se basa en el hecho de que sólo se encuentra en ella lo que puede ser visto. Es realmente un objeto... lo que hay que ver es lo que se ve”.* El aforismo *“What you see is what you see”* de *Stella* define de manera muy precisa su modelo de percepción, planteado en términos muy físicos, muy presenciales, eliminando toda temporalidad y alimentando la certeza visual, la presencia medible, la mirada inalterada, congelada. Esta posición, a priori muy sencilla, necesita de un cierto nivel de sofisticación altamente complejo, que incluso llega a manipular niveles paradójicos de alteraciones cuasi-

artificiales, para llegar a esa aparente “naturalidad”, ya que su obra no requiere ni brillos, ni sombras, ni tensiones, ni cambios de luz, ni una mota de polvo. En esta misma época D. Judd plantea la cuestión en prácticamente los mismos términos: “Hay que fabricar un objeto que no se presente y no se represente más que por su propia volumetría de objeto, un objeto que no inventara ni el tiempo ni el espacio más allá de sí mismo”. Esta posición, ya clásica, se basa en la presencia de la dimensión visible del objeto en su esencia objetual más absoluta, en su propia volumetría, sin tiempo, ni espacio.

Frente a esta visión, ya clásica, minimalista del objeto en base a su propia presencia visible, Didi-Huberman plantea otra dimensionalidad, la que llama “imposible”: quizás imposible de medir, de cuantificar, de modular; con una dimensión inestable, cambiante no definida a priori. Una dimensión variable, instalada entre las escalas de realidad “entre los órdenes visuales”, en donde el objeto se rompe, cambia, se modifica, muta o desaparece en función de todas las acepciones y percepciones que lo construyen: concepto, idea, representación, forma, volumen, luz-sombra, contorno-fondo, textura, materia, masa, peso, desmaterialización; o en su reacción a la luz, al color, al movimiento, al tiempo, al paisaje y a todos los juegos perceptivos, sensoriales, técnicos o conceptuales que el observador o el artista planteen. Así, lo perceptivo, lo sensorial, lo energético o háptico, en relación a lo presencial, se procesa como información que se superpone, que condiciona, modifica y codifica la carga genética del objeto mismo. Esa información en cambio constante, se va aglutinando en base a otras sensaciones o percepciones que la modifican.

Este nuevo objeto ya no es el objeto que se presenta como objeto-minimalista, sino que se ha descompuesto en multitud de representaciones, de expresiones, que lo ocultan como objeto en función de generar otros nuevos ámbitos; entre ellos un halo espacial en el que a nosotros nos interesa trabajar.

Esta situación, mucho más densa, pero también más difícil de concretar, convive con lo visible pero también con esa dificultad “imposible” de aprehender o de definir.

Estas dos posiciones son claras y pueden adquirir, dentro de sus propias leyes, unos niveles de sofisticación y complejidad muy enriquecedoras, generando multitud de micro-mundos teóricos, poéticos o plásticos, que han sido y son, ampliamente experimentados en prácticamente todos los campos de la plástica.

---

EN EL EDIFICIO DEL MACA QUEREMOS QUE COEXISTA ESTA DOBLE VERTIENTE: – LA DEL OBJETO PRESENCIAL JUNTO CON LOS MICRO-MUNDOS PERCEPTIVOS Y SENSORIALES– QUE QUEDA REFLEJADA EN EPISODIOS ESPACIALES QUE SE PROYECTAN, SE AJUSTAN, SE TENSIONAN O SE AFINAN. ESTOS ESPACIOS SE PUEDEN SINTETIZAR O RESUMIR EN BASE A DOS SITUACIONES GENÉRICAS:

- ESPACIOS QUE SE APOYAN EN SITUACIONES RÍTMICAS Y SECUENCIALES CON LA PRESENCIA HOMOGÉNEA DE LA LUZ Y DE LAS FORMAS COMO OBJETOS, ESPACIOS QUE SE SUELEN MANTENER INERTES, CONSTANTES PERO EN TENSIÓN, CON PEQUEÑAS INFLEXIONES DE Matices LUMINOSOS. ESTOS ESPACIOS SE EXPRESAN ESENCIALMENTE EN LAS SALAS EXPOSITIVAS.
- ESPACIOS QUE SE BASAN EN MICRO-SITUACIONES CAMBIANTES EN RELACIÓN AL MOVIMIENTO –AL COLOR DE LA LUZ–, A LA PERCEPCIÓN, A LOS REFLEJOS, A LOS JUEGOS ÓPTICOS, –MOIRÉ–, AL PAISAJE (AL CIELO Y A LA MONTAÑA EN ESTE CASO), QUE SE CONCENTRAN PRINCIPALMENTE EN LOS ESPACIOS DE LA SALA SUPERIOR, EN LOS TRES PATIOS-EXPOSITIVOS (DORADO, BLANCO Y ESPEJO) Y EN LA FACHADA-CUBIERTA VITREA DEL EDIFICIO.

ASÍ AQUELLAS PRIMERAS INTENCIONES DEL PROYECTO QUE ESCRIBÍAMOS EN EL AÑO 2001 EN EL ARTÍCULO EL TONO DEL LIBRO SUITE: “EN EL MUSEO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO DE ALICANTE, ADOPTAMOS UNA POSICIÓN DE GÉNESIS ESPACIAL EN BASE A UNA PROYECCIÓN SINCOPIADA DE ESPACIOS HORIZONTALES Y VERTICALES QUE SE ALTERNAN ENTRE SÍ, ENCERRADOS EN UNA CAJA PÉTREA QUE SE ADAPTA A LAS SOLICITUDES DEL LUGAR”, SE MATIZAN, SE POTENCIAN Y ADQUIEREN UNA MAYOR COMPLEJIDAD EN BASE A ESTA DOBLE PERCEPCIÓN DE LOS ESPACIOS RÍTMICOS CONCATENADOS –VERTICALES Y HORIZONTALES– QUE QUEDAN FUERTEMENTE CONDICIONADOS

POR SU EXPRESIÓN COMO ESPACIOS HOMOGÉNEOS EN INFLEXIÓN, O COMO ESPACIOS IMPREGNADOS POR EL COLOR, O COMO ESPACIOS GENERADOS EN BASE AL MOVIMIENTO, ESPACIOS, EN FIN, SITUADOS ENTRE LOS NIVELES DE PERCEPCIÓN.

**Juan Carlos Sancho Osinaga**