© José Ramón Alcalá / Sendemà Editorial®

Si se prescindiese de los colores
y de su función de contorno y revestimiento,
faltaría todo un patrimonio de correspondencias
Paolo Zellini

Goethe observaría que «*el ojo no ve ninguna forma, pues para él sólo lo claro, lo oscuro y el color, juntos, componen lo que distingue a un objeto de otro, una parte de*

Forma y representación en el espacio electrónico

un objeto de otra»[10]. Por consiguiente, «*sería muy difícil pensar que la forma, y por lo tanto el límite, puedan sobrevivir en toda su pregnancia y universalidad de significado sin el color. Hablando de "forma", es imposible prescindir, refiriéndose a lo antiguo (y por consiguiente, también a Goethe), de su función simbólica de trabazón de distintos planos de existencia, de clase de equivalencia de realidades que se corresponden recíprocamente y son asimilables a un único signo*»[11]. No en balde, «*la superficie de los cuerpos era llamada por los pitagóricos* χροια, *es decir, color...*»[12].

Así, debemos desligar la forma —como estructura; esto es, lo que compete al Dibujo y al Diseño como disciplinas—, de la observación. Para la observación, el mundo de las imágenes de lo real es goethiano («lo claro, lo oscuro y el color»), pero la forma, como estructura, es puro concepto. Aquí surge el número, la matemática, el álgebra, la geometría. Aquí se rompe el *continuum* y la infinitud. También podríamos decir que aquí fracasa la secuencia, pero ésta podría ser recuperada desde la propia forma, por su devenir en la línea de tiempo,

10. GOETHE, Johann Wolfgang von: *Teoría de los colores.* (Título original: *Zur Farbenlehre.* [1810]). Cita referida en *Breve historia del infinito* de Paolo Zellini (título original: *Breve storia dell'infinito* [1980]). Madrid: Siruela, 2003. P. 77.

11. ZELLINI, Paolo.: Ibídem.

12. Ibíd.

cuando su *disegno* se convierte en autogenerativo y su narrativa en puro estar-en-proceso mediante la acción de la informática y su capacidad para lo sintético.

El dibujo, por tanto, debe despegarse de lo observado para conceptualizar, así, el problema de la forma como una entelequia ligada al número, a la construcción, y no a la representación, como ha sido tradicionalmente.

Sin embargo, siendo dibujo, pintura y escultura, estrategias para la formalización de ideas, no son éstas, pues, las que pueden cambiar o modificar nada por sí mismas, sino el pensamiento que las soporta. Las técnicas y los procesos no constituyen «pensamiento» alguno, en sí mismos. Ese fue el gran error de la abstracción: creer que sólo la pintura les llevaría hacia la conquista de una nueva realidad. Tan sólo estaban formalizando —dando cauce, expresión y lenguaje— a la fragmentación y al minimalismo del nuevo pensamiento, conformado en la sociedad postindustrial. Lo que no actúa como eje vehicular de un pensamiento, de una nueva percepción de la realidad, se convierte en decorativo. Eso que tanto atormentaba a Pollock.

La reinvención de la pintura llevada a cabo por los impresionistas no parte de un pensamiento pictórico «autónomo», sino de utilizar aquella como vehículo que caracteriza al nuevo pensamiento que se está generando en el entorno de la sociedad industrial, y en donde una «mirada fotográfica» resulta fundamental. Es por ello, que la «mirada oscura e infinita» que nos suministra el espacio electrónico de la comunicación y todos sus sistemas (Internet, mundos sintéticos, telecomunicación colectiva e instantánea mediante chats y blogs, etc.), ofrece «materiales constructivos» de suficiente entidad como para poder afrontar el reto de la formalización del pensamiento digital de la sociedad cibernética actual.

De esta manera, podremos avanzar en la construcción (representación) del espacio electrónico de la comunicación que nos provee hoy la informática y la telemática.

Construcción que implica pasar de una teoría del espacio virtual finito a una del espacio virtual infinito, y volver a ubicarnos así, en la línea de evolución del pensamiento occidental referida a lo ilimitado y al problema de la continuidad, tal y como es contemplada y enunciada desde Aristóteles hasta Einstein. Es decir, pensar desde lo digital, desde «lo indefinido» de Anaximandro como principio y verdad última en que se desvanecen todos los desequilibrios y oscilaciones que reproducen la eterna bipolaridad entre el límite y lo ilimitado. «*Ya Platón estableció que los puntos son una "ficción" de los geómetras y les atribuyó la sola propiedad de delimitar porciones de recta. Posteriormente, los platónicos, para expresar la imposibilidad de reducir el continuo a un conjunto actual de indivisibles, hablaron de la línea como "flujo"* (ρυπς) *de un punto, expresión que utilizó Newton en su teoría del infinitesimal*»[13].

Iconografías digitales: los nuevos imaginarios

Es un hecho consensuado que la fotografía ha hegemonizado el acceso a la imagen y a sus lenguajes, de tal forma que hemos llegado a confundir fotografía con mirada. Es por ello que, cuando hablamos hoy de fotografía, resulta tan difícil posicionarse, ya que el punto de partida, la actitud o los propios intereses, marcan el discurso y la manera de concebir a ésta[14].

En mi opinión —siempre sospechosa de posicionarme en la orilla digital— las nuevas tecnologías de la imagen son las principales responsables de haber alejado a la fotografía de la posibilidad de ser documental. Como ha desarrollado y ejemplificado con absoluta lucidez el

13. Ibíd., p. 60.

14. Esta reflexión, en torno a la crisis de la fotografía documental, constituye el planteamiento inicial del presente estudio, que surgió durante la evaluación de la interesante tesis doctoral que Manuel Santos Alguacil presentó en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, en 2009.