

Apuntes sobre la transversalidad  
Misión Venezuela Julio 2009

Por Williams Montesinos

APUNTES PARA UNA PONENCIA

El presente documento no es de ninguna manera un texto acabado, ni tampoco se encuentra construido de manera lineal. Se trata más bien de una serie de enunciados reflexivos acerca de la transversalidad “pre-poética” en el dominio de las ciencias del arte. La finalidad del mismo consiste en generar un dialogo critico.

*INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO TRANSVERSAL:*

*HACIA UNA METODOLOGÍA DE LOS IMAGINARIOS ESTÉTICOS*

Hoy, vamos a navegar en alta mar —pero sin brújula y en completo nomadismo; algunas veces nos toparemos con archipiélagos, otras veces con islotes de incertidumbre; pero al final, vamos a ver si podemos tejer los nodos resonantes de ese laberinto que constituye “el crear”.

Así, más allá de la norma, la prescripción, o la simple descripción, voy a excavar con ustedes en ese término tan vago —y al mismo tiempo tan complejo— conocido bajo el nombre de *transversalidad*.

Para ello, partiré de la transformación estructural de un núcleo invariante sometido a su devenir temporal —es decir, sometido a su condición de *objeto moviente*; y la observación de ese *objeto* orientará nuestro discurso (el mío y el de ustedes) en la manera de abordarlo, en la manera de aprehenderlo.

Cuando hablamos de transversalidad, estamos en pleno derecho de pensar que habremos de atravesar *algo*; y ese *algo* es naturalmente una “cosa” —entendida ésta como una entidad real o abstracta; por consiguiente, nos movemos de un punto al otro (en un espacio dado) —y ese transito, constituye un vertimiento de tiempo físico (o al menos psicológico).

De esta manera, emergen en nuestro recorrido transversal tres categorías, a saber, el espacio, el tiempo y naturalmente el movimiento.

Sin embargo, a cada momento de nuestro tránsito o mejor aún, de nuestra travesía, pueden surgir *estados perceptivos* o *estados de realidad* diferentes —entendido aquí lo diferente como alteridad y no, como contradictorio: hablamos entonces y como diría Basarab NICOLESCU, de *Niveles de Realidad* y de *Niveles de Percepción*.

### Corolario

En sus diversos escritos, B. Nicolescu<sup>1</sup>, nos propone de considerar la *Realidad* como un concepto multidimensional es decir, estructurado a múltiples niveles —lo que conduce a una puesta en paréntesis de la realidad unidimensional (a un solo nivel).

Por *niveles de Realidad* —en su sentido pragmático— Nicolescu entiende *aquello que resiste a nuestras experiencias, representaciones, descripciones, imágenes o formalizaciones matemáticas* [...]

Paro, existe también una dimensión ontológica de la Realidad y, a ese propósito nuestro autor nos precisa: *dado que la Naturaleza participa en la existencia del mundo, la Realidad no es sólo una construcción social, el consenso de una colectividad o un acuerdo inter-subjetivo. La Naturaleza También posee una dimensión transubjetiva — dado que el más simple hecho experimental puede arruinar la más hermosa teoría científica* [...]

Ahora bien, una teoría relativa a los *niveles de Realidad* supone un conjunto de respuestas coherentes a las siguientes preguntas formuladas por el mismo Nicolescu:

1. ¿Cuál es la naturaleza de la teoría que pueda describir el pasaje de un nivel a otro?
2. ¿Existe una coherencia o unidad en el conjunto de los niveles de *Realidad*?
3. ¿Cuál es el rol del sujeto-observador en la existencia de una eventual unidad de todos los niveles de *Realidad*?
4. ¿Existe un nivel de Realidad privilegiado en relación con los otros niveles?
5. ¿La Realidad del conocimiento, si ella existe, es de naturaleza objetiva o subjetiva?
6. ¿Cuál sería el rol de la razón en el caso de una eventual existencia?
7. ¿Cuál es, en el dominio de la reflexión y la acción, la potencia de predicción de un nuevo modelo de *Realidad*? En fin ¿una comprensión del mundo presente es posible?

El concepto de *niveles de Realidad* (entendido como el conjunto de sistemas invariantes a la acción de un número de leyes generales), podría contribuir a la formulación de una epistemología de la complejidad —claro está, si aceptamos la idea de múltiples niveles *de Realidad* diferentes<sup>2</sup>.

Así, Nicolescu, hace una clara distinción entre los vocablos *REAL* y *REALIDAD*. *Lo Real*, significa lo que es, mientras que la *Realidad* está sujeta a la resistencia de nuestra experiencia humana.

*Lo Real* se encuentra por definición, velado para siempre, mientras que la *Realidad* permanece accesible a nuestro conocimiento.

A ese propósito, la emergencia de al menos tres *niveles de Realidad* en el estudio de los sistemas naturales como por ejemplo, el nivel macro-físico, biológico y cuántico —este último asociado al psíquico—, constituyen un acontecimiento capital en la historia del conocimiento.

Los primeros dos científicos del siglo XX a los cuales podríamos atribuir una preocupación fundamental a propósito de la emergencia de los niveles antes mencionados y sus implicaciones en los sistemas naturales, son: Werner Heisenberg (1901-1976) y Stéphane Lupasco (1900-1988).

<sup>1</sup> Ver su bibliografía en Internet [http://fr.wikipedia.org/wiki/Basarab\\_Nicolescu](http://fr.wikipedia.org/wiki/Basarab_Nicolescu).

<sup>2</sup> Recordemos que existe diferencia de niveles de Realidad, si al pasar de una a la otra de esas “realidades” existe ruptura de las leyes y por consiguiente de los conceptos fundamentales de las realidades “operadas”: por ejemplo ruptura entre causa/efecto (principio de causalidad clásico).

Por ejemplo, el eje central del pensamiento de Heisenberg [El Manuscrito de 1942]<sup>3</sup>, se bifurca en dos directivas. La primera, concierne a la división de los niveles que corresponden a los diversos modos de objetivación según sus respectivos procesos. Por su parte, la segunda directiva corresponde al desvanecimiento progresivo del rol que juega (en su sentido ordinario) los conceptos de espacio y tiempo.

Para Heisenberg, la *Realidad es* fluctuación continua de la experiencia —tal y como la ciñe la consciencia: la *Realidad* no se reduce a la sustancia. Ella aparece como un grupo de tejidos comportando múltiples conexiones de géneros: semejante a una abundancia infinita sin fundamento último.

De esta manera, Heisenberg nos señala la necesidad de suprimir el abismo que separa el *Sujeto/Objeto* y postula el ocaso de la referencia privilegiada a la exterioridad del mundo material —puesto que la aproximación del sentido de la Realidad, consiste en aceptar su división en regiones y niveles.

Por su parte, Stéphane Lupasco<sup>4</sup> desarrollará la segunda directiva evocada por Heisenberg —a propósito del espacio y el tiempo.

En efecto, para Lupasco, los datos espacio-temporales no constituyen elementos *a priori*, ya que el espacio y el tiempo, constituyen los parámetros localizables y mensurables de sus movimientos y transformaciones: el espacio es el resultado de la “simultaneidad energética” mientras que el tiempo surge del *conflicto identidad/diversidad*; a su vez, dicho conflicto, se detona en el proceso de la sucesión energética<sup>5</sup>.

Pero regresemos a los *niveles de Realidad* de B. Nicolescu.

Los *niveles de Realidad* (si ellos existen) suponen la existencia de una “unidad abierta” y por consiguiente la descripción del pasaje de un *nivel de realidad* al otro. Ahora bien, para que exista “unidad abierta” es necesaria una coherencia continua, más allá de dos niveles; y para ello, Nicolescu va a imaginar una prolongación del conjunto de sus niveles *de Realidad* hacia una *zona de no-resistencia* o más precisamente de *complementariedad*: surgen así, los diferentes *niveles de percepción* que se encontrarán en correspondencia biunívoca con los diferentes *niveles de Realidad*.

En fin al flujo de una información atravesando de una manera coherente los diferentes *niveles de Realidad*, corresponde un flujo de consciencia que atraviesa de manera coherente los diferentes *niveles de percepción*.

Henos aquí frente al Sujeto/objeto modificado. A ese propósito B. Nicolescu nos señala que el conjunto de *niveles de Realidad* y su *zona complementaria de no-resistencia* constituye el *objeto transdisciplinario*, por su parte, el conjunto de niveles de percepción y su *zona complementaria de no-resistencia*, constituye el *sujeto transdisciplinario*.

Fin de corolario

<sup>3</sup> El tema fundamental de este libro consiste en un estudio de la evolución del modo de concebir la Realidad desde la Antigüedad hasta la aparición de la Física Cuántica. El Manuscrito de Heisenberg, aunque había sido elaborado entre en 1941-1942 y hubo de circular entre las manos de algunos físicos y estudiantes alemanes de la época, hubo de esperar más de 40 años antes de darse conocer al mundo. En efecto su primera publicación en su idioma original data de 1984, y su primera traducción en idioma extranjero (el francés) corresponde a 1998 (nuestra versión).

<sup>4</sup> Ver texto adicional: *Tercio incluso lupasquiano versus tercio excluso aristotélico*.

<sup>5</sup> El mismo texto.

Antes de penetrar en el estudio del caso específico que he seleccionado para el día de hoy, quiero situar mi posición disciplinaria en relación con lo que deseo tratar.

En realidad, se trata aquí de metodología, pero no de una metodología de la disertación en su sentido lineal y apodíctico, sino de una metodología de la *invención poiética*; una “metodología dinámica” y por consiguiente “accidentada”, o aun más: se trata aquí de sistemas abiertos en perpetuo movimiento — que se construyen a medida de sus recorridos espacio-temporales —y esta metodología de la invención, la situaré desde el ángulo de las *Ciencias del Arte*.

HE AQUÍ ENTONCES UN BREVE PANORAMA DEL ÁNGULO CITADO.

El concepto de “Ciencias del arte” —entendido como el enfoque de los métodos científicos en estética—, tiene su origen moderno en un discurso pronunciado por Paul VALÉRY en 1937<sup>6</sup>.

En aquella ocasión, el citado autor nos explica que la *ESTÉTICA* nace en el seno de un cuestionamiento filosófico, puesto que la filosofía —en su afán de cuestionar las transformaciones sistemáticas de las cosas que brotan del espíritu—, se esfuerza en conseguir una respuesta coherente a la variedad del conocimiento vehiculado por la *invención creativa*.

De esta manera, el pensamiento Valeriano hará emerger dos categorías homónimas y por consiguiente dinámicas —ambas, vinculadas a dos nociones ya implícitas en el vocabulario de la “emancipación estética” emprendida durante el siglo 18 por Alexander BAUMGARTEN.

Dichas categorías —en el vocabulario de VALÉRY— serán identificadas como la *ESTÉSICA* y la *POIÉTICA*; la primera, concebida como una extensión de la *estética* y que concierne la invención —pero también los componentes de la acción; la segunda, agenciada como una extensión de la *poética* e inherente a ese “dominio cognoscitivo” articulado por una “red de observadores”: dominio semejante a un espacio en estado aún “potencial” y que constituye (también potencialmente) ese territorio donde el observador no sólo debe describirse sino también describir su configuración del observar.

Por su parte, el adjetivo “ciencia”, aplicado a las artes, hunde sus raíces en los orígenes de un pensamiento complejo (en su sentido moderno) y éste, podríamos hacerle remontar a los trabajos de Leonardo DA VINCI [1452-1519] —verdadero precursor de la

---

<sup>6</sup> Segundo Congreso Internacional de Estética y Ciencia del Arte, celebrado en París en 1937.

transdisciplinaria—; Jakob BÖEHME [1575-1624] —considerado por HEGEL como el primer filósofo alemán—; Giovanni Battista VICO [1668-1744] —precursor de la ruptura cartesiana—; Jacob VON UEXKÜLL [1864-1944] —precursor del concepto de entorno— ; Stéphane LUPASCO [1900-1988] —funtor de la “lógica dialéctica”.

Así, todo un tejido de personalidades, a través de los siglos (y de las cuales tan sólo he mencionado apenas algunas), hace posible el advenimiento de una metodología articulada en los últimos tiempos por el sociólogo francés Edgar MORIN: una metodología, de índole no cartesiana, reclamando una actitud no positivista y por consiguiente no reduccionista.

De esta manera, la complejidad (repito, en su sentido moderno) y que tanto nos interesa hoy, es una preocupación del pensamiento humano al menos desde la época del *Renacimiento* (y con todas las implicaciones que eso comporta); un ejemplo de ello, podríamos observarlo en el descubrimiento del nuevo mundo; en efecto, allí podríamos situar uno de los primeros dramas dialécticos *psico-fisiológicos* de la “era moderna”: el drama entre identidad y alteridad, o mejor aún, entre la homogeneidad y la heterogeneidad; el drama del descubrimiento del otro.

Así, la consideración de una actitud de esta naturaleza —y que estremece la fe elegante en la certeza— proyecta entonces la “complejidad” o el “pensamiento complejo” en una red de nudos sistémicos, propulsando así, esa *biología del conocer* que Humberto Maturana, por ejemplo —padre de los sistemas autopoieticos— propone al formular el *Origen de la especie a través de la deriva natural*, en contraposición al *Origen de las especies a través de la selección natural* (DARWIN).

Por su parte, el adjetivo “ciencia” dentro del concepto conjugado *arte/ciencia*, toma toda su dimensión metodológica —cuando antecede el “quehacer de la invención creativa” en las artes.

A su vez, ese quehacer se sitúa en el mismo rango disciplinario del saber científico.

He aquí un primer signo sistémico de la insurrección y por consiguiente de la desobediencia: ese rango que a través de la historia, siempre ha sido el resultado de un “enunciado primero” articulado por el saber filosófico.

A ese propósito voy a parafrasear a nuestro insigne pensador BRICEÑO GUERRERO, cuando nos dice en su libro *¿qué es la filosofía?* :

*El pensamiento científico, que consiste en dividir la realidad llamada exterior en campos bien delimitados para estudiarlos de acuerdo con un método preciso, sobre supuestos aceptados e indiscutidos, persiguiendo un saber sistemático con posibilidad de plena realización,— el pensamiento científico es una derivación y degradación del pensamiento filosófico y sólo puede surgir y desarrollarse sobre bases puestas por la filosofía.*

Ahora bien, escuchemos lo que nos enseña el científico chileno Humberto MATURANA:

*La separación entre las ciencias y la filosofía es el resultado de una clasificación artificial, y esta separación de reflexión y acción limita la comprensión de lo que hacemos como seres humanos en nuestra vida real y perjudica nuestro entendimiento de los distintos mundos que generamos en nuestro vivir, como también el entendimiento de todo lo que pasa con nosotros y dentro de nosotros cuando vivimos estos distintos mundos. Y esto ocurre porque al separar ciencias y filosofía nos privamos de la posibilidad de reflexionar adecuadamente sobre los supuestos de nuestro quehacer. [Del ser al hacer, Humberto MATURANA, 2004]*

En ciencias del arte, se trata entonces de crear y de distinguir ya que como diría Ludovico SILVA: *el arte, en cuanto es arte, no es ideológico ni tampoco, teórico —puesto que no está al servicio de la opresión, sino en contra de ella (y aún más, él nos dice) El arte tiene su propia lógica y aunque enfrenta constantemente la realidad y polemiza con ella, no la pierde jamás de vista.*

Las citas de BRICEÑO GUERRERO, de MATURANA así que la de Ludovico, nos invitan a entonces a reflexionar sobre la realidad del arte.

Pero ¿cuál es esa *Realidad*? La respuesta certera yo no la tengo, sin embargo, pienso que el vocablo “el distinguir” podría darnos algunas pistas.

Por ejemplo, todos aquí sabemos que el arte se confronta incesantemente a un tipo muy específico de “realidad objetiva” —pero tan sólo, cuando esa *objetividad* pierde su puesta en paréntesis es decir, cuando el carácter constitutivo de la misma se vuelve “realidad trascendental” y por consiguiente “excluyente”.

Estamos en presencia aquí, de *dos tipos de objetividades*, o como diría H. MATURANA: al frente de dos maneras específicas *del pensar y el explicar*.

Por un lado, la “objetividad sin paréntesis” en donde los objetos existen independientemente del observador —ya que toda validación de su pensar y explicar es externa a él; a su vez, esa *objetividad* comporta una argumentación dirigida, lineal, teleológica: una argumentación cimentada por validaciones universalmente lícitas, basadas en una dimensión cultural del poder, del dominio, del control... Y es esa *objetividad* (como bien lo señala Ludovico SILVA) que la lógica del arte confronta constantemente — puesto que se trata de una objetividad que excluye *la presencia de la actividad humana como actividad objetiva*.

Pero señalemos que los embriones de una crítica a esta *objetividad* (claro está, si abordamos lo que voy a decir a un “nivel de realidad” diferente) la encontraremos también en las *Once Tesis* de Carlos MARX —cuando se opone de manera virulenta a la visión “materialista contemplativa” de Ludwig FEUERBACH.

Recordemos que en el mencionado texto, encontraremos los embriones de una crítica a la “realidad sin paréntesis”; una crítica a los efectos perversos de un *reduccionismo lineal*; a una visión reductora de la ciencia; al positivismo excluyente y por consiguiente enajenante; un positivismo que antecedido de su prefijo “neo”, atravesará gran parte del siglo XX, bajo el signo de diversos rostros ideológicos : esos rostros que han sido y siguen siendo fervientes creyentes de un *continuo inextinguible* — *continuo* que ha dado y sigue dando tanto placer a una certeza miope.

Por el contrario, cuando la *objetividad* aparece en su “multiplicidad perceptiva” es decir “entre paréntesis” y por consiguiente “constitutiva”, el arte se encuentra allí para dinamizarla, extenderla e incorporarla al “bienestar espiritual”: ese bienestar que podríamos aprehender como la *subjetividad fundamental de una consciencia social*.

Y esa subjetividad la nombraremos en nuestro caso específico IMAGINARIOS ESTÉTICOS: ese dominio o “paradigma estético” (como diría Félix GUATTARI) donde se asientan los focos parciales de subjetivación —con la intención de proyectar una creatividad existencial ontológica.

Henos aquí preparados para abordar nuestro estudio específico.

Se trata del artista italiano Marino DI TEANA nacido en 1920, De él, no hablaré de su aspecto estético, ni siquiera *estésico*, sino de su dimensión *poiética* y porqué no, *pre-poiética*.

Voy a recorrer con ustedes la teoría de ese artista a propósito de su *LÓGICA TRIUNITARIA*; y no lo haré en tanto que artista plástico (puesto que no lo soy), no lo haré en tanto que filósofo (porque tampoco lo soy) ; lo haré desde un ángulo transversal que en mi caso supone el “lenguajear” dentro del universo de los *imaginarios sonoros* asociados a esa gran familia que supone los *imaginarios estéticos*: ese nudo que alimenta los tejidos del laberinto de la subjetividad y que en el caso específico de los imaginarios sonoros (el cual es mi dominio fundamental) lo he de asociar a mi “actividad sonopoiética”.

*PASEMOS ENTONCES AL UNIVERSO TRIUNITARIO DE MARINO DI TEANA.*

Se trata de una teoría intuitiva elaborada entre los años 1954 y 1956 y que Marino DI TEANA asocia a una noción perceptiva que desea aprehender la energética de una operación binaria con la intención de dinamizarla.

Dicho de otra manera: sean dos cuerpos A y B, vistos como una operación aditiva ( $A + B$ ), dicha operación en su resultado, será igual a los términos operados (A, B) más el factor que los reúne (a saber el signo de la adición).



$$1 + 1 = 3$$

Fig.1

A este propósito M. Di Teana, nos explica que si distinguimos esos dos términos, es gracias al signo intermediario (es decir el signo de adición) —ya que el mismo constituye el verdadero factor principal de una realidad perceptiva *espacio-temporal* y no, los dos cuerpos operados.

DI TEANA también nos precisa que: *cuando un cuerpo se separa del otro, no lo hace de manera definitiva —puesto que permanece vinculado a la energía que lo ha creado y esta última vinculada a una matriz generadora de cuerpos.*

De esta manera, para el artista italiano, el signo intermediario da una significación de existencia a los cuerpos A y B. y el mismo, “enacta” (enacción como acción encarnada)<sup>7</sup> una percepción dinámica y por consiguiente energética, concebida de la manera siguiente:

$$A + A' = U^t$$

U (unidad); exponencial t (totalidad)

$$1 + 1 = 3 \text{ o } (=1)$$

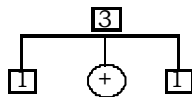


Fig. 2: signo intermediario

Ahora bien, la reflexión de Marino DI TEANA, no se detiene aquí —ya que la *realidad triunitaria* que remite a una *realidad unitaria* puede desplegar también variantes múltiples distintas para obtener así, resultados paradójicos.

$$1 + 1 = 3 \quad ( \square \circ \square )$$

$$1 + 1 = 5 \quad ( \bullet \square \circ \square \bullet )$$

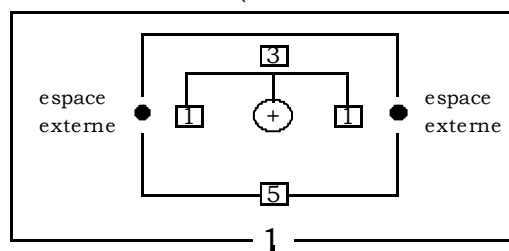


Fig. 3: variante de la realidad ternaria

<sup>7</sup> Ver el capítulo 2.2.3 EL CONOCIMIENTO COMO ENACCIÓN del libro *Ética y Acción* de Francisco Varela, libro recuperable en [www.librostauro.com.ar](http://www.librostauro.com.ar)

Efectivamente, con la figura precedente, surgen lo que DI TEANA denomina los *cuerpos-espacios intermediarios e internos*: estos espacios permiten la proliferación de las variantes, pero también un retorno a la realidad unitaria de origen.

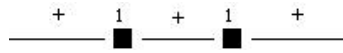


Fig. 4: *cuerpos-espacios*

Así, para M. DI TEANA, la realidad creadora es por consiguiente ternaria y no, binaria. Dicho de otra manera, la realidad en *lógica triunitaria* se concibe como un núcleo energético en el “substrato” del cual se constituyen las “bifurcaciones” ulteriores de un despliegue dinámico.

A ese propósito el autor estudiado nos precisa:

*Si observamos con detenimiento la operación A+A, veremos que es el signo de adición señala un valor y no un contenido, puesto que el contenido vive gracias a su origen.*

En fin, la presencia de ese valor dinámico que DI TEANA conviene en denominar “factor intersticial” propulsa un tercer elemento o variante. Observemos por ejemplo las siguientes imágenes.

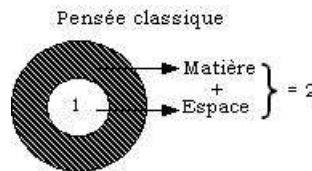
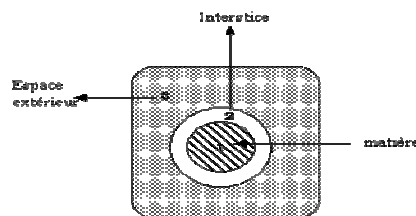


Fig. 5: *realidad binaria*

En la figura 5, el valor intersticial se encuentra omitido, debido a la repartición exclusivamente binaria del espacio/materia: el enunciado se reduce categóricamente a {AB}. Y como respuesta a este precepto el artista propone la siguiente:



$$\underline{1 + 1 = 3}$$

Fig. 6: *factor intersticial*

Y a propósito de la variante, ella conseguirá su representación a partir de la misma figura

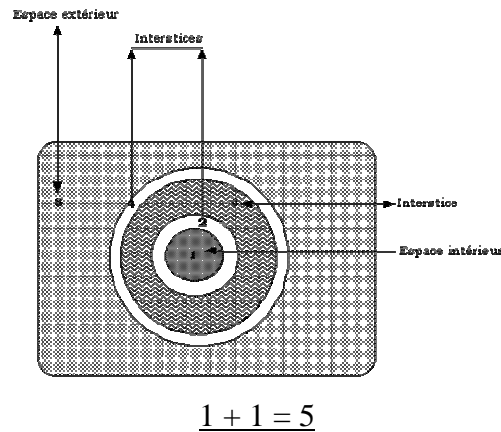


Fig. 7: variante del factor intersticial

En fin, la operación  $1+1$  en la lógica triunitaria de Marino DI TEANA, produce como resultado energético tres niveles dinámicos de percepción:

- A. la cifra 1, si consideramos la totalidad de los elementos del conjunto operado
- B. la cifra 3 si consideramos el concepto de intersticio
- C. la cifra 5 si subdividimos la materia

De esta manera, la concepción triunitaria puede desplegar variantes de las variantes: operación prácticamente irrealizable desde un punto de vista binario — a causa por supuesto, de la ausencia del tercer elemento.

En fin, sinteticemos: digamos entonces que en la *lógica triunitaria* de Marino DI TEANA, una *forma 2*, puede presentarse bajo el aspecto de *forma 3*, pero también, bajo su *forma 5*.

De esta manera, el núcleo triunitario se convierte por consiguiente en el “substrato” de transformaciones múltiples de la materia: un *espacio/substrato* de la morfología estudiada, donde el fenómeno es analizado en tanto que forma espacial; y como comprender, significa también geometrizar, recurrir a la geometría significa de igual manera, apelar a una cierta forma de abstracción y por consiguiente de idealización.

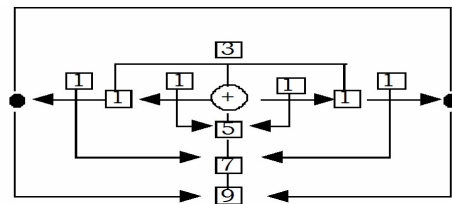


Fig. 8: variante de las variantes

Leamos seguidamente un fragmento del ensayo sobre la lógica triunitaria de M. Di Teana:

*Si camino, es gracias a ese espacio que se encuentra entre mis dos piernas: ese espacio que constituye el tercer cuerpo y que materializa mi caminar. Mis esculturas o más bien mis estructuras, están concebidas estrictamente a partir de este concepto. Para crear un dialogo armónico en el espacio, es necesario una cierta cantidad de volúmenes y de formas libres: lo mismo pasa cuando dialogan dos personas: es necesario una cierta distancia para que la conversación cobre significación.*

*Si el universo es bello, es gracias a la relación entre el volumen y el espacio (y esto, a todos sus niveles). Así, en todo orden natural, aparece el fenómeno triunitario y unitario.*



*Fig. 9: escultura*

Deseo precisar que la gestión de M. DI TEANA, surgida desde los años cincuenta, tiene su origen en las preocupaciones filosóficas, detonadas por la irrupción en el pensamiento humano de esa estructura discreta y discontinua de la energía que constituye el *quantum* de PLANCK. Recordemos que este “quantum” se presentaba como la asociación constitutiva y fundamental de toda energía con sus dos valores contradictorios, uno de la naturaleza continua y el otro, cargado de una estructura discreta y discontinua.

Es así entonces, como la crisis toca a la puerta de la “verdad apodíctica”; Max PLANCK interrumpe el “sueño eterno” de la lógica clásica occidental para revelarnos la aparición de su “dramático quantum”—ese grano último de energía constituido de dos valores concatenados, la constante “h” o constante de PLANCK (valor aritmético bien definido y de morfología discontinua) y la frecuencia “v” (valor ondulatorio y continuo).

En adelante, el “todo poderoso concepto de continuidad” comenzará a derrumbarse, estremeciendo así las bases de lo que hasta ese momento se consideraba como la única e irrefutable percepción de la realidad: el concepto de continuidad.

Ahora bien, deseo manifestarles y quizás por honestidad intelectual que cuando me encontraba preparando esta intervención me abordaron una serie de dudas —en lo referente a todo lo que he expuesto.

Por ejemplo, dada mi preocupación de darle a esta intervención un fundamento diacrónico en lo concerniente al pensamiento transversal y complejo, decidí de situar la categoría antes citada en su contexto moderno, es decir a partir del Renacimiento y tomando como punto de partida a Leonardo DA VINCI.

Sin embargo y a lo mejor por razones de argumentación (dado el empleo sistemático del vocablo conjugado Ciencias/Arte) me prohibí de la génesis de mi verdadera problemática o si se quiere de mis verdaderos propósitos — cuando he ocultado, sin hacer desaparecer, mi ángulo fundamental.

De esta manera, antes de continuar con marino DI TEANA voy a evocar un fragmento que ha menudo ciertos físicos lo han utilizado para introducirnos a ese “vacío pleno” que constituye al mundo de la Quántica; he aquí el fragmento:

*Los pájaros atraviesan siete valles, repletos de peligros y maravillas. El Sexto valle es el lugar del asombro. Allí hace día y noche; al mismo tiempo, vemos y no vemos, se existe y no se existe, las cosas son a la vez vacías y plenas. Si el viajero se aferra con fuerza a sus hábitos, se aferra a lo que siempre ha conocido, estará condenado al desaliento y a la desesperación — el mundo le parecerá absurdo, incoherente, insensato. Pero si el viajero acepta de abrirse a ese mundo desconocido, el mismo le aparecerá en toda su armonía y coherencia mentales.*

Lo que vengo de citar pertenece al poeta persa del siglo 12 Farid-ud-DIN ATTAR y concierne su cuento filosófico *El coloquio de los pájaros*

Para finalizar este paréntesis, voy asociar arbitrariamente el texto precedente, a otro de un gran autor del siglo 20, muy mal conocido en lengua española, se trata del filósofo y epistemólogo Stéphane LUPASCO, functor del *Principio del Antagonismo y la Lógica de la Energía*:

*A todo fenómeno, elemento o evento lógico de cualquier índole, y por consiguiente, al juicio que lo piensa, a la proposición que lo expresa, al signo que lo simboliza: (e), por ejemplo, se le habrá de asociar, estructural y funcionalmente, un **anti-fenómeno, anti-elemento o anti-evento lógico** y por consiguiente, un signo de contradicción: no-e o ( $\bar{e}$ ); de tal manera que (e) o ( $\bar{e}$ ) no podrá más que padecer la **potencialización** (P) de la actualización (A) de ( $\bar{e}$ ) o (e); la **actualización** de uno de los dos términos no implicará jamás la desaparición del otro; un elemento actualizado no podrá bastarse a si mismo —con la intención de lograr una independencia y por consiguiente una no-contradicción rigurosa<sup>8</sup>.*

En otras palabras el principio anteriormente evocado se puede interpretar la siguiente manera:

*Para que un acontecimiento cualquiera ocurra en un momento y en lugar cualquiera del universo es preciso que una energía, que un dinamismo pueda pasar de un cierto estado de potencialización a un cierto estado de actualización; sin esto, en un estado rigurosamente actual o actualizado, no se podría siquiera hablar de energía, de dinamismo, todo sería estático, igual desde siempre y para siempre. Pero para que una energía, para que un dinamismo haya podido encontrarse en ese estado de potencialización es indispensable que algo, es decir., dentro de un universo en el que todo es energía, que una energía, que un dinamismo antagónico lo haya mantenido como tal por su propia actualización y se potencialice a su vez para permitir su actualización<sup>9</sup>.*

<sup>8</sup> [LUPASCO 1951/1987] Stéphane Lupasco: *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie*, Monaco, éditions du Rocher [coll. l'esprit et la matière, 2<sup>e</sup> édition], 1987.

<sup>9</sup> [LUPASCO 1962] : *Science et art abstrait*, Paris, Julliard, 1963.

## II parte

Continuemos entonces con la lógica triunitaria de Marino DI TEANA.

La locura de Marino no se detiene tan sólo en las cosas que les he revelado anteriormente; él, va hasta la formulación de tablas aditivas y multiplicativas, denominadas Tablas Trípticos-lógicas

1	+	1	=	3	ó.....	=	1	ó =	3	
2	+	2	=	7	ó =	9	ó =	1	ó =	3
3	+	3	=	11	ó =	13	ó =	1	ó =	3
4	+	4	=	15	ó =	17	ó =	1	ó =	3
5	+	5	=	19	ó =	21	ó =	1	ó =	3
6	+	6	=	23	ó =	25	ó =	1	ó =	3
7	+	7	=	27	ó =	29	ó =	1	ó =	3
8	+	8	=	31	ó =	33	ó =	1	ó =	3
9	+	9	=	35	ó =	37	ó =	1	ó =	3
10	+	10	=	39	ó =	41	ó =	1	ó =	3

Fig. 10: Tabla de adición de la lógica triunitaria

En la tabla precedente cada suma es portadora de cuatro resultados: los dos primeros corresponden a las invariantes y los restantes a las constantes unitarias y tri-unitarias.

Varias observaciones se desprenden de la presente figura; la primera, revela un proceso iterativo e inquebrantable de los términos 1 y 3 — lo que es legítimo puesto que la idea del artista consiste en señalar la energética trinaría/unitaria de una operación binaria.

Ahora bien, podríamos preguntarnos si la iteración que hemos señalado anteriormente, se encuentra ya contenida como una “constante exponencial” en todas las operaciones de la tabla de adición.

Una segunda observación deriva de la primera, a saber, el proceso de desnombramiento.

Expliquémonos:

La partición (en el sentido matemático del término) de todas las operaciones de la tabla estudiada, hace emerger una invariante señalada por la potencialización de la cifra 2 — constituyente fundamental y casi antagonista de las formas variantes; he aquí su modelización.

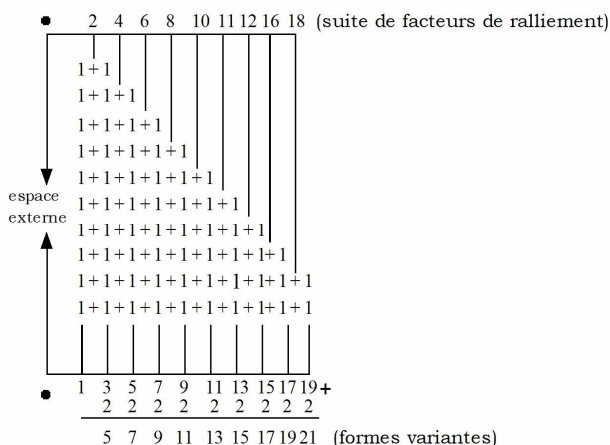


Fig. 11: tabla de dénombrement

La figura precedente nos señala los intervalos pares e impares que constituyen los resultados operados. Por su parte, el resultado se verifica a través de la ecuación siguiente: Cuerpo espacio (+) cuerpo espacio (+) espacio externo (+) la cifra 2 (constante invariante antagónica). Verifiquemos esto en la figura siguiente:

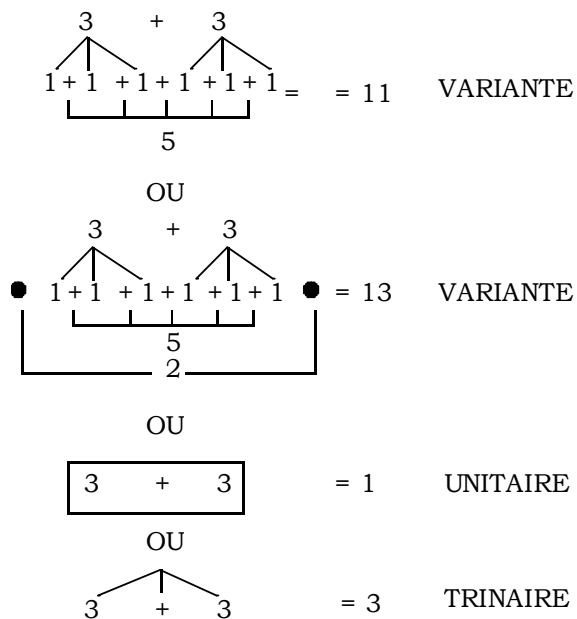


Fig. 12:

Veamos aún un ejemplo más concreto: la operación 2 + 5

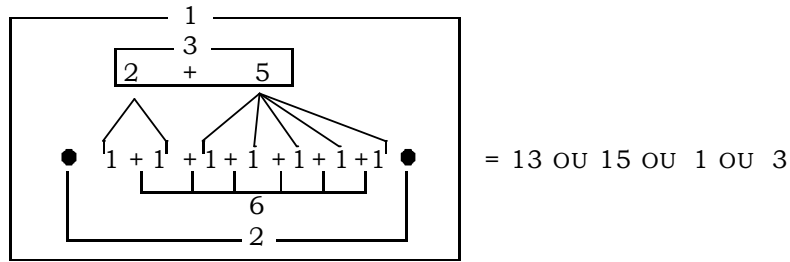


Fig. 13:

Así, el “conceptor” de la lógica triunitaria, insistirá constantemente sobre las propiedades fundamentales del signo intermediario y, de su alternaza dinámica con los espacios externos.

Es por ello que hemos intentado de *modelizar* las combinaciones aditivas, guardando meticulosamente el numero 1 como el factor unitario indefectible de todo proceso a venir; pero también, hemos insertado la cifra 2 como la invariante antagonista de eventuales homogenizaciones y, el intersticio, como el detonador de procesos heterogéneos.

Pasemos ahora a la tabla de multiplicación. Esta, presenta características semejantes a la tabla de adición.

1 × 1 = 1	ó=3	ó=1 ó=3	2 × 1 = 3	ó=5	ó=1 ó=3
1 × 2 = 3	ó=5	ó=1 ó=3	2 × 2 = 7	ó=9	ó=1 ó=3
1 × 3 = 5	ó=7	ó=1 ó=3	2 × 3 = 11	ó=13	ó=1 ó=3
1 × 4 = 7	ó=9	ó=1 ó=3	2 × 4 = 15	ó=17	ó=1 ó=3
1 × 5 = 9	ó=11	ó=1 ó=3	2 × 5 = 19	ó=21	ó=1 ó=3
1 × 6 = 11	ó=13	ó=1 ó=3	2 × 6 = 23	ó=25	ó=1 ó=3
1 × 7 = 13	ó=15	ó=1 ó=3	2 × 7 = 27	ó=29	ó=1 ó=3
1 × 8 = 15	ó=17	ó=1 ó=3	2 × 8 = 31	ó=33	ó=1 ó=3
1 × 9 = 17	ó=19	ó=1 ó=3	2 × 9 = 35	ó=37	ó=1 ó=3
1 × 10 = 19	ó=21	ó=1 ó=3	2 × 10 = 39	ó=41	ó=1 ó=3
3 × 1 = 5	ó=7	ó=1 ó=3	4 × 1 = 7	ó=9	ó=1 ó=3
3 × 2 = 11	ó=13	ó=1 ó=3	4 × 2 = 15	ó=17	ó=1 ó=3
3 × 3 = 17	ó=19	ó=1 ó=3	4 × 3 = 23	ó=25	ó=1 ó=3
3 × 4 = 23	ó=25	ó=1 ó=3	4 × 4 = 31	ó=33	ó=1 ó=3
3 × 5 = 29	ó=31	ó=1 ó=3	4 × 5 = 39	ó=41	ó=1 ó=3
3 × 6 = 35	ó=37	ó=1 ó=3	4 × 6 = 47	ó=49	ó=1 ó=3
3 × 7 = 41	ó=43	ó=1 ó=3	4 × 7 = 55	ó=57	ó=1 ó=3
3 × 8 = 47	ó=49	ó=1 ó=3	4 × 8 = 63	ó=65	ó=1 ó=3
3 × 9 = 53	ó=55	ó=1 ó=3	4 × 9 = 71	ó=73	ó=1 ó=3
3 × 10 = 59	ó=61	ó=1 ó=3	4 × 10 = 79	ó=81	ó=1 ó=3
5 × 1 = 9	ó=11	ó=1 ó=3	6 × 1 = 11	ó=13	ó=1 ó=3
5 × 2 = 19	ó=21	ó=1 ó=3	6 × 2 = 23	ó=25	ó=1 ó=3
5 × 3 = 29	ó=31	ó=1 ó=3	6 × 3 = 35	ó=37	ó=1 ó=3
5 × 4 = 39	ó=41	ó=1 ó=3	6 × 4 = 47	ó=49	ó=1 ó=3
5 × 5 = 49	ó=51	ó=1 ó=3	6 × 5 = 59	ó=61	ó=1 ó=3
5 × 6 = 59	ó=61	ó=1 ó=3	6 × 6 = 71	ó=73	ó=1 ó=3
5 × 7 = 69	ó=71	ó=1 ó=3	6 × 7 = 83	ó=85	ó=1 ó=3
5 × 8 = 79	ó=81	ó=1 ó=3	6 × 8 = 95	ó=97	ó=1 ó=3
5 × 9 = 89	ó=91	ó=1 ó=3	6 × 9 = 107	ó=109	ó=1 ó=3
5 × 10 = 99	ó=101	ó=1 ó=3	6 × 10 = 119	ó=121	ó=1 ó=3

Fig. 14:

Explicación:

La primera variante, se obtiene como una operación multiplicativa en su sentido clásico, más, la suma de los intersticios de los valores obtenidos. Por su parte, el resultado de la segunda variante, corresponderá al total de la primera, adicionada a la constante 2.



Por ejemplo si tomamos la multiplicación  $7 \times 5$ , vamos a obtener, su resultado clásico [35], más los intersticios [34]; la constante antagonista representada por 2 (lo que nos dará un total de 71).

En fin, la lógica triunitaria de M. DI TEANA podría compararse a la lógica tripolar de Stéphane LUPASCO quien, a propósito del espacio y el tiempo, nos ha demostrado que la simultaneidad es la condición *sine qua non* de su existencia.

Y la simultaneidad citada, se desprende de la existencia de una lógica del *a posteriori*, capaz de hacer posible el Principio del Antagonismo y la relación del contradictorio. Allí, todo se actualiza y se potencializa, todo es proceso y energía, todo es dinámicamente contradictorio.

Según Lupasco, todo lo que es lógico no puede ser más que contradictorio; y es por ello que la experiencia física como la biológica es *a posteriori*.

Veamos lo que señala Stéphane Lupasco a propósito de la actualización y potencialización de un sistema (yo cito):

Un sistema (en virtud de sus implicaciones antagonistas) será modificado constantemente por el acontecimiento donde los eventos energéticos introducirán sus constituyentes.

*Así, las implicaciones antagonistas se añadirán a los elementos que se actualizan con el objeto de aseverarlos, o se añadirán a los elementos que se actualizan, con la intención de detenerlos e incluso de invertirlos: es por ello que un sistema se hace y se deshace constantemente. De esta manera aparece y toma cuerpo la existencia de un sistema antagonista (acompañado además) de la sorprendente noción de sistemas de sistemas. Un sistema, constituye una energía, un acontecimiento, un dinamismo global —y que por ser sistema, dado el Principio de la Energía, implicará cuando le llegue su turno, un sistema antagonista.*

Tanto LUPASCO como DI TEANA, nos demuestran que la lógica clásica en tanto que metalógica no podía ser más que *a priori*.

Así, para M. DI TEANA, la materia existe en perpetuo movimiento; y su universo, se traduce más allá de la teoría —con la creación de esculturas que el mismo autor prefiere denominar estructuras; y éstas, son el resultado de un proceso en estructuración energética —puesto que para M. DI TEANA, del macrocosmos al microcosmos no existe jamás 1, sin ser 3, sin ser 1. Dicho de otra manera y en el lenguaje de LUPASCO, para que un acontecimiento ocurra es necesario que una energía o dinamismo, pueda pasar de un cierto estado de potencialización a un cierto estado de actualización y viceversa ya que sin esto, todo sería estático desde siempre y para siempre: *así, toda energía, todo acontecimiento energético bajo cualquier forma, si existe y para que exista, implica una energía, un acontecimiento antagónico, tales que la actualización del uno implica la potencialización del otro.*

Ahora bien, ustedes podrían preguntarse ¿y para qué le sirve a un músico el reflexionar sobre todas estas futilidades?

Voy a tratar (en la medida de mis posibilidades) de responder a esto. Y voy a tratar de hacerlo en todo transversalidad: para ello, echaré mano a otras disciplinas. Retomo entonces la figura 8 que voy a ampliar a través de dos nuevas figura.

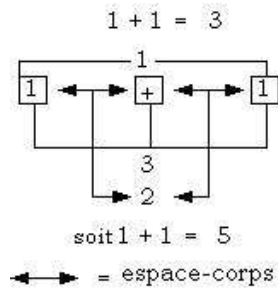


Fig. 15

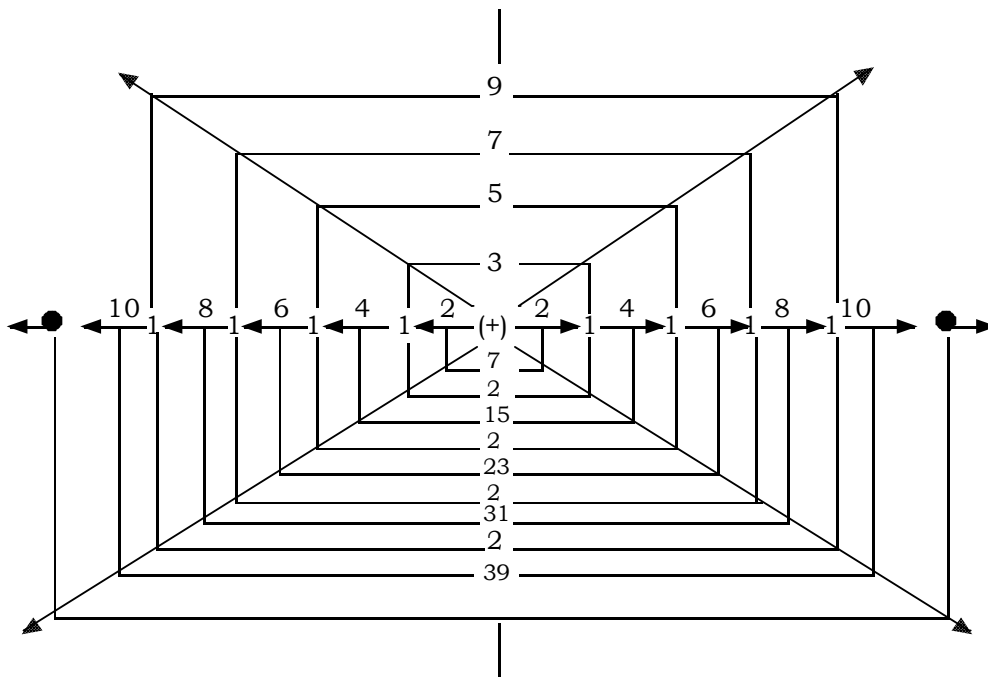


Fig. 16

Se trata aquí, de aprovechar, los espacios que separan los cuerpos operados de los operadores, recurriendo de manera extensiva a la noción de intersticio; claro está, vamos a intentar de respetar meticulosamente el enunciado de los cuerpos-espacios (tanto intermediarios como externos. Recuerden que en algún momento de mi intervención yo introduje someramente, la existencia de una “constante exponencial”.

Me explico.

He de utilizar este término en su carácter de función, es decir: todo fenómeno que presenta un crecimiento de proliferación (que en nuestro caso identificamos como una variación) y que se desprende de una configuración de base (sea mecánica o natural), consiste en una función exponencial.

En el caso específico del discurso sonoro éste puede ser asociado a un *acelerando* y que en términos musicales, consiste en un procedimiento de compresión de unidades de duración: este procedimiento, se logra gracias a una operación que podríamos identificar a una *modulación métrica*.

Por ejemplo, sea un *espacio/substrato* constituido de tres valores de pulsación, su talla territorial será equivalente a la velocidad de una de sus pulsaciones dividida entre la cifra tres. El resultado de dicha operación constituirá por consiguiente la invariable constante de las transformaciones métricas ulteriores —lo que en lenguaje coloquial denominamos simplemente transformación del ritmo.

De esta manera, a cada momento de las diferentes transformaciones, podremos cuantificar la velocidad física de cada una de las impulsiones acaecidas durante la secuencia al multiplicar la constante del espacio substrato por la cantidad de impulsiones en cada estrato de transformaciones (mejor conocido en lenguaje musical tradicional como compás).

