

Creating Un-Predictive Models. Julián Gil's Sensitivity and Sensibility

Abstract (700)

En este artículo, propongo realizar una revisión de los conceptos teóricos de la Ciencia de la Complejidad (Teoría del Caos y Lógica Borrosa) y la Teoría de Sistemas que están presentes en la obra de Julián Gil, presentando una explicación sucinta de los términos y conceptos clave. El objetivo de esta propuesta es profundizar en las bases conceptuales de sus proyectos, mejorar el entendimiento de sus procesos constructivos y mostrar algunas de sus obras: series OCT y TONDOS. Se tratarán además otras teorías, insertas en el contexto científico de la complejidad, que están presentes en el modo de cómo el autor gestiona su profesión: metodologías de autoorganización y archivo.

Keywords: Teoría de la complejidad, pensamiento sistémico, arte geométrico, arte concreto, caos, lógica borrosa

1. Poéticas del proceso y el archivo. Del pensamiento sistémico al pensamiento complejo (20.000)

Aventurarse a definir o a acotar los conceptos implícitos en la obra o en el proceso creativo de un autor cuando su trayectoria es amplia, resulta una tarea ardua. Aun limitando el interés hacia una época determinada, un tema particular o una forma de operar concreta, es un trabajo complejo.

En este artículo, se ha optado por hacer una reflexión sobre los proyectos desarrollados por el artista, Julián Gil, en los últimos años (2016-2019), revisando las particularidades proyectivas / procesuales que el autor ha elegido para desarrollar sus propuestas. Se trata de observar y analizar unas tendencias o unas formas de trabajar que se han ido formulando a lo largo de los años y que se configuran como un modo particular de entender la profesión y mostrar las problemáticas que preocupan al autor y las metodologías de investigación que utiliza para darles respuesta desde un punto de vista personal, estético y creativo. Hay en Julián Gil un modo de enfocar sus proyectos, buscar fuentes teórico-prácticas de interés y desarrollar sus propuestas, característica. Aunque se reconozca como constante a lo largo de su trayectoria, el autor la ha ido puliendo con el tiempo incorporando los ingredientes teórico-prácticos necesarios para que los resultados que obtiene tengan sentido para él. Es este modo de definirse o presentarse como creador dentro de un ámbito de la práctica artística contemporánea, lo que hace que su trabajo tenga interés y sea de una gran actualidad.

Entre las fuentes teórico-prácticas vigentes que se reconocen en el autor, interesa destacar en este artículo aquellas relacionadas con su modo de trabajo bajo epígrafes de la Teoría de la Complejidad y la Teoría General de Sistemas. Temas ambos de gran actualidad no solo en el ámbito artístico sino también en otros campos del conocimiento como pueden ser la ciencia y/o la tecnología.

De la **Teoría de la Complejidad**, interesan los términos y conceptos que el autor, sin proponérselo, ha incorporado a su forma de trabajo. Resulta de interés para este artículo poder analizar o reflexionar sobre el *modus operandi* del artista. Señalar los sistemas intelectuales que define para conseguir resultados complejos.

En este sentido, me propongo articular este documento en torno a dos grandes corrientes utilizadas en el modo de proceder contemporáneo que sirvan para definir el compromiso del autor no solo con los posibles resultados objetuales de su trabajo sino con su modo procesual de desarrollarlo. El artista, de acuerdo a su sensibilidad personal, busca hacer cada vez más complejos sus procesos, hacerlos más ricos en matices y ejecutarlos con un grado de libertad máxima. Los planteamientos conceptuales que la **Teoría del Caos** y la **Teoría de la Lógica Borrosa** proponen, facilitan la exploración de estas necesidades. No se pretende aquí definir estas ramas del conocimiento de la Teoría de la Complejidad sino reflexionar sobre las acciones que Julián Gil incluye en sus

procesos creativos que hace que estas teorías aparezcan: azar, imprevisibilidad o impredecibilidad, indeterminismo... La mayoría de estas prácticas están relacionadas con el modo que elige el autor para comprometerse, personal e intelectualmente, son sus proyectos: la agudeza perceptiva y procesual de los problemas que aborda, y la observación de las decisiones que toma para desarrollarlos. Propongo examinar el trabajo del artista desde su *modus vivendi*. Desde el lugar donde desarrolla su actividad creativa procesual. Desde la soledad y el espacio privado donde formula las preguntas estéticas que le preocupan y desde donde resuelve las encrucijadas que le surgen en el desarrollo de su actividad profesional. Es posible abordar este tema comprometido, aun no habiendo estado presente en esos momentos creativos mágicos, por conversaciones mantenidas con el autor, por el acceso a documentación que el artista ha tenido la generosidad de compartir conmigo y por las constantes sistémicas que aparecen en sus trabajos.

Para abordar la presencia de la **Teoría General de Sistemas** en sus proyectos, se tendrá en cuenta la presencia del pensamiento sistémico que el autor incorpora a su trabajo para definir, desarrollar y presentar los resultados de su investigación creativa. Se trata de definir la estructura sistémica de sus propuestas, especificar los nodos gráfico-conceptuales que elige para que formen parte de su dispositivo expositivo teórico-práctico y las relaciones que establece entre ellos, especificar las constantes operativas y conceptuales que aparecen en su trayectoria, y mostrar el modo de relacionar y organizar sus obras bajo temáticas y nombres comunes (Serie "Raíz de dos", Serie "ORT", Serie "ESC", Serie "HEM", Serie "ORT / ESC", Serie "ESC / HEM", Serie "Verbier", Serie "Cuadrados curvas", Serie "Áureo", Serie "Phi", Serie "P.A.C.", Serie "Doble R", Serie "R.A. 2", Serie "Molinos", Serie "Formas", Serie "Cuaderno de Polonia",...). Me propongo desvelar los sistemas implícitos en la definición, desarrollo y conclusión de dos de sus proyectos últimos: OCT y TONDOS. En este sentido me adentraré en la identificación de los elementos gráficos que ha elegido para articular su lenguaje visual y en la definición de las relaciones compositivas que escoge el autor para configurar sus obras.

Finalmente, se reflexionará sobre los compromisos intelectuales del autor con respecto a su profesión y a la gestión de la información que generan sus propuestas. El modo, poco conocido, que tiene el artista de documentar sus proyectos y de realizar su investigación artística. Proponemos revisar los conceptos sistémicos de **autoorganización y archivo**. El análisis de la **autoorganización** pretende mostrar las metodologías de investigación documental, complementaria a la producción artística, que utiliza Julián Gil para generar nuevos modos de comprender los problemas artísticos y para aportar a otros profesionales conocimientos sobre desarrollos procesuales innovadores. Se utiliza el concepto de **archivo** para ordenar y poner en valor el dispositivo conceptual que describe el trabajo realizado por el autor y el modo de desarrollarlo en relación a sus propuestas prácticas.

En definitiva, se trata de mostrar un universo teórico-práctico que forma parte del panorama artístico contemporáneo. Considero importante nombrar a algunos de los autores que han contribuido a desarrollar esta propuesta: Ludwig von Bertalanffy (1901-1972), Heinz von Foerster (1911-2002), John von Neumann (1903-1957), Gregory Bateson (1904-1980), Norbert Wiener (1894-1964), David Bohm (1917-1994), Humberto Maturana (1928-) y Francisco Varela (1946-2002).

2. Teoría del Caos. Caos, sensibilidad a las condiciones iniciales, no-linealidad.

La teoría del Caos anunciada por Jules-Henri Poincaré (1854-1912) y refrendada a lo largo del tiempo por científicos como Edward Lorenz (1917-2008), Giulio Casati (1942-), Ilya Prigogine (1917-2003), Jorge Wagensberg (1948-2018), Gregory Bateson (1904-1980) y otros, propone, en la actualidad, dos condicionantes necesarios para poder aplicarla a un sistema. En primer lugar, propone que los sistemas a los que se puede adherir esta estrategia deben presentar un comportamiento dinámico. Deben poder recalcular su desarrollo tantas veces como sea necesario. No debe haber ningún condicionante determinante preestablecido a priori. A no ser, que su valor sea aleatorio. En segundo lugar, establece que los sistemas deben estructurarse de forma compleja. Alude a que el número de componentes y variables que lo definen tiene que tener un gran volumen y que, como consecuencia de esto, es difícil que revelen el orden de sus datos de forma obvia. Su apariencia e impresión perceptiva primera es la de encontrarnos ante un conjunto de datos desordenados. Sin embargo, se aprecia la presencia de una estructura sutil

que subyace a su organización aparente que da sentido y orden al sistema. Se trata, en este caso, de definirla e identificarla.

Se presentan a continuación los principales conceptos que fundamentan la Teoría del Caos: el propio término caos, la sensibilidad a las condiciones iniciales que hay que tener en cuenta para definir el dinamismo o la evolución de un comportamiento complejo, la no-linealidad de los sistemas y los conceptos de las propiedades de imprevisibilidad o impredecibilidad, azar o probabilidad e indeterminismo o incertidumbre que surgen como consecuencia de su aplicación. En la obra de Julián Gil estos atributos reciben más o menos atención dependiendo del proyecto que esté en juego. Existe sin embargo, en todos ellos, un marco teórico común que se refiere a cómo se definen los sistemas que el artista utiliza y cuál es su comportamiento. Se caracterizan porque su área de interés es prestar atención a la definición de su proceso constructivo y a establecer reglas constructivas con un alto grado de flexibilidad e interpretación que sean capaces de gestionar y facilitar la dinámica evolutiva del sistema. El resultado de su aplicación genera conjuntos de obras que se identifican con una nomenclatura común y se definen con el término *serie*.

El origen etimológico del **término caos** procede del latín «chaos» y a su vez del griego «χάος» (kháos). Genéricamente, la idea de caos hace alusión a un estado general de confusión y desorden. Sin embargo, en el contexto de los sistemas complejos, el término “caos” sirve para explicar el comportamiento impredecible que tienen algunos sistemas no-lineales debido a la dependencia y sensibilidad que muestran con respecto a las condiciones iniciales de las que parten. El estudio del caos se asocia a nombres como Popper (1996), Lorenz (2000), Poincaré (1963), Bohm (1980), Gleick (1988), Mandelbrot (1982) y Prigogine (1994, 1997, etc).

La **sensibilidad a las condiciones iniciales** define la dependencia que tiene la evolución de un sistema de acuerdo a los factores que están presentes en el inicio del proceso. La existencia de este atributo indica que el desarrollo de un sistema está sometido a cambios constantes, lo que puede producir, a medio y largo plazo, una gran imprevisibilidad. En el caso de Julián Gil, la presencia de un acontecimiento insignificante como puede ser la elección de la situación del primer punto de la primera línea de la composición o la elección del primer color que se sitúa en uno de los posibles campos geométricos de la obra puede llegar a interferir un tiempo después en otros resultados de series alternativas que son consecuencia de aplicar las mismas estrategias creativas de un sistema dado.

La **no-linealidad** se puede considerar como uno de los atributos más importantes de los sistemas complejos. Muestra la naturaleza no determinista del sistema (desproporcionalidad reactiva entre causa y efecto), la ocurrencia de discontinuidades y la cualidad de lo imprevisible. Se puede decir que caracteriza el proceso evolutivo de los sistemas caóticos. Su presencia se puede manifestar de dos maneras significativas. Como resultado de la retroalimentación de las variables seleccionadas por el autor de un sistema y por la presencia de bifurcaciones continuas relacionadas con la toma de decisiones que surgen durante el proceso de configuración de un proyecto.

Los sistemas no-lineales que define Julián Gil para el desarrollo de sus proyectos se ven afectados por estas dos características. La primera, la **retroalimentación de variables**, se refiere a que en el transcurso del proceso de configuración formal de sus obras, las variables que maneja el autor como propias de la definición de su proyecto (puntos, líneas, planos, color, proporciones, tamaños...) multiplican su presencia en la obra de forma continua alterando su resultado compositivo final. La segunda característica, la presencia de **bifurcaciones**, sugiere que, el sistema presenta, a lo largo de sus diferentes etapas constructivas, más de una solución posible –una bifurcación-, y esto hace que las obras puedan evolucionar hacia distintas direcciones, lo que da como resultado, una variedad infinita de soluciones posibles. A estas discontinuidades, producidas por elección, error o casualidad, presentes en el proceso de elaboración de las obras que pertenecen a una serie se les puede llamar fluctuaciones, término que hace alusión a la distancia de un resultado con respecto a un valor previsiblemente esperado.

3. Lógica borrosa

Si se aplica la Teoría de los Conjuntos Borrosos o Lógica Borrosa (Fuzzy Logic) del iraní Lofti Zadeh, al campo de conocimiento de la Humanidades y, más concretamente al de la creatividad, podemos interpretar el concepto como una característica práctica de la complejidad. Su aplicación consiste en cuantificar descripciones imprecisas que se

usan en el lenguaje natural en términos gradualmente escalables. Esta forma flexible de apreciar los hechos, permite evaluar actos no siempre cuantificables, en términos relacionados con: *un poco, mucho, o más o menos, ni una cosa ni otra, un poco de las dos cosas...* Se puede decir que la Lógica Borrosa produce resultados graduados de datos imprecisos y que los valores utilizados en este tipo de respuestas connotan siempre incertidumbre. Esta característica multivalente que se utiliza para analizar información del mundo real en términos de escalas, permite construir dispositivos que son capaces de valorar información difícil de definir y es muy útil cuando se trata de evaluar conceptos fundamentales de los sistemas complejos: incierto (Lukasiewicz), probable (Reichenbach); infinito (Godel) y posibilidad (Zadeh).

4. Serie OCT y Serie TONDOS

Los proyectos que Julián Gil ha desarrollado durante 2016 y 2019, Serie OCT (Octágono) y Serie TONDOS, sugieren la presencia de un corpus teórico-práctico amplio y diversificado que contribuye a estructurar un saber artístico relacionado con el desarrollo de procesos creativos contemporáneos vinculados a la Teoría de la Complejidad y al pensamiento sistémico: error, indeterminismo, imprevisibilidad, probabilidad, no-linealidad, azar, aleatoriedad, sensibilidad a los cambios de las condiciones iniciales e intermedias de sus procesos, definición de puntos atractores significativos...

Julián Gil fundamenta su trabajo creativo en el uso de sistemas que define de modo teórico y práctico y a los que aplica procesos de transformación previamente establecidos. Los sistemas que propone se rigen por dinámicas no-lineales y son sensibles a las condiciones iniciales y procesuales que el autor especifica cuando determina, en términos estéticos, sus sistemas: mallas (ORT, ESC, HEM, PHI, DR, OCT...), colores, estructuras, geometrías, proporciones, puntos significativos...

Los proyectos artísticos de Julián Gil son el resultado visual de un conjunto intelectual de sistemas teórico-prácticos complejos que están en constante evolución y que cada vez, en su uso, tienden, con el tiempo, a niveles cada vez más elevados de complejidad. Su producción no está sujeta al uso de leyes causa-efecto, reduccionistas y deterministas.

La metodología de trabajo utilizada por el autor para obtener sus obras finales pasa por la producción de una serie de propuestas intermedias que presenta en los siguientes formatos: dibujo a grafito sobre papel vegetal de las mallas que va a utilizar para explorar y desarrollar sus series; desarrollo lineal de propuestas creativas realizadas a grafito, en blanco y negro o color, utilizando una manera particular de interpretar las estructuras generadas previamente; desarrollo de propuestas cromáticas realizadas a gouache, en formato DIN A-4, de algunos de las exploraciones lineales realizadas en grafito; creación a color de la obra final, con acrílico y/o impresión digital, en los formatos que el autor estima oportunos. En paralelo al desarrollo del proceso manual, y una vez que este se ha iniciado, se realiza una propuesta digital de los resultados obtenidos. Este lenguaje sirve, en algunos casos, para ser promotor de nuevas soluciones, que el autor, una vez analizadas, pinta, o no, con acrílico. Estos resultados, dependiendo de la complejidad del proceso creativo, pueden variar.

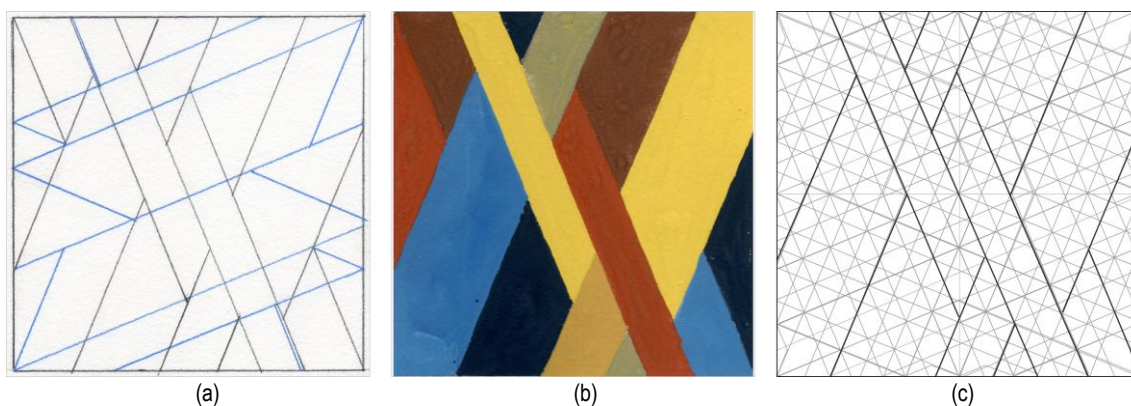


Figura 1. (De izquierda a derecha). Serie OCT. (a) OCT 021. Boceto. Grafito sobre papel, 29,7 X 21 cm. (b) OCT 002. Boceto. Gouache sobre papel ARCHES, 29,7 X 21 cm. (c) OCT 15. Boceto. Grafito sobre papel vegetal, 29,7 X 21 cm.

Las propuestas artísticas de la Serie OCT (octágonos) que se presentan en este artículo se desarrollan a partir de una retícula irregular basada en la geometría del octágono. Todas sus líneas son paralelas a alguno de los lados del polígono regular. El autor realiza dos interpretaciones de la estructura. En la primera, obtiene composiciones de superficies irregulares a las que aplica criterios de color subjetivos. En algunas de sus propuestas introduce el concepto de simetría, unas veces aplicado al posicionamiento y distribución de las formas y otras al uso del color. En la segunda, genera composiciones lineales de acuerdo a criterios rítmicos, proporcionales, relacionales y conectivos, a partir de la superposición de dos sistemas lineales de color realizados previamente sobre la estructura base.

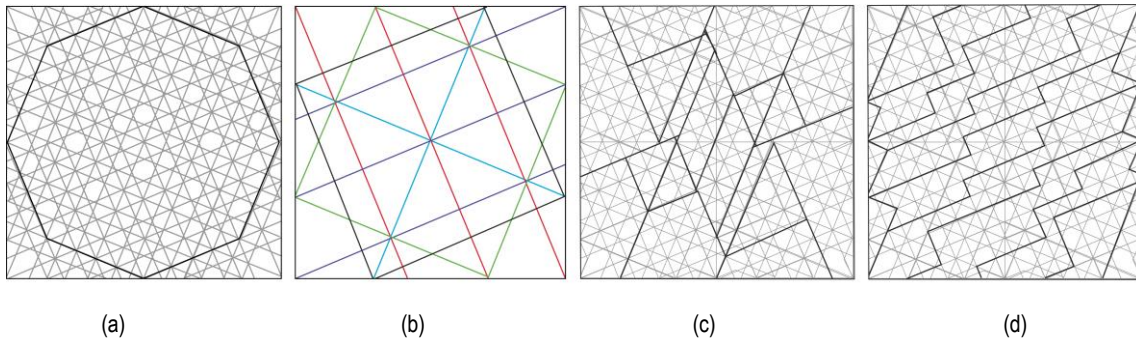


Figura 2. (De izquierda a derecha). Serie OCT. (a) OCT. Plantilla estructura básica (b) OCT. Plantilla estructura básica (fragmento) (c) OCT 43. Boceto. (d) OCT 428. Boceto.

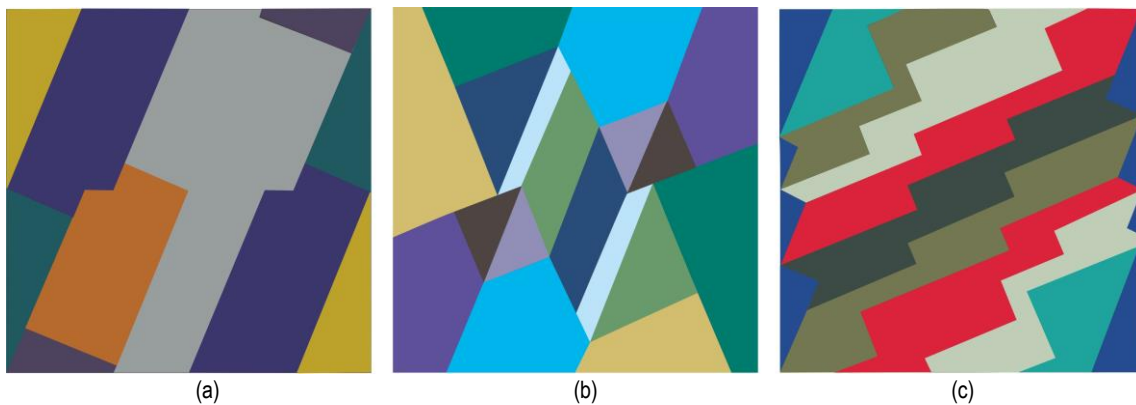


Figura 3. (De izquierda a derecha). Serie OCT. (a) OCT M16 A. (b) OCT 43 A. (c) OCT 428 B.

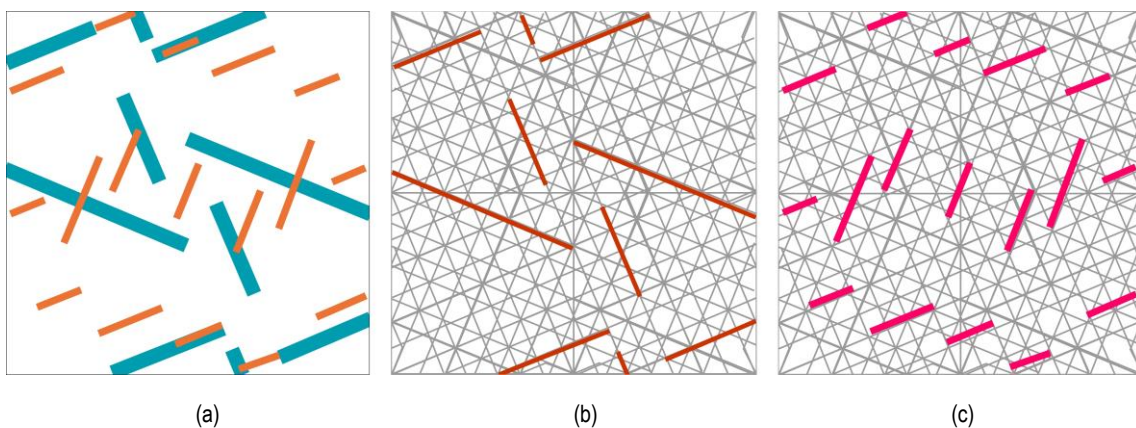


Figura 4. (De izquierda a derecha). Serie OCT DL. (a) OCT DL F327 OA. (b) OCT DL F32. Estructura. (c) OCT DL F7 MA. Estructura.

Las propuestas artísticas de la Serie TONDOS que se presentan en este artículo se desarrollan a partir de una retícula resultado de la superposición de tres estructuras que el autor ha utilizado en otras ocasiones: ORT (Ortogonal), ESC (Escuadra) y HEM (Hemipitagórica). Para el desarrollo de estas piezas, el artista introduce una

plantilla de puntos atractivos significativos sobre la malla HEM. Diseña además un dispositivo de formas rectangulares de anchura variable que le ayuda a dibujar las líneas de las composiciones que finalmente propone. Las estrategias creativas, formales y cromáticas, que el autor emplea en esta serie son muy variadas. En comparación, resulta interesante destacar las fluctuaciones perceptivas, rítmicas y de equilibrio, que se deducen del sistema propuesto: *en equilibrio, cerca del equilibrio, lejos del equilibrio, equilibrio estable, equilibrio dinámico, ritmos naturales o simples, ritmos simultáneos, ritmos acumulativos, ritmos lineales, ritmos circulares, ritmos en palíndromo...*

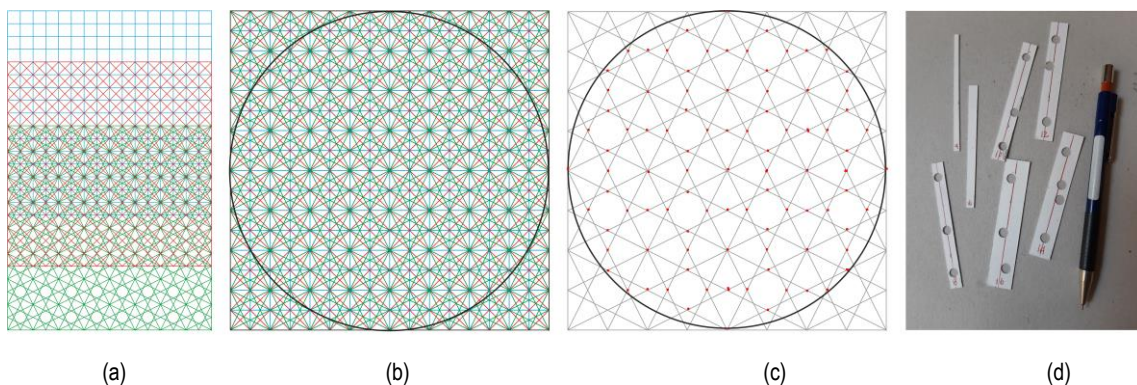


Figura 5. (De izquierda a derecha). Serie TONDOS. (a) ORT+ESC+HEM. Plantilla estructura básica serie TONDOS. Proceso constructivo. (b) ORT+ESC+HEM. Plantilla estructura básica serie TONDOS. (c) HEM. Plantilla estructura básica. Distribución de puntos atractivos. (d) Guías de cartón diseñadas por el autor, Julián Gil, para realizar los bocetos de las composiciones lineales de la serie.

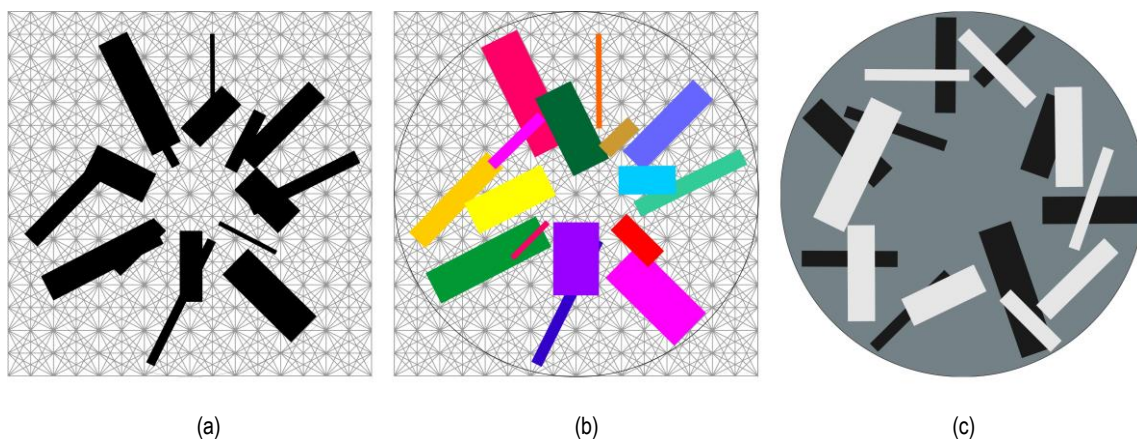


Figura 6. (De izquierda a derecha). Serie TONDOS V. (a) TONDOS V. BN TV 1920. Estructura. (b) TONDOS V. 1924. Estructura. (c) TONDOS V. 2G 2BN.

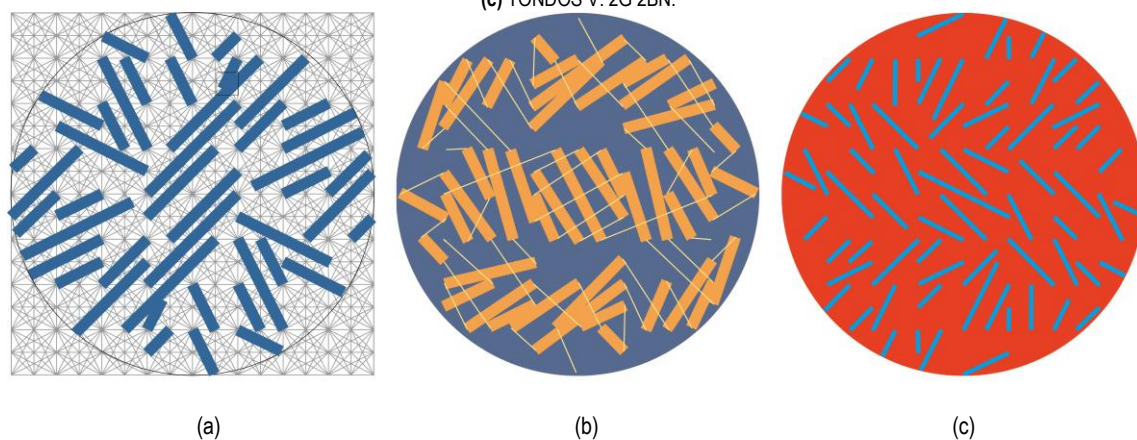
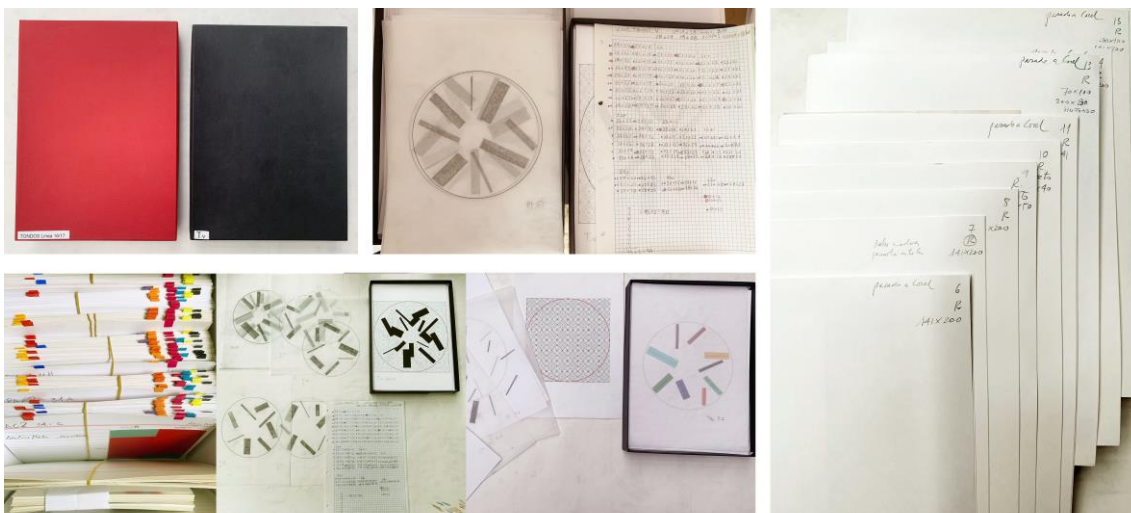


Figura 7. (De izquierda a derecha). Serie TONDOS IV. (a) TONDOS IV. T4 21. (b) TONDOS IV. A017 T4 2930 C. (c) TONDOS IV. T4 20.

5. Autoorganización y archivo

En los procesos de **autoorganización** de su metodología de trabajo, el autor genera material analógico y digital que maneja indistintamente para producir sus series. Comienzan sus propuestas con un reto o problema intelectual que el autor se propone resolver desde un punto de vista estético utilizando un lenguaje visual basado en lo geométrico y lo cromático. De acuerdo a consultas realizadas al autor, el artista comienza definiendo conceptualmente su propuesta y haciendo sus primeros tanteos gráficos sobre papel vegetal con lápices de grafito. Unas veces negros, otras de colores. Según las necesidades de su proceso, Julián Gil genera todos aquellos dispositivos que facilitan el hacer creativo del proceso. Unas veces produce plantillas con tramas dibujadas que superpone para enriquecer o complejizar sus propuestas, otras fabrica compases que le permitan trazar círculos a partir de puntos determinados, otras plantillas geométricas que le sirven como muestrario de las piezas que va a utilizar en un proyecto... Son muchos los dispositivos que el autor ha desarrollado con el tiempo.

Aprovecho este documento para destacar en él la línea de trabajo específica y coherente que el autor realiza a lo largo del tiempo en torno al concepto de archivo. El autor desarrolla, con rigor formal y coherencia estructural, una organización estética conceptual-legal-administrativa de sus proyectos. El artista hace uso del archivo para registrar, coleccionar y almacenar información sobre sus obras y sus procesos constructivos. Cuando almacena o colecciona, asigna un lugar determinado a sus obras o la información relacionada con ellas. Cuando archiva, unifica, identifica y clasifica los documentos que genera en su producción artística y que configuran su identidad de autor.



Julián Gil. Autoorganización y archivo.

Figura 8. Estudio Julián Gil. Documentación archivos y procesos.

En la propuesta documental de Julián Gil, se pueden diferenciar dos tipos de archivos en relación a su carácter material: un archivo físico unido a la cultura objetual y a la memoria de la lógica de los sistemas productivos que propone, y un archivo virtual que contiene información digital sobre los procesos constructivos que desarrolla.

El modo de archivo que genera el autor se basa en un principio de procedencia. Este principio (...) *define el archivo como un lugar neutro que almacena registros y documentos que permite a los usuarios retornar a las condiciones en las que éstos fueron creados, a los medios que los produjeron, a los contextos de los que formaba parte y de las técnicas claves para su emergencia. (...) Es solo a través de la lectura de estos documentos (en todo caso hechos fragmentarios) como el historiador tiene acceso y puede reconstruir el pasado, entendiendo que el presente y el futuro están contenidos en este pasado* (Guasch 2011, p.16).

Madrid, 3 de agosto de 2019