

Cornel AILINCAI

# Introducere în gramatica limbajului vizual

Ediția a IV-a

POLIROM  
2022

# Cuprins

|  |     |
|--|-----|
| <i>Prefață la ediția a treia</i> .....   | 7   |
| <i>Prefață la ediția întâi</i> .....   | 11  |
| Capitolul I. Din nou despre necesitatea educației vizuale .....                | 15  |
| Mijloacele specifice de investigație a formelor vizuale .....                  | 27  |
| Capitolul II. Lumea formelor naturale .....                                    | 37  |
| Formele cosmice .....  | 39  |
| Formele reliefului terestru .....  | 45  |
| Calitățile dinamice ale formelor terestre .....                                | 52  |
| Aspectele structurale ale formelor terestre .....                              | 54  |
| Formele vegetale .....   | 60  |
| Capitolul III. Structura .....   | 75  |
| Structurile bidimensionale .....   | 77  |
| Structura în trei dimensiuni .....   | 84  |
| Structura imaginii spațiului .....   | 91  |
| Spațiul imaginii (contribuții ale Gestalt-psihiologiei) .....                  | 105 |
| Structura spațiului topologic .....  | 108 |
| Structura ca mijloc de creație artistică .....                                 | 113 |
| Capitolul IV. Formele de expresie dinamică .....                               | 119 |
| Percepția vizuală a mișcării .....   | 120 |
| Ritmul .....   | 135 |
| Transformarea istorică a conceptului de <i>mișcare</i> în artele vizuale ..... | 144 |
| Capitolul V. Elemente de compoziție .....                                      | 157 |
| Principiile elementare de organizare .....                                     | 161 |
| Principiile și legile de compoziție gestaltică .....                           | 168 |
| Principiile de compoziție topologică .....                                     | 174 |
| Simetria .....   | 181 |
| Secțiunea de aur .....   | 187 |
| Compozițiile programate .....  | 191 |
| <i>Epilog</i> .....  | 197 |
| <i>Ilustrații</i> .....  | 201 |
| <i>Note</i> .....  | 217 |

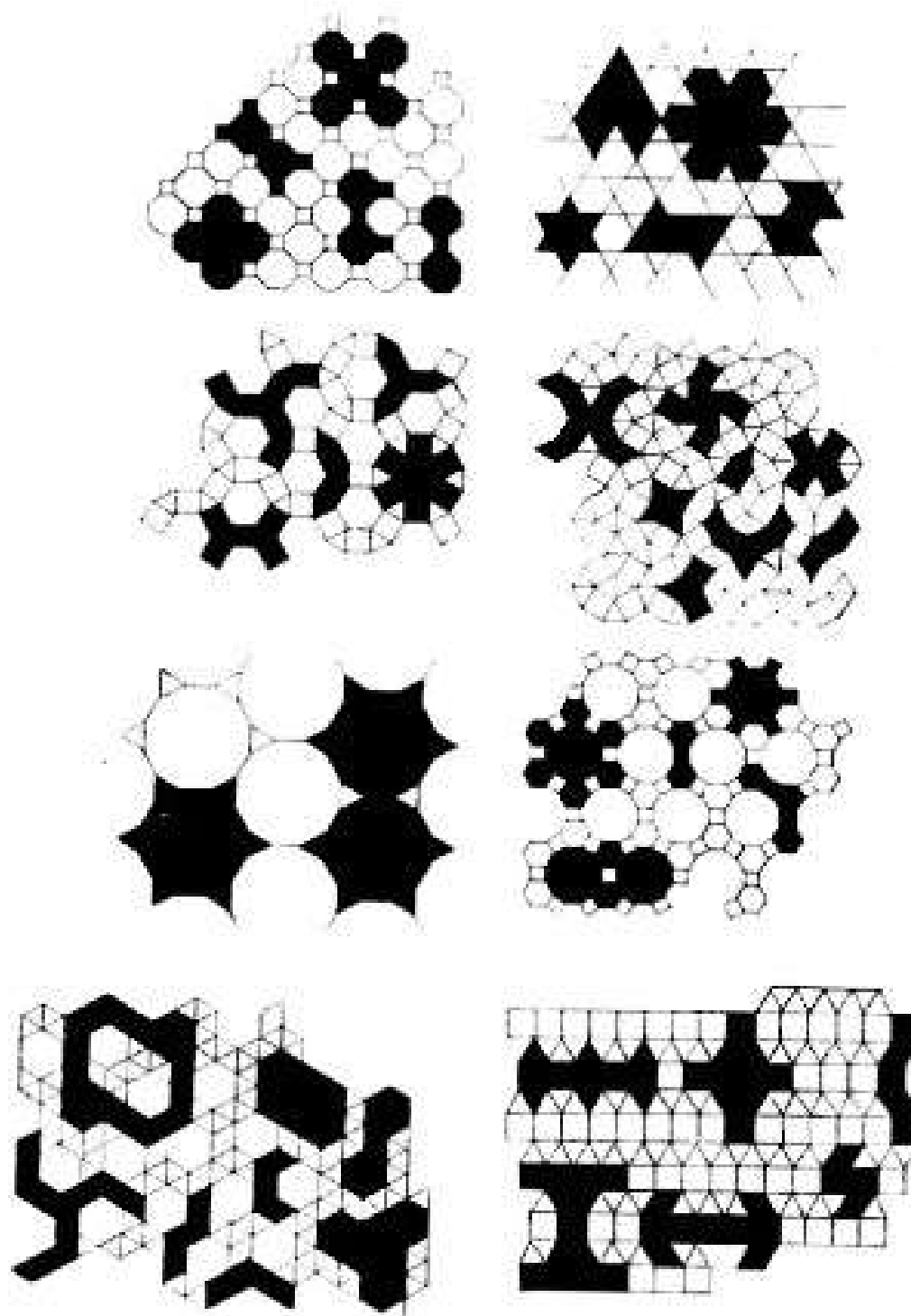


Figura 18.b. Configurații derivate din structurile semiregulate

Să ne oprim acum puțin la structura esențială a formelor geometrice pe care le-am considerat în echipartiția plană ca unități structurale de bază, definite de linii organizate într-un anumit mod, cu intersecții în puncte determinate, realizând însuși suportul portant al figurii. Această structură, care permite maximum de articulații formale interioare și cu ajutorul căreia putem reconstitui figura geometrică respectivă, se numește structură portantă (figura 19.a). Dacă unim fiecare punct al structurii portante cu celelalte puncte caracteristice, vom obține liniile de maximă tensiune internă a corpului, care facilitează

posibilitatea inițierii unei serii întregi de compoziții formale, riguros echilibrate. Structura acestei tensiuni interne este denumită structură proiectivă (figura 19.c). În sfârșit, dacă vom considera figurile geometrice bazice studiate ca unități structurale generatoare de structuri prin însăși repetiția lor, primele două structuri amintite se pot desfășura pe fondul unei rețele modulare care va permite la rândul său posibilități proprii de subdiviziune în multipli. Această structură este structura modulară (figura 19.b).

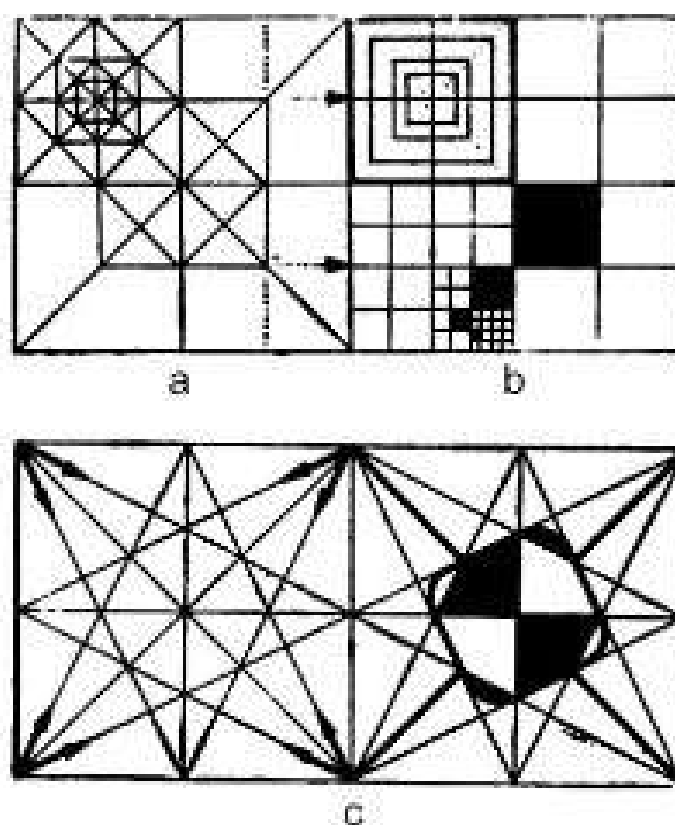


Figura 19.a. Structura portantă. b. Structura modulară. c. Structura proiectivă

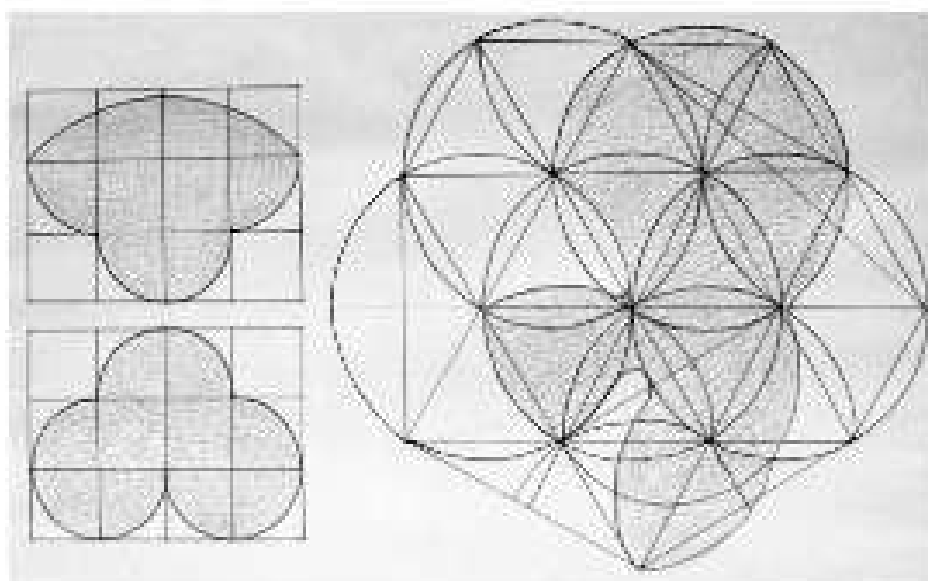
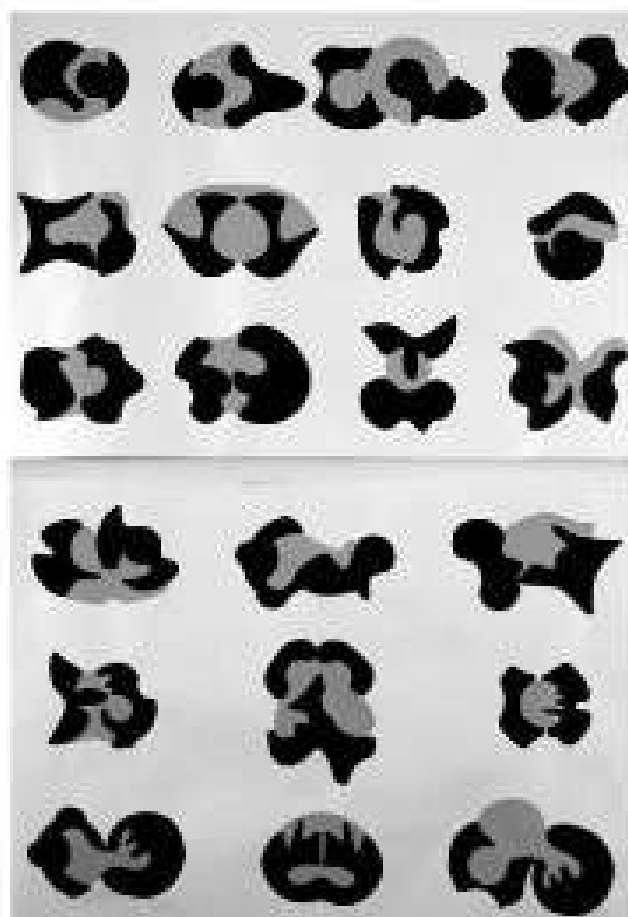


Figura 20. Studiu de explorări formale bazice, în structuri geometrice regulate (etapa I) (cursul bazele compoziției, anul I, condus de lect.univ.dr. Marius Georgescu)



**Figura 21.** Configurații complexe derivate din racorduri multiple în structuri semiregulate (cursul bazele compoziției, anul I, condus de lect.univ.dr. Marius Georgescu)



**Figura 22.** Compoziție modulară cu încastu topologic (cursul bazele compoziției, anul I, condus de lect.univ.dr. Marius Georgescu)

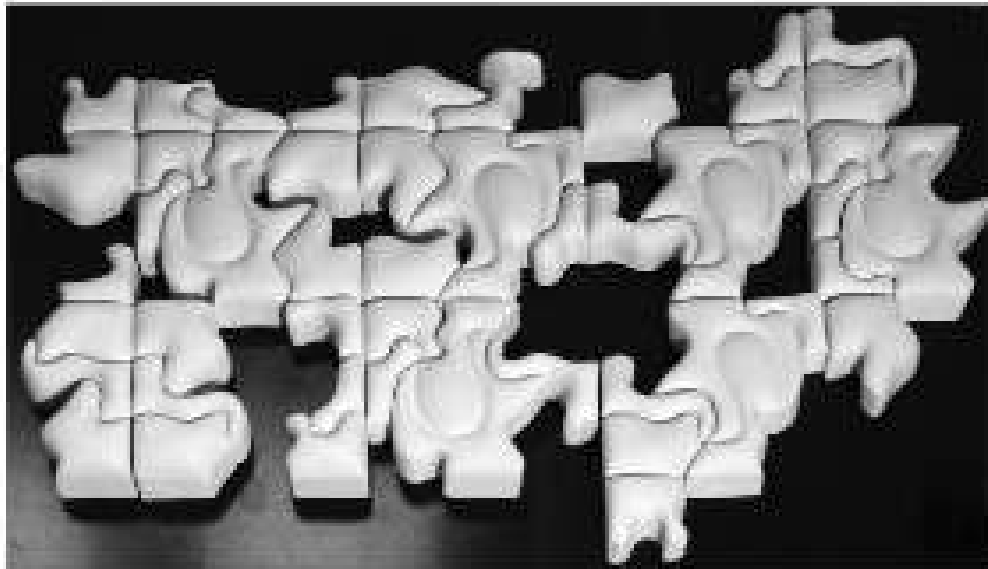


Figura 23. Compoziție cu articulări plastice topologice în structură geometrică regulată (cursul bazele compoziției, anul I, condus de lect.univ.dr. Marius Georgescu)

Aceste trei moduri structurale, de explorare radiografică a formelor geometrice simple, permit amplificarea articulațiilor formale în interiorul unei structuri plane, oferind o gamă foarte largă de posibilități compoziționale. În cadrul tendințelor artei moderne de orientare geometrică există numeroase exemple de opere plastice a căror ordonare spațială se bazează pe analiza de tip structural a formelor bazice sau a modulațiilor formale complexe ce pot avea loc în câmpuri de rețele fundamentale. Se pot menționa în acest sens experimentele lui Franco Grignani privind ipostazele dinamice ale unui triunghi echilateral prin rotație și expansiune sau deformările imaginii sale proiectate prin sticle imprimate cu diverse reliefuri. În același registru de preocupări operează Gianfranco Pardi, cu cercetări asupra formelor care se pot extrage din triunghi cu ajutorul riglei și compasului, și Edilio Petroncelli – cu forme triangulare de iluzie tridimensională rezultate din ansamblul unor mulțimi de cercuri după o anumită lege compozițională. Se mai poate aminti de asemenea, ca un exemplu de lucrare monumentală structurată în rețea triangulară, ambientul lui Tony Smith *Installation Expo 70* (Los Angeles Courtesy Museum of Art).

În categoria artiștilor care cercetează virtualitățile estetice ale câmpului hexagonal putem cita de asemenea o serie de exemple notorii, cum ar fi: jocurile psihotehnice ale lui Tomshinsky, structurate în relief hexagonal, operele transformabile la intervenție manuală ale lui Dario Dada, precum și variațiunile de compoziții modulare triangulare în hexagon executate de Graziotti<sup>6</sup>. Exemplele de operă plastică a cărei configurație se dezvoltă în limitele unui câmp sau ale unei structuri de bază pătrată ne sînt poate cele mai familiare, pentru că deja cunoaștem în istoria artei moderne o treaptă zero a scriiturii artistice, reprezentată de Malevici, Mondrian și Albers, al căror efort principal

a fost de a epura pictura pînă la formele cele mai simple, de bază, și de a analiza riguros structura spațiului lor interior. Despre Albers știm, de pildă, că a elaborat lucrări cu caracter serial al căror exemplu demonstrează configurații organizate după anumite legi compoziționale într-o structură de bază pătrată. O amplă preocupare în acest sens se relevă și la alți mari creatori ai epocii noastre, ca Max Bill și Vasarely.

## Structura în trei dimensiuni

Cercetarea caracteristicilor și a modului de funcționare a structurilor tridimensionale implică inevitabil noțiunea de *spațiu*. Mai întii, pentru că spațiul real, ca formă fundamentală a existenței, care se caracterizează prin întinderea și relația reciprocă a obiectelor în coexistența lor, are un caracter tridimensional (considerînd că orice entitate materială din colțul nostru de univers se caracterizează prin trei dimensiuni). Apoi, pentru că în sens absolut spațiul este nemărginit, continuu izotrop, omogen și geometric euclidian, iar geometria euclidiană sau alte geometrii – ca varietăți abstracte ale spațiului real – îl caracterizează structuralist. Categoria de spațiu, alături de aceea de timp, nu este o formă apriorică intuiției *sensibile independente absolut de orice experiență* (Kant, *Critica rațiunii pure*, și Hegel, *Știința logicii*), ci o categorie concretă a materiei în mișcare, în procesualitatea sa. În această calitate, spațiul devine o entitate care depinde de accepțiunea sa în mintea oamenilor – de interogațiile purtate asupra existenței și ființării ei și de răspunsurile alăturate acestor interogații. El este (*cf.* Panofsky) prima dintre construcțiile mentale ale unei societăți, iar prin intermediul său sînt simbolizate concepțiile filosofice, matematice și științifice ale unei epoci întregi. Străduința noastră va fi deci de a analiza *spațiul uman*, adică felul în care se raportează omul ca subiect cunoscător la spațiul real și mai precis relația care se stabilește (în această luare în cunoștință a datelor spațiale) între realitatea naturală și aceea construită de imaginația sa.

Cercetările considerate astăzi cele mai valide (în optica domeniului nostru) sînt orientate spre explorarea legăturilor dintre percepția vizuală a spațiului și procesele de structurare a acestuia. Prin această dialectică se formează un proces perceptiv specific de cunoaștere, care analizează structurile ca fiind în același timp naturaliste (percepția vizuală de tip perspectivă) și imaginative (conceptuale).

Făcînd aceste referiri, vom considera util să ne oprim mai întii la un mod de analiză a spațiului inspirat de cercetările întreprinse de Buckminster Fuller asupra structurilor geodezice, cercetări elaborate sub auspiciile cuprinzătoare

ale definiției de conceptualitatea structurilor fundamentale, ce reiau problema structurării spațiului cu ajutorul solidelor geometrice. În continuare, ne vom referi la câteva moduri principale de a concepe și a descrie imaginea spațiului și apoi structura acestei imagini, de-a lungul timpului, până în zilele noastre.

O analiză sistematică a spațiului se bazează pe structurile modulare spațiale – configurații structurale conținând un spațiu intern, capabile de a se extinde, prin expansiune ordonată, infinit în spațiu. Plecând de la acest raționament, se pot obține arhitecturi care se articulează continuu prin intermediul unui număr variabil înăuntrul unei structuri invariabile, rezultatul fiind o multiplicitate de serie infinită. Se poate afirma că este vorba despre o cercetare fenomenologică propunându-și un „ontologism” al formelor – problema existenței, a ființării lor în absolut.

În cercetarea structurii modulare spațiale se pornește de la sintagma *agregat celular*, ce impune regula potrivit căreia configurația unei singure celule trebuie să fie bazată pe un solid regulat. Solidele de care avem nevoie însă nu pot fi corpuri geometrice, precum conul sau cilindrul, ci un corp simetric care să poată fi juxtapozabil sieși la infinit. Ceea ce numim solid regulat este un corp limitat de fețe poligonale care formează un ansamblu închis de unghiuri și muchii egale, cunoscut sub denumirea de poliedru regulat. Punctul de plecare în analiza sistematică a spațiului îl constituie studiul poliedrelor regulate (platonice) și capacitatea lor de juxtapunere. În acest sens, ne interesează corpurile poliedrice a căror compunere oferă o diviziune continuă a spațiului, dând naștere la o *structură izotropă (omogenă și egală în toate direcțiile spațiului)*. Considerăm deocamdată că noțiunea de *agregat celular*, despre care am vorbit, derivă din caracteristicile poliedrelor regulate, caracteristici ce le fac inscriptibile într-o sferă. Adică putem revela un proces vizual de configurare a geometriei tridimensionale a poliedrelor cu ajutorul metodei de împachetare a sferelor (*closepacking*).

Dacă împachetăm cu maximum de densitate patru sfere egale și tangente, ceea ce ni se relevă prin unirea centrelor este o figură spațială de maximă rezistență la eforturi, denumită tetraedru. Este figura care ne permite asocierea de maximă rezistență, dar care nu e juxtapozabilă în mod complementar cu ea însăși. Acest lucru face ca o diviziune internă continuă, izotropă spațială numai cu ajutorul acestui corp să fie nerealizabilă. Studiile făcute de Buckminster Fuller<sup>7</sup> asupra câmpului energetic în structurile geodezice au ajuns la concluzia că o diviziune continuă și izotropă a spațiului este realizabilă doar prin asocierea a două poliedre cum ar fi: tetraedrul combinat cu octaedrul sau octaedrul combinat cu cuboctaedrul. Încă din 1917 Fuller s-a dedicat acestor cercetări prin care viza descoperirea unui sistem logic de modele (*pattern*) ale energiei pe care mai târziu le-a denumit geometrie energetică (în 1944). În