

## **Acerca de la pureza de las formas**

Patricia Muñoz, Juan López Coronel, Lucía Castellano, Raúl Calvimonte

Dar forma al proyecto, generar aquello que aún no tiene existencia material, propiciar, proponer... ideas afines que hablan de un futuro. Diseñar formas para ser vividas, tocadas, usadas, gastadas, miradas, admiradas, ostentadas. Para ser comprendidas y deseadas. Para incorporarlas a los entornos cotidianos, plenos de historia, tanto pública como privada. Para poner en crisis, o cuestionar, o apoyar ese “deber ser” del hábitat construido y de los comportamientos que éstos propician y nuestra cultura sostiene. Se organiza así una trama urdida entre la legalidad y la aleatoriedad, donde lo sistemático y lo fortuito se entrelazan en la compleja conformación de lo construido. Que no siempre conforma.

Esta es la noción de forma que nos atrae y nos desvela. Aquella que la entiende como reflejo de los seres que la conforman y la usan, como síntesis y reflejo de aspiraciones muchas veces ingenuas, pero características de nuestra condición humana.

En la historia de la construcción de nuestro entorno artificial se han privilegiado determinadas formas, caracterizadas por el orden, la simetría y la regularidad. Produciendo una extraña asociación de esos atributos con la pureza. Se califica como forma pura a aquella caracterizada por la mayor regularidad, aquella más homogénea y simétrica; perfecta y sin marca. Rudolf Arnheim (1971) explica que “Una larga tradición, que llega a la filosofía griega y que nunca fue desplazada por las ocasionales voces divergentes, establece que la principal ocupación de las artes fue la instauración de orden, armonía, proporción, etc.” Se privilegia así la forma que revela el orden de lo Mismo. Donde la transformación siempre se refiere a una figura ideal, que debe reconocerse “a pesar” del cambio.

### **1. Algunas justificaciones**

Considerando tan solo este siglo - desde la Tecnología, la Psicología de la Forma, el Movimiento Moderno y en particular desde la Bauhaus - se encuentran justificaciones diversas a esta preeminencia.

En lo tecnológico, por las posibilidades productivas asociadas a la realización de formas simples y regulares. Esta instancia de viabilidad económica de lo simple frente a lo complejo ha sido eliminada, en particular, con la informatización de varios sistemas de fabricación.

Desde la psicología de la forma, se calificaron a las formas básicas como pregnantas y equilibradas. Esta mirada estaba ligada a una búsqueda por establecer un orden, no solo en la percepción sino en el mundo, con el ideal de eficacia, estabilidad y racionalidad que la ciencia propugnaba. Junto a las otras leyes de la Gestalt - de proximidad, cierre, continuidad, semejanza - aparece la ley de la “buena forma”

que, como explica Marcolli (1978: 113), postula “la agrupación de líneas, de formas, de imágenes se produce en dirección a una forma privilegiada, que en general es regular, simple, en ocasiones incluso simétrica, y de todos modos siempre en condiciones de ser percibidas como la mejor posible.” Cabe destacar que “la mejor” era la más regular, simétrica, simple y por lo tanto pura. Sin embargo, inclusive Arnheim (1971) aclara: “Aún la más tradicional tendencia estética no se limita – en sus observadores más sensibles- a considerar bello exclusivamente a la ausencia de esfuerzo perceptivo, a pesar de que la Teoría Clasicista se concentró en este sentido.”

El Movimiento Moderno, con su encumbramiento de la racionalidad extrema, intentó eliminar todo residuo extrafuncional de la producción de objetos. La propuesta de abandonar el ornamento, la búsqueda de la autenticidad de la expresión de un producto, sin adherencias de otros significados ajenos a su función operativa, pretendía una neutralidad y asepsia ajena a las necesidades humanas. Lo evocado por las imágenes de la naturaleza fue reemplazado por la precisión de la tecnología y por la pureza de formas.

Le Corbusier (1927) decía: “...los cubos, los conos, las esferas, los cilindros y las pirámides son las formas básicas que la luz pone de manifiesto con más relevancia; su imagen es diferenciable y tangible entre nosotros y, además, sin equívoco alguno. Por esta razón son bellas, las formas más bellas...”

Así los objetos cotidianos se forzaron a adaptarse a sus configuraciones. Se impuso finalmente otro lenguaje, más abstracto pero igualmente significativo. Cubos de aristas redondeadas poblaron los objetos cotidianos. Cilindros que fueron desde encendedores y aspiradoras hasta molinillos de café. En rigor se constituyó en un estilo. Un claro ejemplo de esto es la línea Braun y gran parte de la obra de Zanuso. La paradoja es que estos diseñadores buscaban la neutralidad de estas formas para que no se identificaran fácilmente, para que pasaran desapercibidas en los interiores domésticos, cuando en rigor ocurría lo contrario.

## **2. Belleza natural + Belleza cultural**

Lo pregnante, simple, equilibrado, armónico y coherente - característicos del paradigma de la ‘buena’ forma y de la pureza - es solamente una parte del discurso morfológico. Roman Gubern (1996:37) da cuenta de experimentos realizados con chimpancés, niños y miembros de tribus contemporáneas que viven en la Edad de Piedra, que develaron lo siguiente:

“existen ciertas preferencias estéticas universales hacia formas o estructuras visuales caracterizadas por su simetría, equilibrio, etc., en consonancia con los postulados de la Gestalt. Pero, admitidas tales tendencias naturales, también de la transgresión de estas pautas se puede derivar una originalidad, expresividad y sorpresa que sucite una excitación estética.(...) y ello permitiría distinguir una belleza “natural”, fiel a aquellas leyes de percepción, y una belleza “cultural”, basada en códigos artificiales de voluntad transgresora, aunque sea inconsciente.”

Los objetos reflejan nuestra complejidad, nuestra capacidad de transformación, nuestra inestabilidad, vulnerabilidad, curiosidad, ansia de aventura, nuestras aspiraciones y deseos; que no pueden subordinarse sólo al universo de la razón y a valores tales como la economía, la optimización funcional y la velocidad.

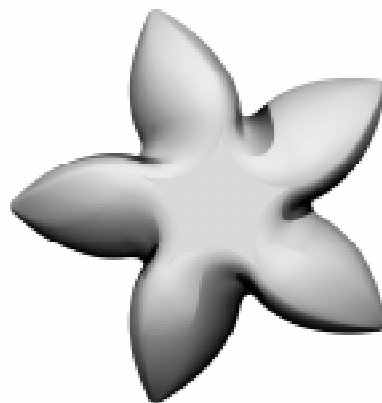
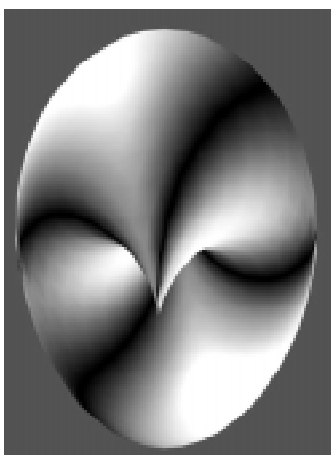
Por todo esto, la búsqueda de la verdad a partir de la función operativa fracasó en un mundo que requiere lo diverso, que no siempre opta por la coherencia. Según Attilio Marcolli (1978:111-112), “La paradoja que plantea [la Gestalt] es que por un lado tendemos a percibir con mayor facilidad las formas geométricas simples, elementales, cerradas, simétricas, pero después vemos de modo más legible, interesante y significativo las formas no simétricas, más complejas, abiertas, articuladas.”

### 3. Algunos efectos secundarios indeseados

A pesar de este fracaso, heredamos una visión parcial de la geometría, que la identifica con un repertorio de formas fijas y elementales. Con lo estático, rígido y neutro. Se asocia fundamentalmente a la posibilidad de organizar lo que ya fue pensado de otra manera, o de leer un orden de lo ya hecho. En este sentido Foucault (1966:134) dice:

“Así pues, observar es contentarse con ver. Ver sistemáticamente pocas cosas. Ver aquello que, en la riqueza un tanto confusa de la representación, puede ser analizado, reconocido por todos y recibir así un nombre que cualquiera podrá entender...”

Se la asocia poco o nada con las posibilidades generativas, como sistema ordenador y potenciador de la producción de formas, como soporte de las operaciones morfológicas complejas. Además, ¿existe más geometría en una esfera que en una superficie compleja? ¿En un producto Braun, que en un bidón plástico?

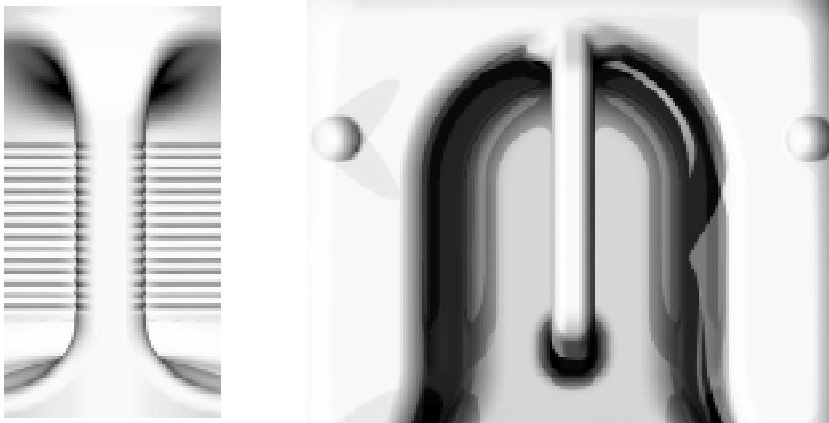


*Figuras 1 y 2: Formas complejas, de lectura próxima a las formas naturales*

Hay un problema de interpretación, entre lo que la geometría es y lo que se reconoce como lenguaje geométrico. Lo complejo se lee como gestual, espontáneo, natural. Nos preguntamos si lo natural puede ser leído en términos de geometría compleja, o si son estas formas que pueden leerse en términos naturales. Esta ambigüedad: natural – artificial, ha acompañado al hombre desde los orígenes de su intervención en el entorno construido.

Concebimos a la geometría como posibilidad. Como herramienta de construcción que constituye un saber que no restringe sino que propicia alternativas. Que no circunscribe la producción de formas sino que la libera del desconocimiento, la limitación y la repertorización que hace que sólo algunas privilegiadas sean valiosas y “puras”. Que otorga rigor en aquello que lo requiere, brindando un lenguaje elemental preciso, que permite una comunicación ajustada. Incluye nociones como las de tangentes, inflexiones, curvatura, simetría. Términos que en su precisión eliminan el lugar de la incertidumbre, sólo para aparecer desde otro lugar con su propio misterio, con sus incógnitas. El peligro es que se confunda una forma con su estructuración interna, que no pueda verse más que su clasificación y la entificación de sus partes o atributos geométricos.

Nos referimos a una geometría ineludible para la fabricación, porque hablamos de formas que tienen que poder dar forma a un material y ser compatibles con él y sus procesos tecnológicos. Porque la creciente informatización industrial liga progresiva e inexorablemente al dibujo y al proyecto con la producción real y concreta.



*Figuras 3 y 4: Formas complejas, en sectores de productos de diseño*

#### **4. Últimas reflexiones**

En la creciente complejidad en que vivimos, con los cambios culturales, tecnológicos y la rebelión contra la asepsia del modernismo, aparece la forma ‘impura’ pero posible, incorporada a los objetos cotidianos. Más compleja, menos simétrica y regular, menos obvia, que no reconocemos de inmediato, sino que nos impone un tiempo para conocerla y reconocerla. La forma que seduce, con su racionalidad

oculta pero que igualmente se trasluce. En una analogía con lo natural, donde las relaciones geométricas no se ostentan sino que en caso de que existan deben ser descubiertas. Una sistematicidad a descifrar, por el que esté dispuesto a buscar sus claves.

Objetos que juegan a develarse y a ocultarse. La sugerencia y lo sugestivo. Todo está allí, disponible para aquél que se arriesgue a avanzar más allá de la superficie, que se disponga a investigar más allá de lo superfluo, de lo evidente. El juego de tensión entre lo obvio y lo indescifrable. Entre el mensaje donde todo está dicho y aquél que no permite entender nada. Entre el orden y el caos, entre la razón y el capricho. Y allí aparece la transgresión, la historia, los accidentes, las huellas de lo que no está. Juego de presencias y ausencias, del mundo de lo concreto y del universo de lo abstracto. Lugar donde se revela aquello que no puede verse en lo material, tanto en las construcciones naturales como en las artificiales. Que excede lo real.

De ahí el permanente ir y venir entre la confirmación de lo estable y de la irrupción de lo nuevo. Discernir el ‘deber ser’ de las formas para comprender la posibilidad del cambio. Lo clásico debe conocerse, pero admitiendo su parcialidad. Se deben recorrer críticamente los caminos tradicionales. Reconocer la capacidad de producir nuevas lecturas, que develarán ciertos recorridos y ocultarán otros, que a su vez - en otra instancia - serán recuperados por otras lecturas.

No rechazamos ni negamos el valor de las formas puras, pero si reclamamos un lugar para aquellas que son distintas, menos regulares, menos previsibles y por lo tanto más misteriosas.

Proponemos redescubrir un instrumento, ampliar la mirada sobre la geometría, ligada a sus potencialidades generativas y estructuradoras. Buscamos trabajar esta noción desde la morfología, desde la concepción espacial de las formas, que muchas veces bordea los límites de lo que la geometría puede brindar.

Así como la geometría subyacente a los sistemas de dibujo es reinterpretada por el croquis, desde su legalidad más general, la morfología toma del saber geométrico aquello que precisa para transferirlo, transformado y enriquecido como forma para habitar. Que no es pura, pero es deliciosamente humana.

#### **Bibliografía:**

ARNHEIM, Rudolf (1971) “Entropy and Art. An Essay on Disorder and Order”. University of California Press, Berkeley, Los Angeles – Londres, 1971 de <http://acnet.pratt.edu/~arch543p/readings/Arnheim.html> (traducción de los autores)

FOUCAULT, Michel (1966) **Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines**, Paris: ed. Gallimard. Traducción de Elsa Cecilia Frost. **Las palabras y las cosas** – Méjico: Ed. Siglo XXI, 17ª. Ed.1986

GUBERN, Roman (1996) **Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto**. Barcelona: Ed. Anagrama

LE CORBUSIER (1927) “**Hacia una arquitectura**”, cita de CHING, Francis (2000:42) **Arquitectura, Forma, Espacio y Orden** – Barcelona: Ed. G.G.

MARCOLLI, Attilio (1978) **Teoría del campo** – Firenze: G.C. Sansoni. Traducción de Gabriel Ibarra y Antón Capitel, **Teoría del campo – Curso de Educación Visual** Xarait Ediciones y Alberto Corazón Editor – 1978.