

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

22

ISSN 2806-576X

EDICIÓN

VOL. 2
DICIEMBRE-2022



Arquitectura y Sociedad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador

Sergio Andrés Bermeo Alvarez
Decano

Mishell Echeverría Bucheli
Subdecana

Kléver Vásquez Vargas
Director editorial

Andrea Salazar Veloz
Coedición

Comité editorial

Kléver Vásquez Vargas
Andrea Salazar Veloz
Edith Ortega Játiva

Imagen de portada

Fotografía transparencia y reflejo _ Nueva envolvente Edificio “Carlos Pellegrini” –
Unión industrial Argentina (UIA).
Fuente: Pablo Corral 2021

Diseño y diagramación

Nicolás Sánchez

Correspondencia

Arquitectura y Sociedad

<https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/arquitectura>

FAU editorial

Correo electrónico
fau.editorial@uce.edu.ec

ISSN 2806-576X

Comité científico

María José Freire Silva
María Isabel Carrasco Vintimilla
Fernando Puente Sotomayor
Gina Maestre Góngora
Marco Salazar Valle
Ángela Díaz Márquez
Gonzalo Hoyos Bucheli
Manuel Martín-Hernández
Fernanda Aguirre
Luis Buitrón Aguas
Carlos Crespo Sánchez
Carla García
Fernando Huanca
Janaina Marx
Verónica Rosero
Esteban Zalamea
Carla Maranguello
Bryan Roberto Vargas Vargas
Andrés Cevallos Serrano
Diego Hurtado Vásquez
Ana Cravino
Elizabeth Karina Dubuc Gil
José Luis Castro-Mero
Rodrigo Merino
Norberto Feal
Peter Krieger
Silvio Plotquin
Ignacio Montaldo

Universidad Central del Ecuador
Universidad del Azuay
Universidad Central del Ecuador
Universidad Cooperativa de Colombia
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Las Américas
Universidad Internacional SEK
Universidad de Guadalajara
Universidad del Azuay
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Guadalajara
Universidad de Buenos Aires
Universidad Internacional del Ecuador – Loja
Universidad Central del Ecuador
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Cuenca
Universidad de Buenos Aires
Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica
Universidad Central del Ecuador
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Buenos Aires
Universidad Rafael Belloso Chacín
Universidad Láica Eloy Alfaro
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional Autónoma de México
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires



La Forma en las artes.

Form in arts

DOI: <https://doi.org/10.29166/ay.s.v2i22.4274>

Fecha de recepción: 27/10/2022

Fecha de aceptación: 27/11/2022

Nora A. Pereyra ¹

1. Diseñadora en Comunicación Visual por la Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes. República Argentina. Estudios en Historia del Arte. Ejercicio de la docencia universitaria dentro de las disciplinas del diseño, ex profesora adjunta de Morfología y Diseño Gráfico e investigación. Dedicación: campos de Morfología, Diseño Gráfico y Artes visuales. Docente de posgrado. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires. República Argentina.
Correo electrónico: nora.pereyra@fadu.uba.ar; napereyra@gmail.com

Carlos Trilnik. El hombre es una duda. Video. 2005.
Fuente: Carlostrilnik.com.ar (con permiso del autor).

Resumen

Palabras clave: Forma - arte - representación - lectura - morfología - tipología - dispositivo

La Forma es presencia imprescindible en el arte. Se habla de composición en las representaciones visuales y culturales en general. En las artes visuales es la relación de los componentes entre sí y el marco de contención. Tiene una estructura interna que la sostiene y justifica. Constituye la obra y detenta su lógica.

Su análisis estructural compositivo y morfológico da cuenta de su modo de estar construida y presentarse. Revela una concepción e interpretación del mundo: una lectura.

Las representaciones artísticas se relacionan con las circunstancias físicas, sociales, políticas, espaciales y temporales del hombre y su voluntad de expresión. Acompañan el devenir del pensamiento filosófico y científico y emplean las invenciones tecnológicas para ser materializadas: están inexorablemente unidas al contexto que les da pertinencia y sentido.

Esto permite entender que cada cambio en la representación instala un nuevo modo de aprehender la relación espacio-temporal y del sujeto que representa y se representa.

Abstract

Keywords: Form - art - representation - reading - morphology - typology - device

Form is an essential presence in art. We speak of composition in visual and cultural representations in general. In the visual arts it is the relation of the components among themselves and the frame of containment. It has an internal structure that supports and justifies it. It constitutes the work and holds its logic.

Its compositional and morphological structural analysis accounts for the way it is constructed and presented. It reveals a conception and interpretation of the world: a reading.

Artistic representations are related to the physical, social, political, spatial and temporal circumstances of man and his will of expression. They accompany the evolution of philosophical and scientific thought and use technological inventions to be materialized: they are inexorably linked to the context that gives them relevance and meaning.

This allows us to understand that each change in representation installs a new way of apprehending the space-temporal relationship and the subject that represents and is represented.

Introducción

Hablar de Forma en las manifestaciones artísticas parece una obviedad. Porque ¿de qué otra manera se presenta la obra de arte sino bajo su forma? ¿a qué nos referimos con la palabra Forma? ¿qué sentidos involucra en el arte? ¿la forma de lo presente? ¿la forma ideada? ¿la forma de lo representado? ¿la forma en que es expuesta? ¿se puede pensar una obra artística sin concreciones que se despliegan en un espacio? ¿sin discurso visual? ¿sin comunicación? ¿sin belleza?

Al priorizar el enfoque desde el lugar de la Forma procuro poner en valor el carácter de la obra y representación artísticas y de sus elementos, que son unidades formales -formemas siguiendo al Groupe µ- (Groupe µ, a1993: 190). Cómo son sus cualidades, interrelaciones y modos en que se presenta al observador. Y ver en términos generales, de qué manera se han dado históricamente y se dan en la actualidad en nuestra cultura. Es en consecuencia, un acercamiento, no el único, que no agota el tema.

Lineamientos generales: imagen y representación

El término composición designa la relación de los componentes entre sí y con el llamado marco de encierro, encuadre, ventana. Esto implica que la modificación de uno de ellos incide en la totalidad. Tiene una estructura interna que la sostiene y justifica. Es también usado para referirse a una obra.

Compartida por las representaciones sociales, determina una relación espacial que se pone de manifiesto en el intervalo entre los elementos, los órdenes jerárquicos, las proporciones, las reiteraciones, las transformaciones, para mencionar algunas de las operaciones posibles. Se lo ve en la literatura, la música, el orden político, la economía, la religión. En el caso de las representaciones visuales, en nuestra cultura occidental se ha privilegiado lo figurativo. Se establece así un vínculo con el referente: semeja la percepción. Por tanto, es icónica. Román Gubern cita “...la imagen es un producto social e histórico, de manera que el relativismo de sus convenciones representacionales es inherente a su propia naturaleza semiótica”. (Gubern, a1996: 27). La composición constituye la obra y detenta su lógica.

Históricamente el hombre en comunidad ha intentado comunicar. El registro gráfico revela esa voluntad. Deja testimonio o huella en tiempo y espacio. Piedra, muro, lienzo, hoja, pantalla, siempre hay una “superficie de inscripción”. La condición de inscripción del signo suscita la vinculación con la escritura, la notación musical o matemática, entre otros ejemplos del pensamiento abstracto y simbólico. Es revisitada y empleada por Nicolas Bourriaud en sus ensayos sobre lo que él definiera como “estética relacional”, una de las importantes clasificaciones actuales. (Bourriaud, 2006)

La representación visual supone la posibilidad de ‘hacer ver’ lo ausente como bien expone Nelly Schnaith en su libro Paradojas de la representación. Sostiene ... “En todos los casos se expresa la idea de sustitución, la representación es lo que sustituye la presencia directa de algo ausente...” (Schnaith, 1999: 71). Tiene pues, la condición de reemplazo -en lugar de- y remite a un objeto existente. La representación impone el carácter de espectáculo a ser representado. (Figs. 1 y 2)



Imagen 1.
Arte rupestre, Río Pinturas, Santa Cruz, Argentina.
Fuente: it.wikipedia.org

Si la figuración en nuestra cultura occidental intenta mostrar ‘tal como se ve’, opera con la ilusión de la mimesis, la ‘copia’ realista o naturalista de la realidad; apela a la semejanza con el referente con carácter de verosímil. Román Gubern señala con precisión, que antes que con el objeto, asocia el parecido con lo percibido. Agrega: “la imagen icónica es un artefacto social que transmite un significado a través de una estructura isomorfa, que inviste a cada una de sus partes con un sentido en relación con las otras” (Gubern, b1996: 26). Queda claro que es una elaboración cultural.

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos empujados para tal fin?, ¿cómo se reconocen? ¿cómo se materializan?, ¿cómo se organizan?, ¿de qué modo cobran sentido?

Los elementos son las unidades de forma: punto, línea, área, volumen, que se actualizan por su configuración, color, textura, material, brillo, transparencia u opacidad, es decir, por sus manifestaciones sensibles -siguiendo a Roberto Doberti-, que van a constituir el signo plástico. Hay aquí ya una intención primera de selección e interés al establecer roles. Se leen por contraste formas (delimitadas por un contorno) sobre un fondo que las contiene, la superficie de inscripción, limitada a su vez por la ortogonalidad del marco de encierro: el cuadro.

De acuerdo con la organización de esos elementos, se configurarán subconjuntos no aleatorios –con un orden y operatoria determinados- que conformarán los signos icónicos, es decir, que remiten al parecido con la percepción del referente. En la composición figurativa, que privilegia la apariencia del objeto, los métodos de graficación constituyen un sistema cerrado que la hacen posible; en especial la perspectiva. También habilitan anticipar y plasmar una idea: la prefiguración en palabras de Doberti. Son entonces instrumentos operativos y del pensamiento visual. Según refiere el Groupe μ , el

signo icónico es el “simulacro del referente, gracias a transformaciones aplicadas de tal manera que su resultado sea conforme el modelo propuesto por el tipo correspondiente al referente”. (...) “... el referente no es un «objeto» extraído de la realidad sino, siempre y de entrada, un objeto culturizado”. (Groupe μ , c1993:190) El signo icónico, es en este caso, subsidiario del signo plástico.

Si la representación se relaciona con las circunstancias físicas, sociales, políticas, espaciales y temporales del hombre y su voluntad de expresión sensible y comunicación, lo representado tendrá que ver con él, su medio, creencias, valoraciones, deseos, necesidades, búsquedas. En consecuencia, está inexorablemente unida al contexto que le da pertinencia y donde cobra sentido. Por tanto, supone un lector-intérprete que comprende y decodifica y para el cual es válida.

He aquí el concepto de lectura de Roberto Doberti: el modo de apropiación cultural de las formas o cómo una cultura interpreta y se apropia de la espacialidad. Toda representación contiene la relación movimiento-espacio-tiempo, que se refleja mediante diversos recursos. La apropiación es pues témporo-espacial.

El lenguaje de la Morfología rige lo compositivo: se enuncia un concepto toda vez que se habla de forma, fondo, figura, organización, transformación, serie, lectura, simetría, estructura, textura o materia, por ejemplo. Aparecerán otros términos que permiten determinar la forma en su dimensión entitativa y significativa. En la figuración o en la abstracción. Esta puesta en escena, sea el cuadro, escultura u otra forma de manifestación artística, contiene asimismo la valoración estética vigente en cada época. No sólo por cómo muestra lo que muestra sino por su tratamiento plástico.

Definiciones

Se hace necesario aproximarse a unas primeras definiciones para clarificar el tema.

Forma

La Real Academia Española ofrece diecinueve acepciones de forma solo como sustantivo. Entre ellas:

1. f. Configuración externa de algo
3. f. Modo o manera de estar organizado algo
10. f. *Fil.* Principio activo que determina la materia para que esta sea algo concreto
12. f. *Fil.* Principio activo que da a algo su entidad, ya sea sustancia, ya accidental

También puede definirse como

- Modo de ser, actuar o hacer una cosa: manera
- Modo de aparecer o manifestarse una cosa

Interesan específicamente los siguientes conceptos de Forma:

1. Como figura geométrica o espacial; como entidad
2. Como principio filosófico general constitutivo de lo real
3. Como punto de vista del conocimiento
4. Como la apariencia actualizada que posibilita su percepción

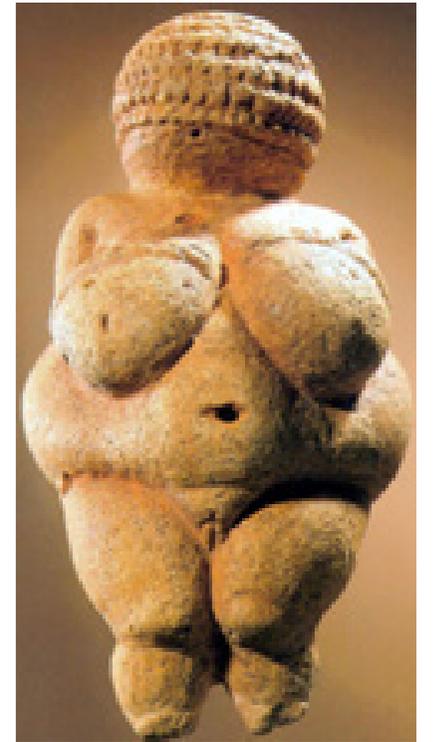


Imagen 2.
Venus de Willendorf. 25000 ac. aprox. User:Matthias Kabel
Fuente: Trabajo propio, CC BY 2

Roberto Doberti afirma: “las formas son productos culturales, entidades generadas y operadas por las culturas concretas, único ámbito de su existencia”. (Doberti, a 2008:69)

Las definiciones de Forma se adecuan a cada dispositivo; no es la misma en pintura, escultura, música o cine, si bien manejan conceptos similares. La adaptación a la disciplina de la cual se trate hace que se anclen estrictamente a la estructura que cada uno propicia.

En las Artes Plásticas está relacionada con el *lenguaje visual*. Tiene una doble acepción, basada en la realidad que las cosas muestran en su configuración y determinada, por tanto, por su apariencia:

- Es la *aparición* externa de las cosas
- Es también su estructura *expresiva plástica* –interna- de sus unidades como entidades, donde se asienta su identidad visual
- Guarda relación con los llamados *motivos y temas* pictóricos.

Según Erwin Panofsky se llama motivo a “formas puras, es decir, ciertas configuraciones de línea y color, masas de bronce o piedra de forma particular como representaciones de objetos naturales” (Panofsky, 1972: 15-16). Y tema a aquello que los motivos o conjuntos de ellos, o sea, las composiciones, refieren conceptualmente: paisaje, desnudo, naturaleza muerta, por ejemplo.

Luego, Forma en Pintura es el conjunto de elementos visibles –el *signo* plástico- en una pieza y que constituyen una totalidad y la relación de articulación que los mismos guardan entre sí y con respecto a ella. Responde a una estructura de organización por la cual cobra sentido.

Forma en Escultura es el conjunto de elementos tridimensionales que constituyen un todo que se articulan en tanto la hacen visible y aprehensible.

Al tener volumen despliegan una capacidad de ocupación y vacío del espacio –espacio positivo y negativo-, que propicia un juego de tensiones y cambios de configuración según se la recorra.

En este caso la forma propone una relación espacio-temporal con el que mira.

La forma escultórica se asimila en algunas ocasiones a la estatuaria, el monumento y el edificio, lo cual la vincula con la Arquitectura. Sin embargo, no definiré Forma en Arquitectura por entender que es un campo con muchas implicancias; es forma para ser habitada, donde el espacio envolvente es el contenedor y la relación con el vacío es la que define la habitabilidad y la presencia de otros objetos y construcciones. El adentro y el afuera demarcan un tipo diferenciado de límite y experiencia. Sí, recordar que en no pocas expresiones artísticas esta condición y el recorrido hacen a la obra. Baste pensar en las instalaciones y performances, que desde el arte conceptual en adelante la incluyen.

Forma en Música es el desarrollo en el *tiempo*. Se podría definir como una *jerarquización* de sonidos a lo largo de un tiempo.

Se reconoce en ella una *estructura*, tectónica de la obra, constituida por frases y semifrases, divididas en pausas muy pequeñas o cambios de entonación.

Existe un *motivo* generador de la pieza, pequeña idea melódica-rítmica-armónica coherente, reconocible a lo largo de la obra. Es la obra musical misma.



Imagen 3.
Ingmar Bergman. Persona. 1966.
Fuente: ar.pinterest.com



Imagen 4.
Krzysztof Kieslowski. Blue. 1993.
Fuente: ar.pinterest.com

Forma en Cine es el conjunto de unidades que componen la organización de imágenes y su articulación, en la construcción de una narración espacio-tiempo, cuyo dispositivo fundamental es el *montaje*.

La *estructura* de articulación de las unidades opera por la sucesión (lógica) de *planos-imagen* o secuencias. Incorpora el *movimiento* en una secuencia *témporo-espacial* y *diegética*.

El que mira dentro de este contexto, asiste a un continuum lineal o de elipsis de imágenes, que construye y entiende intelectualmente mediante el montaje.

En el video y las técnicas digitales el soporte cambia y el dispositivo es la edición de imágenes.

Estas definiciones comparten conceptos comunes como estructura, motivo, organización, articulación y composición. Con frecuencia la forma se asocia con la composición; una toma el lugar de otra. La búsqueda de armonía y la belleza son factores permanentes y propios de la producción artística. El arte suscita pensar en la belleza y armonía de las formas. Responde a y fija cánones de belleza.

Competencias y reflexiones

Como se dijo, la composición señala tanto la obra cuanto la relación intrínseca de las componentes y el marco de encierro, encuadre, ventana, ámbito, en fin, el recorte que opera como límite. Allí se plantean sus leyes estructurales de ordenamiento; un dentro y un fuera del campo donde sucede la escena. La composición es esa totalidad, se trate de un relato visual, una pieza musical o una película. En cada caso los factores compositivos responden a la singularidad estructural del dispositivo que las hace posible: su modo de estar construido y presentarse. Se reconocen las relaciones espacio-



Imagen 5.
Carlos Trlinik. El hombre es una duda.
Video, 2005.
Fuente: Carlostrlinik.com.ar (con permiso del autor)



Imagen 6.
Hito Steyerl. Liquidity Inc. Video, 2014.
Fuente: wikiart.com still (con permiso de la autora)

tiempo, espacio ocupado-espacio vacío y la narración. Los ejes vertical-horizontal, el movimiento, la velocidad, la captación del instante o el paso del tiempo son constitutivos de las representaciones visuales y artísticas. En una representación estática la adecuación y tratamiento del signo plástico se concretará en orden a reflejar la potencia del acontecimiento y su consecuencia. Se destaca la discontinuidad que supone la observación de un momento dentro de un continuo discurrir: el 'recorte' que la obra instaura. En las artes cinéticas, el tratamiento del tiempo se complejiza pues conviven sucesos en tiempo real, paralelo, elipsis, saltos hacia lo imaginario, el pasado, el futuro, lo eidético. Se pasa del tiempo lineal a la espesura de capas temporales con linealidades y simultaneidades en la diégesis, más el uso de soportes multimediales. Distintos modos de relatar visualmente. Cada uno dispone de expresiones específicas y compartidas. (Figs. 3, 4, 5 y 6).

Componentes, intervalos, direccionalidades, organizaciones, ritmos, secuencias, alteraciones, reiteraciones, intersecciones, simetrías, discontinuidades: operaciones formales entre otras tantas. Cómo las unidades de forma son expresadas por el trazo, la línea, el tratamiento de luces y sombras, la cantidad de materia, el color, la textura; cómo por operaciones de transformación, que pueden darse en la concreción, en los órganos de simetría, proporciones, escala, son incumbencias de la Morfología.

Cada tipología de imagen tiene unidades formales mínimas que le son propias -punto gráfico en pintura, grano en fotografía, plano en cine, pixel en la imagen digital, masa en escultura- que pueden estar sobre soportes variados -muro, lienzo, papel, pantalla, espacio-. Y dispositivos singulares de la estructura composicional. Se concretan de diversas maneras y a través de variados y a veces sutiles recursos. El cine, el teatro, la danza, la música, la performance, la instalación están hechas de espacio y tiempos, reales cuanto imaginarios; presencias, sonidos, silencio, luz, desplazamientos, trayectos, veladuras...

No me aboco al estudio de la iconología o sociología como tampoco teoría, filosofía, semiótica o crítica de arte. No obstante, los saberes de expertos en estos campos y de los mismos artistas, con sus textos medulares, son el soporte para repensar la forma y sus tratamientos.

Antes que aseveraciones taxativas o verdades irrefutables, propongo acercamientos a instancias de reflexión e interrogantes en orden a formular inquietudes, búsquedas, nexos o supuestos transitorios para poder pensar la forma en el arte y en otras disciplinas. Puertas de entrada y puentes posibles.

La Forma es presencia imprescindible en el arte y la representación. Entonces el signo plástico que la configura es considerado según el Sistema de Figuras del Arq. Roberto Doberti, dentro de la obra (Doberti, b2008: 155 y ss). Conceptos tales como el de tipología o el de transformación (que pueden afectarlo por sus manifestaciones sensibles y operaciones formales), son vistos formando parte de la composición de acuerdo a las categorías estilísticas de los movimientos de la historia del arte (Renacimiento, Impresionismo, Surrealismo, por ejemplo), para identificar su rol.

Dado que el plano simbólico es el que construye sentido, el análisis estructural compositivo y del tratamiento de las unidades formales entendidas como signo plástico, vinculados a las circunstancias contextuales de la época en que fueron producidos, permite tipificar características relevantes. De esta manera quedan expuestas las rupturas en los modos de representar, esos momentos en que la apropiación de la espacialidad y el tiempo cambian y tienden a modificar la visualidad. Las representaciones entonces no son nunca inocentes; son productos semiotizados

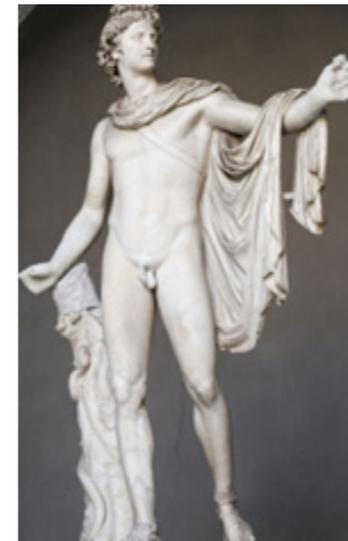


Imagen 7.
Leocares. Apolo de Belvedere. 320 ac.(copia en mármol).
Fuente: c Marie-Lan Nyguen Wikimedia commons



Imagen 8.
Umberto Boccioni. Forma única de continuidad en el espacio. 1913.
Fuente: es.wikipedia.org



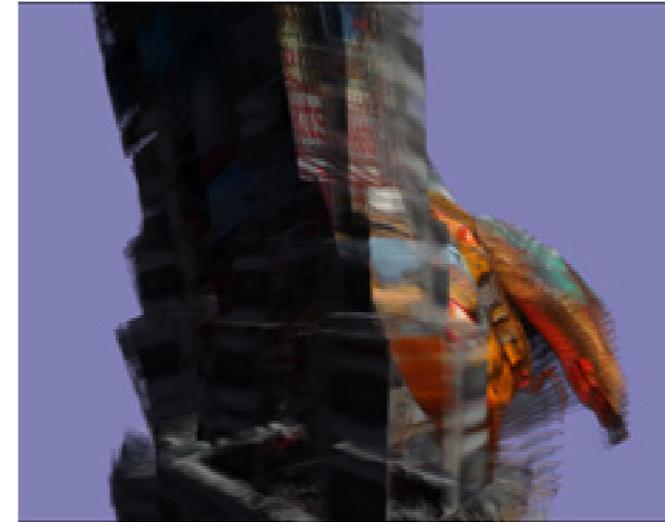
Imagen 9.
Anselm Kiefer. Danae. 2007.
Fuente: (Foto de la autora)



Imagén 10.
Jan Van Eyck. Madona van Paele. 1436.
Fuente: Wikimedia Commons



Imagén 11.
Paul Cézanne. Monte de Santa Victoria. 1902.
Fuente: Pinterest.es. Miguel Ángel Persiva



Imagén 12.
Mark Napier. Cyclops. 2006.
Fuente: Envío del autor



Imagén 13.
Belén Gache. Belengache.net. Aurelia (Our Dreams are a Second Life). 2012.
Fuente: Imagen fija 0:33 (con permiso de la autora)

dependientes del contexto y el momento histórico. Señala Pierre Francastel "...la construcción intelectual del espacio (...) tiende a la creación de sistemas intelectuales que respondan, a la vez, al deseo que tenemos de conocer y actuar sobre el mundo exterior". (Francastel, a1970: 127) (Figs. 7, 8 y 9).

Cuando se producen estos giros rotundos, por ejemplo, con la perspectiva, donde el artificio de la ilusión que otorga el método lleva a 'confusión' con la realidad, se puede arribar a la comprensión de que ese cambio instala una nueva lectura del entorno, es decir un nuevo modo de aprehender la relación espacio-temporal y del sujeto que representa y se representa, porque los anteriores ya no resultan sustituciones eficientes. Esta situación es descrita por Jean Louis Déotte como "aparato". Dice Déotte "Un aparato hace época porque inventa una nueva temporalidad, ...". (Déotte, 2013: 108) (Figs. 10 y 11).

Otros ejemplos lo constituyen el paso a la abstracción por la puesta en valor del signo plástico en sí mismo: el espacio es desde ese momento el espacio plástico. "El espacio cesa decididamente de ser un atributo estable de la naturaleza. Es, en sí, una calidad, expresable tanto por el color como por la línea" dice Francastel. (Francastel, 1970:127) (Fig. 11). Y desde principios del siglo, la modificación e integración de lógicas de visualidad y diégesis que la digitalidad ha ido incorporando. (Figs. 12 y 13). Por supuesto estas rupturas se van gestando a través de intentos sucesivos y progresivos, hasta que finalmente responden en sus producciones con la adecuación necesaria que la época exige.

El artista no está despegado de su tiempo ni de su medio. Con frecuencia se adelanta a él como si percibiera de antemano lo que se cierne. Capta sensiblemente el "zeitgeist", el aire del tiempo. Refleja su compromiso o actitud crítica en la obra. Usa lo que la

tecnología y la ciencia le ofrecen para sus realizaciones. Y a través de ellas extiende su horizonte, su posibilidad de pensar la iconosfera, de previsualizar, de proponer, de tomar conciencia de la potencia de comunicación de las imágenes; ofrece pautas de reflexión tanto como de pensamiento lógico.

Históricamente, la producción artística interroga, explicita, conceptualiza, critica; hoy además asimila e integra diferentes tipologías de imagen para lograrlo; cuestiona los espacios donde tiene lugar, la noción de autor, la de hacedor. Hoy en día el artista muestra cómo se produce la obra; descentraliza o fragmenta, propone recorridos témporo-espaciales y sonoros reales y virtuales, invita a habitar la obra; inclusive a que desaparezca por la intervención del espectador que ya no es sólo observador; establece trayectos que van mas allá del desplazamiento físico, donde lo incluye como intérprete, interventor-autor: realiza "un paseo dentro de una constelación de signos"; es un "semionauta" según Bourriaud. (Bourriaud, b: 2009). Las formas fluyen permanentemente y se relacionan unas con otras en distintos tiempos, espacios, ámbitos y materialidades. Son "formas trayecto". El espacio es un espacio de transición. El empleo que hoy hacen los artistas de los diferentes dispositivos conjugados en la obra, ofrece variables de visualidad, inmersión, habitabilidad, recorrido, sonoridad, participación; un estar dentro de la obra que excede ampliamente el concepto de la observación pasiva. Finalmente, en el máximo dominio de la apariencia, la representación no tiene referente. La ilusión realista deviene del algoritmo. La superficie de inscripción es inmaterial y transparente. No hay sujeto que mira, la mirada es anónima e incluye múltiples puntos de vista. El espacio se despliega en el recorrido. Que puede ser real y/o virtual. También se da la integración de criterios estéticos en la heterogeneidad de manifestaciones. Todas estas circunstancias hacen que mi propósito persiga entender la Forma como algo que trasciende lo figural.

Lo interesante reside en constatar cómo, a lo largo de la diacronía histórica, la representación ha ido acompañando el devenir del pensamiento filosófico y científico, y ha echado mano de las invenciones tecnológicas para materializar las concepciones y lecturas del mundo en la obra de arte. Por otra parte, insta a pensar qué hacemos hoy con la apropiación, generación, uso, circulación y representación de formas. Cómo los modos del arte inciden en nuestras representaciones profesionales de la arquitectura y el diseño; cómo operamos en las instancias proyectuales, de documentación y concreción. Qué vinculaciones se pueden establecer entre la producción de arte y las producciones de los diversos oficios proyectuales y generadores de forma. Qué nuevas lógicas visuales y por tanto conceptuales, se están naturalizando en el pensar, operar y materializar formas.

A modo de conclusión

- La representación y concreción de formas se adapta a las emergencias y características de cada comunidad y época; responde a sus intereses, creencias y necesidades. Y está determinada por las tecnologías y soportes que la materializan. Se trata de una instancia de producción de la cultura al interior del tejido social.
- Si consideramos al cuadro como unidad sintagmática cuyas componentes son el marco de encierro, los ejes horizontal, vertical, oblicuidades, la línea, el color, las texturas, la materia; y tenemos elementos de articulación que hacen a la composición -simetrías, tensión, ritmo, equilibrio, posición, peso, entre otros-, lo que marcan las rupturas y las vanguardias es la puesta en crisis del sintagma y la relación entre las transformaciones y la legibilidad de las figuras. Esto asimismo se extiende a la escultura, la instalación, el videoarte, la performance y toda conformación de arte.
- Las producciones artísticas son susceptibles de ser pensadas como capas de un palimpsesto que van acompañando y construyendo una suma, junto a otras representaciones sociales, para la comprensión de las realidades de los momentos históricos.
- Arte y contexto están íntimamente relacionados. La obra de arte tiene sentido dentro del contexto que le da origen y pertinencia.
- Las formas en y del arte (bi y tridimensional) no se reducen a signos plásticos constitutivos del todo, sino que configuran niveles de complejidades donde es difícil separar el sintagma de los paradigmas que lo materializan y redefinen. (Mayo, 2020)

Referencias:

- Bourriaud, Nicolás: (2009). *Radicante*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora. Los sentidos | Artes visuales. Traducción de Michèle Guillemont. Título original: *Radicant*.- (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora. Los sentidos | Artes visuales. Traducción: Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Título original: *Esthétique relationnelle*.
- Déotte, Jean-Louis: (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires Adriana Hidalgo editora., Traducción. Antonio Oviedo. Título original *L'Epoque des appareils*. Éditions Lignes et Manifeste/Léo Scheer.
- Doberti, Roberto: (2008). *Espacialidades. La construcción del concepto de forma* Buenos Aires. En 2. Teoría. Ediciones Infinito.
- Francastel, Pierre: (1970). *Sociología del arte*. Emecé Editores. Traducción: Susana Soba Rojo. Título original: *Études de sociologie de l'art*. Editions Denoël, 1970.
- Groupe µ: (1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid. Ed. Cátedra, Signo e imagen. Traducción: Manuel Talens Carmona. p190. Título original. *Traite du signe visuel. Pour un rhétorique de l'image*. Editions du Seuil, 1992.
- Gubern, Román: (1996). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona. Editorial Anagrama, S.A.
- Panofsky, Erwin: (1976). *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza Editorial S.A. Título original: *Studies in Iconology*. Harper & Row, Inc. New York, 1962.
- Schnaith, Nelly: (1999). *Paradojas de la representación*. Barcelona. Línea de Fractura. Café Central.