

FORMA

Las formas visuales se definen y expresan en entidades planas, volumétricas y espaciales.

Si se manifiestan en un plano bidimensional hablaremos de **formas planas**, si presentan cualidades que se proyectan al espacio tridimensional real las denominaremos **formas volumétricas** y si con medios diversos delimitan y configuran espacios convirtiéndolos en unidades diferenciadas de expresión, nos enfrentamos con **formas espaciales**.

Los medios de expresión de **plano y volumen** serán integrados a una secuencia expositiva general, debido a la relación directa que tienen en el contexto de forma y sus variaciones.

Formas espaciales, por su especial significación, serán analizadas independientemente más adelante.

Gosta Edberg (31) sintetiza el concepto y enumera algunas definiciones.

- a. **físicamente:** forma es dimensión externa mensurable de un objeto.
- b. **perceptiblemente:** forma es impresión en nuestros sentidos de las características externas mencionadas o de algo aparentemente mensurable.
- c. **estructuralmente:** forma es la estructura o la construcción interior de un objeto, la organización de las partes constituyentes de una entidad y la relación entre estas partes.

Fuente:

La Configuración Espacial, Tomo I, Forma, Págs. 77- 83, Dr. Eduardo, Meissner Grebe, Universidad del Bio-Bío, Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Concepción, Chile, 1993, Editora Anibal Pinto S.A. , 2ª edición.

d. **estéticamente:** forma es la trama total de la relación entre las partes que determinan las características exteriores (formales) de un objeto estético (según Beardsley).

Formas planas y volumétricas son medios de representación de la realidad. También son elementos para sugerir o crear nuevas realidades.

Las formas, de las cuales existe gran variedad, pueden agruparse en dos grandes categorías:

1. formas geométricas puras, ordenadas
2. formas libres.

Estas últimas no están sujetas a un tipo determinado ni derivan de las formas de la geometría analítica y no tienen, por tanto, la posibilidad de la expresión matemática.

Ambas categorías pueden presentar grados diferentes de complejidad en su desarrollo, existiendo la posibilidad de distinguir, entonces, **formas simples y complejas**.

Tanto las formas naturales como aquellas creadas por el hombre pueden pertenecer a estas dos categorías, presentándose a menudo mezcladas.

Con formas planas, más color, el pintor configura espacios virtuales.

Con fuerzas volumétricas realiza el escultor sus obras que se proyectan al espacio circundante.

Con superficies, el arquitecto delimita volúmenes y crea y define espacios reales.

Es notoria la importancia y casi total predominancia en la aplicación de formas geométricas puras y ordenadas en la creación arquitectónica contemporánea.

En composición plana y espacial las formas planas y volumétricas se inscriben y expresan en un ámbito específico, dado por la bio tridimensionalidad de los sistemas.

Esta limitación física a una extensión dada configura el marco dimensional de la obra y circunscribe el campo de la visión a un plano o un espacio determinados, que denominaremos **plano básico y espacio básico**, respectivamente.

Describamos las características de estas instancias para luego enfrentarnos con las cualidades fundamentales de la forma y sus variaciones, los principios de armonía que

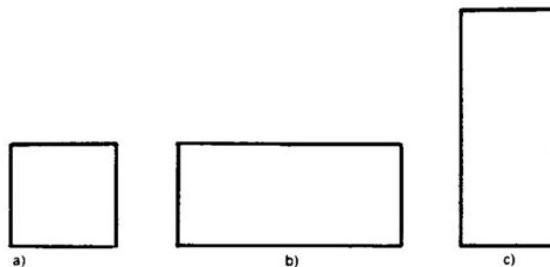


Fig. 4.1

pueden aplicarse a los sistemas de relación y algunos de los factores de valoración estética que se desprenden de un análisis estructural fenomenológico.

El plano básico

Toda composición plana exige una superficie básica o plano material “llamado a recibir el contenido de la obra”, Kandinsky (67).²¹

Este **plano básico (PB)** está delimitado por líneas verticales y horizontales de contorno, que lo aíslan y definen como área dimensionada y orientada.

Las relaciones de estas líneas horizontales y verticales pueden expresar equilibrio, horizontalidad o verticalidad según la proporción y el predominio de una sobre otras.

Del cuadrado (a-) al rectángulo erguido (c-) o tendido (b-) se manifiesta un fundamental cambio de carácter de este plano básico original. La horizontalidad de un rectángulo tendido expresará más tranquilidad, reposo o pasividad que la verticalidad de un rectángulo erguido. **Fig. 4.1.**

Kandinsky (67) y Klee (72) definen con gran capacidad endopática las cualidades de este plano básico y sus sutiles relaciones con el artista que con él se enfrenta.²²

Las líneas de contorno inferior, superior, derecha e izquierda limitan topográficamente la superficie total.

La densidad de las diferentes áreas en relación a su ubicación en el plano básico es diferente:

Distinguimos en el PB (plano básico): **Fig. 4.2.** (según

Kandinsky) dos cuadrantes superiores, 1 y 4, que conforman el área superior (arriba)

dos cuadrantes inferiores, 2 y 3, que conforman el área inferior (abajo)

Podemos distinguir, además:

dos cuadrantes de derecha (área derecha), 3 y 4; dos cuadrantes de izquierda (área izquierda), 1 y 2.

Esta división fundamental del PB, cuyos límites se fusionan imperceptiblemente y son sólo puntos topográficos de referencia, reviste singular importancia para la composición y permite fijar las cualidades propias de cada área.

Arriba y abajo:

Los cuadrantes superiores (1 y 4) manifiestan menor densidad que los inferiores (2 y 3). Perceptiblemente exteriori-

zan una sensación de mayor "soltura, liviandad y liberación". Kandinsky (67).

Los cuadrantes inferiores son más densos y pesados que los superiores, exteriorizando efectos de "condensación, gravitación y atadura" (id).

Verticalmente, abajo-arriba, se establecen, por tanto, densidades cada vez menores del PB, que se hacen más notorias a medida que nos vamos acercando a la línea de contorno superior. Inversamente, de arriba-abajo, la atmósfera se hace más densa a medida que nos acercamos a la línea de contorno inferior.

Formas individuales, dispuestas sobre este plano básico, adquieren cada vez más **peso** a medida que se acercan al límite superior; más peso, por tanto, en **c-** que en **a-**. Fig. 4.3. **a. b y c.**

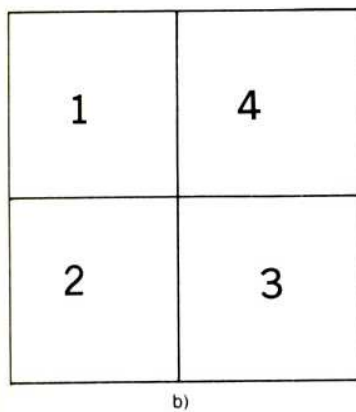


Fig. 4.2

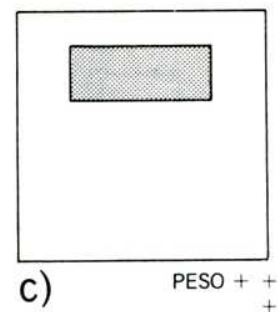
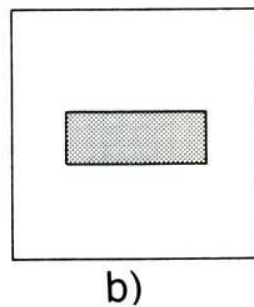
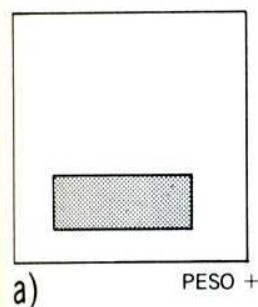
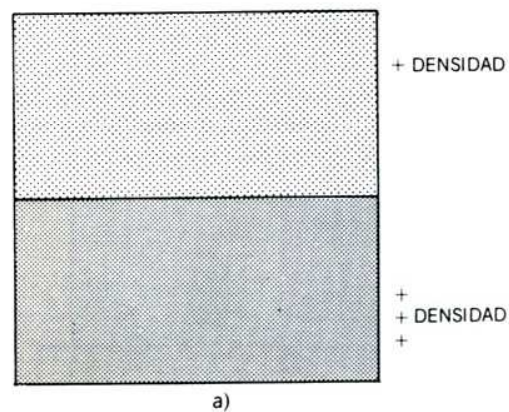


Fig. 4.3

Es importante señalar que el concepto **peso**, derivado de la física, no corresponde en absoluto a su determinación cuantitativa gravitacional, sino que se emplea en la determinación de algunas cualidades óptico-visuales de la forma. Significa, en principio, una mayor o menor tensión que libera a su captación la forma en una ubicación topográfica dada.

Es, en este sentido, un atributo perceptual de la forma y no una dimensión física.

Al disponer formas de diferente extensión y complejidad, de mayor o menor peso, en las áreas superiores o inferiores de la composición, se lograrán organizaciones formales de mayor o menor tensión y estabilidad en el equilibrio. Fig. 4.4.

Se puede, por tanto, aprovechar las diferentes densidades del PB para lograr mayor o menor tensión, movimiento o estabilidad de equilibrio en las formas que constituyen la composición.

Derecha e izquierda:

Los cuadrantes de izquierda (1 y 2) muestran menos densidad que los cuadrantes de derecha (3 y 4), guardando relación con la disposición de los mismos en sentido

vertical, en cuyo orden 2 es más denso que 1 y 3 más denso que 4. Fig. 4.5²³

El plano básico es fundamentalmente proyección refleja del autor en esta especie de diálogo que se produce en el proceso de realización de la obra.

La derecha del artista será la derecha del plano básico; su izquierda también será la izquierda de la superficie que recibe el impulso eidético.

Muestra, en consecuencia, cualidades especulares con respecto al artista y al observador que posteriormente se enfrenta a la obra.

No hay duda que manifestamos mayor relación con el área derecha del PB que con su izquierda. Se nos aparece como más próxima y de más fácil dominio, quizás por la mayor expedición, habilidad o costumbre con que manejamos nuestra mano derecha.

En este coloquio con la obra, o con el plano básico, se establece una mayor y natural disposición de relación para con las áreas derechas del plano al cual nos enfrentamos.

Formas individuales adquirirán cada vez mayor peso a medida que se acercan al límite izquierdo, más peso por

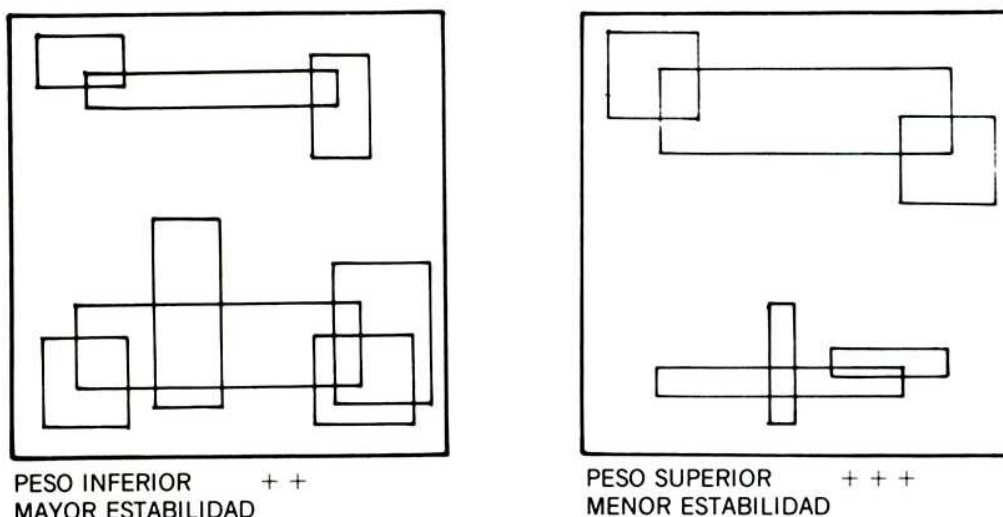


Fig. 4.4

tanto de la misma forma en c-, que en a-. Fig. 4.6. a, b. y c.

La sutileza de las observaciones kandinskyanas ponen de manifiesto las tensiones internas del PB liberadas a su observación atenta y que han surgido, además, de las experiencias en el manejo de las formas.

Fuerzas perceptibles de resistencia son aparentes al acercarse una fuerza a uno de los contornos del PB, diferentes para los cuatro lados, siendo mayor la inferior, algo menor para la derecha y menor aún para los límites izquierdo y superior. Fig. 4.7 (según Kandinsky).

Las formas individuales, en suma, no son percibidas de igual manera de acuerdo a su ubicación en el PB. En

diferentes áreas o lugares liberan mayor o menor tensión perceptible, modificando la importancia o la jerarquía de la información visual recibida.

Pero esta sutil actividad óptico-visual se relaciona, además, con:

la estructura interna del cuadrado o PB.

Arnheim (6) moviliza un círculo negro sobre el PB y observa con atención de qué manera este círculo actúa visualmente en una relación estructural propuesta.

En una posición descentrada, el círculo aparece en equilibrio inestable (a). Tiende a liberar una tensión con referencia a la estructura interna del PB. Fig. 4.8. a y b. (según Arnheim).

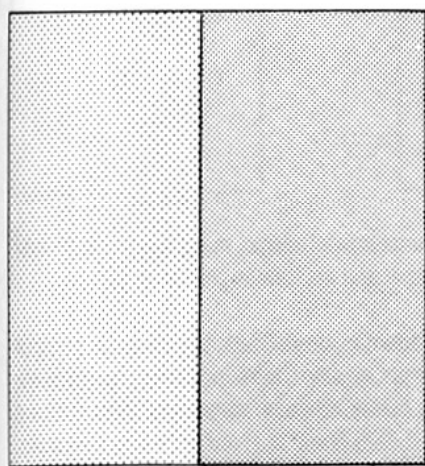
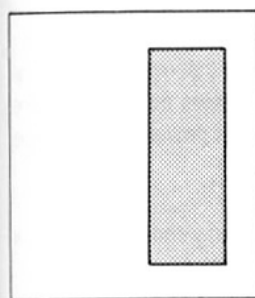
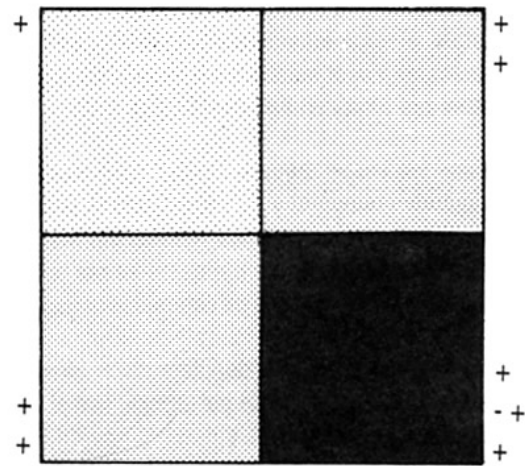
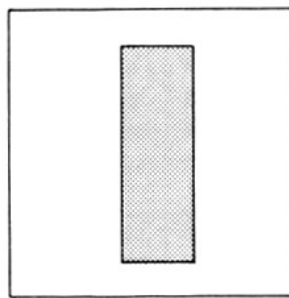


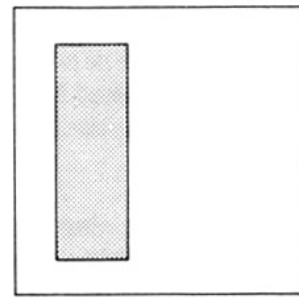
Fig. 4.5



a)



b)



c)

Fig. 4.6

El círculo que ocupa una posición centrada (b), punto central del mismo coincidiendo con la intersección de las dos diagonales del PB, manifiesta un estado mayor de equilibrio, reposo y estabilidad. Está como anclado perceptiblemente en un punto o área de simetría central.²⁴

Al desplazar el disco sobre el PB se reconocen zonas de mayor tensión que otras, zonas en las que, al contrario, el círculo se encuentra polarizado y estable.

Al acercarse a los bordes, éstos lo atraerán según las líneas mayores o menores de resistencia.

Las formas deben tener suficiente espacio en torno para ser captadas como estructuras individualizadas. Cuando el círculo, por ejemplo, se acerca demasiado a un lado de contorno del PB aparece ser rechazado por el mismo. Arnheim (6). **Fig. 4.9.**

Las relaciones entre los elementos de fondo y figura son sutiles. El mapa estructural oculto del PB, en cuanto a los puntos de mayor estabilidad o tensión perceptible, sería aquel que proponen Arnheim (6). **Fig. 4.10.**

Tanto los límites internos de las diferentes áreas que subdividen ortogonal y simétricamente la superficie total del PB, como sus diagonales, representan líneas estructurales subyacentes en las cuales las formas sobrepuestas manifiestan mayor grado de estabilidad perceptible.²⁵

Los vértices y ángulos de intersección ofrecen a este respecto lugares o puntos de relación formal ostensiblemente más estables.

Las relaciones topográficas del PB y las tensiones que liberan las formas individuales situadas sobre el mismo y que en ocasiones lo poblarán haciéndolo desaparecer completamente, configuran el campo visual de manera dinámica. Las formas que integran este campo son captadas como elementos activos que recrean en la psique del espectador una serie de tensiones determinantes para la mayor o menor vitalidad fijada o revelada en una obra plástica, en este caso plana, pero no por eso virtualmente menos espacial.

Las cualidades óptico-visuales de la imagen se entregan y se captan a través de sus **propias e intransferibles categorías.**

Las posiciones que ocupa el círculo en relación a la estructura interna del cuadrado nos revelan los trazados

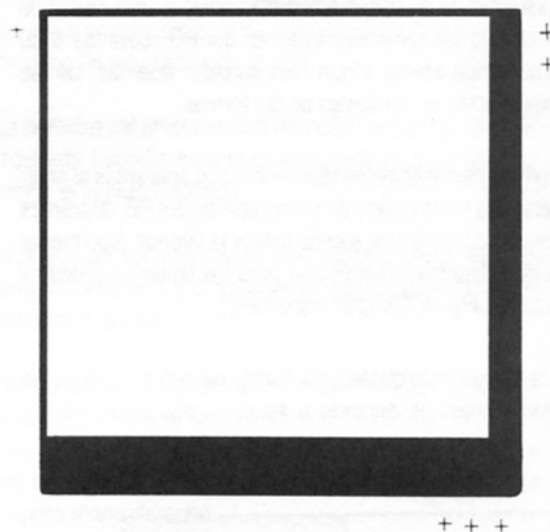


Fig. 4.7

del mapa estructural del mismo, mapa que se puede hacer extensivo y aplicar a las formas planas en general.

Establecen, además, posibilidades de conexión y relación entre dos formas, en este caso soportada y soportante, que pueden estar dadas, además, por otros factores, como son la continuidad de la línea, la articulación o la agrupación.

El espacio básico

Proponemos denominar espacio básico (EB) al espacio físico real en el que se inscribe y expresa la dimensión tridimensional de la obra.

Todo volumen ocupa un espacio determinado no sólo por las aristas y los planos envolventes que lo limitan, sino también por la manera en que se proyectan a su entorno inmediato.

Las formas volumétricas se sitúan y configuran un ámbito en el cual se expresan.

El continuum espacial natural es ocupado por las formas, necesarias por lo demás para la mejor percepción de este espacio.

El **espacio básico** puede presentar diferente dimensión física y/o perceptual en relación a las condiciones del entorno y a la presencia de elementos o medios delimitadores y configuradores del espacio mismo.

Algunas posibilidades de limitación progresiva del espacio básico serían las siguientes:

1. **Continuidad** sin límites definidos entre los espacios particulares de la forma volumétrica (su entorno inmediato) y el espacio general. **Fig. 4.11.**

Este espacio estará acondicionado a la presencia de otras formas planas o volumétricas del entorno.

2. **Definición del área** o superficie de soporte a las formas. **Fig. 4.12.**

El EB de extensión terminada, sobre el cual se sitúan planos, volúmenes y estructuras en una composición tridimensional delimita física y perceptualmente el espacio básico en el cual se expresa la obra; físicamente por la dimensión y proporción de la base, perceptiblemente por la proyección vertical de los contornos de este plano básico.

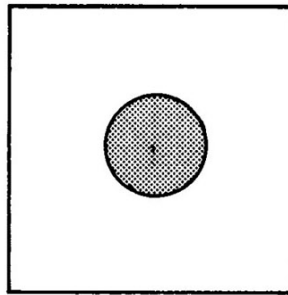
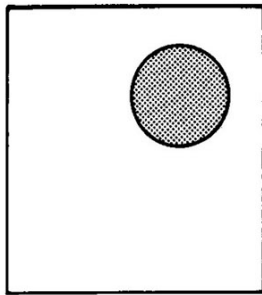


Fig. 4.8a y b

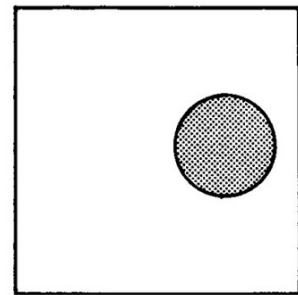


Fig. 4.9

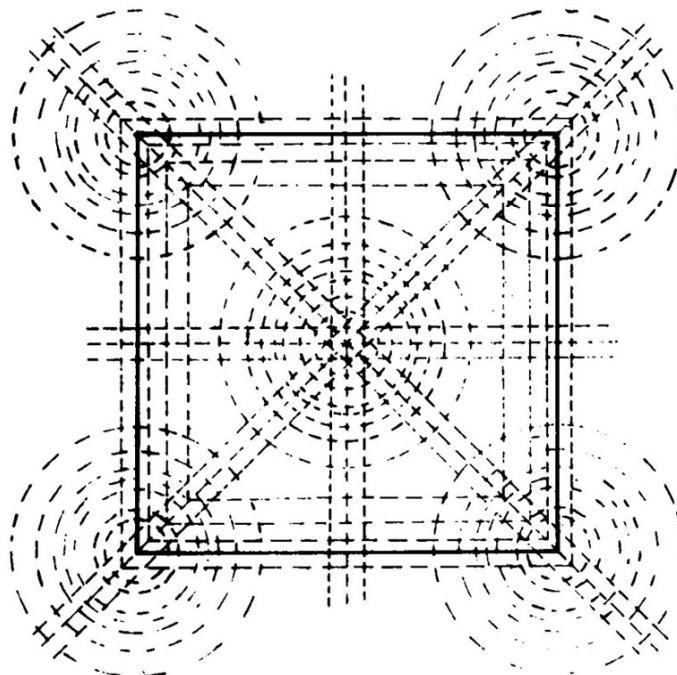


Fig. 4.10