

# La noción de Forma

## Una idea fundamental de la estética filosófica



Mgter. Luciano Lutereau  
(Profesor de Estética)

**E**n este artículo quisiera exponer algunas reflexiones que han surgido en el curso regular de la materia *Estética* en la Carrera de Diseño Gráfico de UCES.

La noción de forma es—de acuerdo con Tatarkiewicz—una de las seis ideas fundamentales de la estética filosófica. Así, por ejemplo, suele decirse que la estética de Kant es “formalista”, en la medida en que la belleza de un objeto depende de su modo de aparecer, o bien que el “formalismo” es una de las derivas de las teorías del arte del siglo XX. No obstante, ¿de qué hablamos cuando hablamos de “forma”? Esta es una de las preguntas que en el curso de este cuatrimestre nos hemos formulado, a sabiendas de que en el campo del diseño esta misma palabra tiene una pregnancia singular. Por lo tanto, en este artículo me propongo relevar el estado del arte de la discusión que hemos tenido y articular un esclarecimiento semántico de la noción de forma desde una perspectiva filosófica.

## Forma, contorno, figura, diseño

El objeto estético es una “totalidad”, cuyos momentos son “no descomponibles”. Pero, ¿qué clase de totalidad es la de la

composición del objeto estético? A partir de la consideración conjunta de la representación y la expresión, cabría realizar una primera aclaración sobre la noción de forma: “el objeto estético [...] se nos aparece como un todo: está unificado por su forma. Pero, esta forma no es solamente la unidad de lo sensible, sino también la unidad del sentido”. De este modo, no debe buscarse la noción de forma simplemente como una mera cualidad *material* del objeto, por ejemplo, confundiendo forma y contorno. (Dufrenne, 1953)

En una primera acepción, la noción **forma** podría ser asimilada a la de **contorno**. Después de todo, éste último es una suerte de límite para un objeto, en relación a un fondo real “indiferenciado y neutralizado” sobre el que se destaca. Sin embargo, la noción de contorno apenas sirve para demarcar un campo exterior y uno interior. La noción de forma, en cambio, describe una cierta “organización funcional” que, en todo caso, se encuentra más cercana a la noción de Gestalt que a la de límite. (*Ibidem*)

Asimismo, si la forma no debe confundirse con el contorno es porque la forma “muerde más profundamente sobre el fondo”. Un contorno, por ejemplo, el que traza una línea, no hace más que encerrar un espacio, pero “lo sensible está aquí reducido al mínimo”. La forma, en cambio, es “principio de organización de lo sensible y aquello que lo exalta, y no el contorno”. Tampoco podría identificarse la **forma** con una **figura**, dado que esta última describe rasgos abstractos, mientras que aquella se encuentra “anclada” en el mundo sensible. (*Ibidem*)

A partir de lo anterior, dos rasgos se destacan para caracterizar a la forma: por un lado, **es una organización**; por otro lado, **se encuentra anclada en el mundo sensible**. “La forma es siempre la forma de lo sensible: a través de lo cual ella se enlaza en la materia de la que lo sensible es el efecto”. Podría entenderse esta última afirmación en el sentido siguiente:

**lo sensible se distingue de lo material a partir del efecto de in-formación, de organización, que la forma suscribe**

Cada obra se despliega de acuerdo con una fórmula propia, “no repitiendo indefinidamente el mismo diseño por efecto de una adición mecánica, como en el arte decorativo, sino engendrando una diversidad en la unidad de su ser. [...] la aventura de un igual a sí mismo a través de sus transformaciones, como un tema a través de las variaciones”. De este modo, puede compararse la obra pictórica con la obra musical, destacando que así como en una partitura hay un tema repetible en cada ejecución, en la pintura habría

una estructura que también podría repetirse: **el diseño**. Por diseño no debe entenderse, la figura en tanto que recurso técnico artístico destinado a representar la apariencia exterior de los objetos (por lo general en una tarea imitativa de la apariencia de un modelo), sino un “modo de composición”. Así, por ejemplo, el diseño podría encontrarse sumergido por el color, como en el caso de la pintura figurativa, en cuya composición aquél encuentra una unidad, o bien el color podría asumir las funciones del diseño, como en el impresionismo tardío, expresionismo, o cierto arte abstracto. Asimismo, el diseño es el vehículo de la significación de la representación que toda pintura comporta. (*ibidem*)

El **diseño**, entonces, es otro nombre de la noción de “forma”:

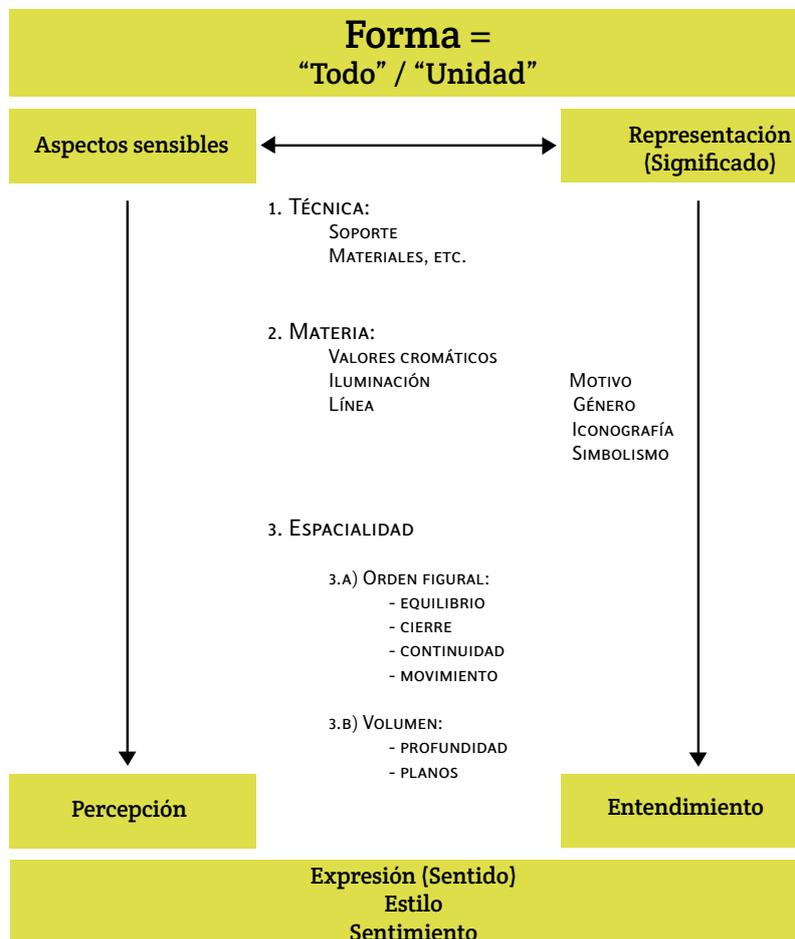
### el diseño es la forma,

donde este último término no debe ser distinguido y opuesto al de materia, sino al de material. Las cualidades materiales de una pintura no se identifican con sus cualidades sensibles,

debido a que éstas implican una “estructura” irreductible a la sumatoria de los elementos plásticos. Al mismo tiempo, no todas las cualidades materiales de una obra de arte son estéticamente relevantes. Del mismo modo que al proferir una palabra hay elementos empíricos no pertinentes para la descripción del núcleo sensible repetible en cada aparición de la palabra, las cualidades estéticas de una obra de arte quedan reunidas en una configuración específica, formal y compositiva. (*ibidem*)

Otro aspecto relevante en la determinación de la noción de forma se encuentra en la distinción entre **forma lógica** y **forma estética**. “En lógica la forma no es solidaria de una materia”. La materialidad sensible en que se encarna una demostración –a partir de reglas morfológicas de formación de proposiciones elementales y reglas axiomáticas de derivación– es indiferente: la elección de los caracteres que representan a las proposiciones no tiene ningún valor más allá del efecto de transmisión. (Dufrenne, 1967)

## Forma y composición



A través de la exposición de los elementos participantes de la experiencia del objeto estético podrían plantearse una serie de dependencias:

a) por un lado, en el objeto estético, el aspecto significativo no es separable de su presentación sensible; por lo tanto, podría considerárselo como dependiente del mismo, toda vez que el sentido del objeto estético se descifra en la aparición del objeto y no a través de una operación intelectual, por ejemplo, de abstracción;

b) por otro lado, también podría plantearse la relación recíproca, los aspectos sensibles del objeto estético dependen del significado del objeto estético, dado que no todas las cualidades sensoriales del objeto son relevantes estéticamente (ya se han considerado casos al respecto).

Asimismo, entre los diversos aspectos sensibles del objeto estético, podrían proponerse distintas series de dependencias bilaterales, por ejemplo, entre color y extensión, entre brillo y color, etc. Se estaría describiendo, en este punto, el objeto estético como todo sensible. En lo que al color respecta, por ejemplo, las partes se destacan o se funden, dando lugar a enlaces por contraste o fusión. En este último caso, las partes se sumergen unas en otras. Estas relaciones serían formas de entender el encadenamiento entre partes independientes. A partir de estas formas de enlace podría entenderse, asimismo, la constitución de la figura como una totalidad. Sin embargo, a las relaciones de contraste y fusión, también habría que añadir las relaciones espaciales (líneas, formas circulares, etc.) y las consideraciones de profundidad y volumen.

En la consideración de la espacialidad del objeto estético cabría tener presente su determinación primera como una extensión que podría ser fragmentada en distintos pedazos. Sin embargo, habría que tener presente que la fragmentación de un objeto estético no arroja una multiplicidad de objetos estéticos. Por lo tanto, sería preciso formular una cualidad específica, e irreductible, que sea parte del objeto estético como totalidad. Se trataría, en este punto, de una parte abstracta que constituiría un todo diferente ontológicamente al mero agregado. Por ejemplo, el peso de un objeto se resume en la sumatoria del peso de todos los objetos que lo componen; en cambio, la figura de

un objeto no es una propiedad aditiva, sino un objeto que sobreviene a la sumatoria. "Si la relación de fundamentación es unilateral, entonces el contenido que fundamenta puede ser independiente; el caso de la figura de un pedazo se funda en el pedazo". (Banega, 2005)

Si bien los contornos de los pedazos son momentos de la extensión, no podría decirse que la figura de un objeto se consiga a partir de la sumatoria de sus partes extensas. En el objeto estético la noción de figura no nombra sólo una apariencia exterior, sino una composición específica. Al mismo tiempo, la noción de contorno comporta la mención de un límite. La figura, en cambio, indica una composición de otro orden. Por ejemplo, al mirar una bandada de pájaros en el cielo, no se reconoce a la bandada como un límite exterior, a partir de realizar una circunscripción de sus bordes, sino que se revela una unidad sensible directa.

Si la hipótesis propuesta en el párrafo anterior es acertada, la forma del objeto estético podría ser propuesta como una parte abstracta que enlaza partes independientes (por ejemplo, extensas, que, a su vez, se encuentran entrelazadas en dependencias bilaterales). En la particular estructura que compone una figura, como destaca Asenjo, "un rojo puede parecer más o menos brillante si está rodeado por colores más o menos claros". (Asenjo, 1962)

La forma del objeto estético "no se puede reducir a elementos"; los aspectos sensibles que son integrados a la composición participan de propiedades que, en caso de fragmentarse de esa totalidad, se eclipsarían. "Si descubrimos ciertos trazos particularmente expresivos, es quizás porque hemos descubierto ya la expresión total de la obra; esos trazos no son advertidos sino retroactivamente [...] y para advertir los trazos a los que se desearía asignarla [la expresión] hace falta ir de las partes al todo". (*Ibidem*)

### Bibliografía:

Asenjo, G. F. (1962): *El todo y las partes. Estudios de ontología formal*. Madrid, Tecnos.

Banega, H. (2005): "La mereología husserliana: algunos conceptos y problemas" en *Epistemología e Historia de la Ciencia*. Córdoba, UNC, vol. XI.

Dufrenne, M. (1953): *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Paris, PUF. En ad.: PEE.

Dufrenne, M. (1967): "Formalisme logique et formalisme esthétique" en: *Esthétique et philosophie*, Klincksieck, Paris.