

## **LOS TRES MENSAJES DE LA FORMA: METAFORICO, KITSCH Y LITERAL**

*Juan Enrique Amoroso (\*)*

*Rodrigo Fernández Buffa (\*)*

*Jorge Eduardo Pokropek (\*)*

### **Resumen:**

El presente escrito pretende explicitar un conjunto de argumentos que demuestren la ventaja de guiar la práctica proyectual hacia una producción de forma que enfatice el estímulo de lecturas metafóricas abiertas, incrementando así la intensidad de la experiencia estética destinada al fruidor. Cumplir este objetivo exige revisar diversos criterios e instrumentos conceptuales que permitan establecer operatorias eficaces para un diseño más intencionado y riguroso del mensaje objetual. Un mensaje objetual más rico, profundo e intenso cuya interpretación exija al fruidor mayores compromisos intelectuales y emocionales, evitando la banalización o trivialización, tanto del objeto, como del sujeto, y alejando en ambos la posibilidad de establecer una relación kitsch degradante o infecunda.

### **COMENTARIOS PRELIMINARES**

Sabemos que la metáfora es una figura del lenguaje que aporta un plus de sentido al acto comunicativo ampliando así el recorte de lo real desde una experiencia estética. Sabemos también que toda forma artística lo es por estimular algún tipo de lectura metafórica sobre la que se estructura su mensaje estético.

Sabemos asimismo que las formas objetuales urbanas, arquitectónicas, industriales, gráficas e indumentarias, constituyentes de nuestro entorno existencial, se originan y determinan para la satisfacción de necesidades humanas utilitarias o prosaicas y espirituales o poéticas.

Sabemos entonces que la producción de forma objetual, mediante procesos proyectuales o de diseño, debe focalizarse en incrementar la calidad de vida humana, mejorando la lectura del mensaje objetual, así como su profundidad y riqueza para favorecer interacciones sujeto-objeto más eficientes y gratificantes.

También sabemos que, como diseñadores o productores de forma, somos responsables de los mensajes éticos y estéticos que nuestros productos

comunican, lo cual nos exige un compromiso consciente en la obtención de un control riguroso sobre los mecanismos mediante los cuales aquellos se expresan. Desde este enfoque y en el marco teórico que brinda la morfología, entendida como disciplina científica orientada hacia una producción poética, diremos que la forma objetual tiende a incrementar su eficacia comunicacional cuando se configura metafóricamente.

### **LA CONFIGURACIÓN METAFORICA ABIERTA**

La configuración metafórica abierta se conceptualizará inicialmente como una manera de producir formas objetuales donde la concreción material y la organización formal estimulen en el sujeto interpretante la lectura de un mensaje estético.

Entenderemos asimismo como configuración metafórica abierta a la forma objetual producida desde aquella lógica proyectual que la genera mediante operaciones retóricas que determinan su lectura como forma ambigua y auto-reflexiva.

Entenderemos también como configuración metafórica a un tipo específico de estructuración del mensaje objetual dirigido a exaltar mediante su lectura la dimensión poético–espiritual del sujeto fruidor sin menoscabo de la satisfacción de su dimensión prosaico–utilitaria

Entendida la forma objetual como un signo o sistema de signos diremos que ésta posee configuración metafórica cuando a su significante se le puede atribuir analogía o semejanza estructural con grupos armónicos de significados o nociones aun cuando éstos no posean referente plástico (paz, serenidad, violencia, amor, odio)

Será obvio señalar que cuando la forma objetual posea configuración metafórica abierta estimulará una lectura “abierta e inagotable” definible como “semiosis ilimitada”, siendo esta modalidad de lectura la base de toda experiencia estética.

La configuración metafórica, entendida desde un enfoque etológico y psicológico será aquella que estimule en el fruidor por “simpatía formal” y a través del mecanismo de transformaciones propioceptivas ciertas conductas y emociones vinculadas coherentemente con las características de la organización formal (movimiento, quietud, euforia, sosiego, tensión, distensión, alegría, tristeza....) (Hesselgren, 1973) (Arnheim, 2001) (Dondis, 1990)

Desde este enfoque también será evidente que la configuración metafórica abierta es el mecanismo idóneo para producir “formas

emocionantes”, es decir, formas cuya expresión sensible estimule en el sujeto fruidor intensas respuestas emocionales.

Observemos que al hablar de *configuración metafórica abierta* implicamos la existencia conceptual de *configuraciones metafóricas cerradas*, las cuales, en principio deberían evitarse como foco de la práctica proyectual pues tenderían a recortar o empobrecer el mensaje estético contenido en el mensaje global. Advirtamos que entendemos por metáforas cerradas, a aquellas cuya percepción ya no produce un plus de sentido mediante un shock emotivo-intelectivo debido a estar *gastadas* por un empleo excesivo que las torna obvias y obsoletas. A ellas se refiere Elena Oliveras (1993) cuando habla de “metáforas muertas” por excesivamente lexicalizadas.

Evidentemente el empleo protagónico de signos convencionales y frecuentes en la configuración del mensaje objetual tenderá a la configuración de metáforas cerradas que banalizan la posible experiencia estética al estimular un simulacro de ella, conduciendo al objeto portador a la condición de kitsch.

Advirtamos que si bien Marta Zatonyi (1990) afirma que no existe “objeto kitsch” sino relación kitsch entre sujeto fruidor y objeto, otros autores –Jencks (1977), Eco (1984) (1986) Moles (1973) (1983)- aluden a una “condición kitsch” propia de los objetos estéticos empobrecidos o vulgarizados, que, en el decir de Eco, se focalizan en la prefabricación e imposición del efecto emotivo sin exigir esfuerzos interpretativos y simulando una experiencia estética de descubrimiento activo donde un fruidor indolente o perezoso finge creer o cree tener una experiencia estética legítima.

Eco (1984, 118) dice: “*es kitsch aquello que se nos aparece como algo consumido, que llega a las masas o al público medio porque ha sido consumido, y que se consume (y en consecuencia, se depaupera) precisamente porque el uso a que ha sido sometido por un gran número de consumidores ha acelerado e intensificado su desgaste*”.

Evitar diseñar objetos que “caigan” en la “condición kitsch” y empobrezcan el entorno existencial del sujeto exige o prioriza configurarlos conscientemente como “*metáforas abiertas*”.

Observemos asimismo que la noción de “configuración metafórica” ya sea *abierta* o *cerrada* implica obviamente la noción opuesta de “configuración literal”. Entendemos en principio por *configuración literal* aquella concreción material cuya organización formal estimule en el sujeto fruidor lecturas intensas y protagónicas de aspectos destinados a

la satisfacción de necesidades humanas prosaico-utilitarias, minimizando aquellas dirigidas a su dimensión poética.

Según Moles (1983) los objetos expresan sus funciones prosaico-utilitarias mediante sus denotados (o función primaria en el decir de Eco). El grupo de los significados denotados constituye el “aspecto semántico” sobre el que se apoya el “aspecto estético” o conjunto de significados connotados (función secundaria). Será obvio señalar entonces que las configuraciones literales exaltan el aspecto semántico y las metafóricas el aspecto estético.

Obviamente también debemos aceptar que ‘probablemente algunos objetos marcadamente utilitarios como las herramientas puedan y deban evitar poseer configuración metafórica.

Advirtamos asimismo que no debemos confundir la configuración metafórica de un objeto intencionada desde un acto de diseño consciente con aquella posible configuración metafórica inconsciente que sin embargo promueve o estimula lecturas abiertas en el fruidor quien en función de su riqueza o pobreza cultural, puede asignárselas o no.

Sabemos que los objetos promueven lecturas que pueden ser tanto coherentes como aberrantes a sus funciones primarias o secundarias. Una configuración metafórica intencionada debe obviamente evitar lecturas aberrantes...

Oportunamente profundizaremos sobre las lógicas propias de la configuración metafórica abierta. Reiteremos por ahora que, para ser convenientemente ambigua y auto-reflexiva, la configuración metafórica debe sostenerse prioritariamente sobre los signos que guarden o propongan alguna semejanza o analogía estructural con las nociones abstractas que buscamos expresar (libertad, democracia, serenidad, fuerza, vitalidad, alegría, etc.) por ello seguramente su configuración descansará protagónicamente en la organización formal de signos “naturales” en el decir de Jencks (1977), es decir, indiciales e icónicos. Signos que si bien exigen, según Eco, algún tipo de aprendizaje o manejo convencional, poseen una relación entre significados y significantes escasamente arbitraria, estimulando en forma filogenética la lectura o significación. Advirtamos en este sentido que, en principio, deberíamos minimizar el empleo de signos convencionales sujetos a inestabilidades culturales que implicarían su obsolescencia o transformación.

Aquí no podemos ahondar en este y otros temas. Digamos, por ahora, que la noción de configuración metafórica abierta es, en definitiva, una noción útil para analizar, generar, clasificar y comprender un universo de formas objetuales de protagónica presencia en nuestro entorno.

Esta noción establece o propone numerosos interrogantes:

¿Cuántos tipos de configuración metafórica existen? ¿Cómo pueden clasificarse? ¿Cuáles son las diferencias o similitudes entre las configuraciones metafóricas de las formas arquitectónicas, gráficas o industriales? ¿Existen tantas configuraciones metafóricas objetuales como tropos del lenguaje? ¿Qué operaciones retóricas son las más favorables para la organización formal de cada tipo objetual? ¿Existen casos en que la configuración metafórica de la forma objetual sea innecesaria o indeseable? ¿Qué mecanismos perceptuales conviene estimular en el sujeto fruidor para desencadenar la lectura del mensaje estético? ¿Qué tipos de lectura o interpretación contiene o propone el mensaje objetual global? ¿Qué enfoques hay para clasificar los tipos de mensajes y sus lecturas? ¿Cómo se intensifica una lectura sobre otra? ¿Existe alguna configuración formal que vehiculice mejor el mensaje estético? ¿Cómo se concibe e instrumenta la metaforización o traducción formal de una noción abstracta como “sabiduría”, “vejez”, “paz”, “alegría”, o “tristeza”? ¿Qué configuraciones estimulan respuestas conductuales en función de lecturas de origen filogenético? ¿Son las transformaciones propioceptivas la base biológica del proceso de metaforización?

Estos interrogantes y otros muchos más que, aún no es posible o pertinente enunciar, serán oportunamente contestados dentro y desde la explicitación del marco teórico que origina y determina el presente escrito.

Como adelantáramos nuestro marco teórico configura una mirada desde la morfología entendida como disciplina científica orientada hacia una producción poética, intencionando así una selección de enfoques y saberes que confluyen en una guía eficaz para la práctica proyectual entendida como construcción de conocimiento.

Conocimiento útil para producir formas más intensas, ricas y profundas, en las que podamos transmutarnos y expresarnos para al fin encontrarnos a nosotros mismos.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

Arnheim, Rudolf (2001) *La forma visual de la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.

Dondis, Donis A. (1990) *La Sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, Barcelona.

Eco, Umberto (1984) *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona

Eco, Umberto (1986) *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona

Hesselgren, Sven (1973) *El Lenguaje de la Arquitectura*, Eudeba, Buenos Aires  
Jencks, Charles (1977) *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona.  
Moles, Abraham (1973) *El Kitsch. El arte de la felicidad*, Paidós, Buenos Aires  
Moles, Abraham (1983) *Teoría de los objetos*, Gustavo Gili, Barcelona.  
Oliveras, Elena (1993) *La metáfora en el arte*, Almagesto, Buenos Aires  
Zatonyi, Marta (1990) *Una estética del arte y del diseño*, CP67, Buenos Aires.

(\*) Juan Enrique Amoroso, Arquitecto y Especialista en Lógica y Técnica de la Forma,

[arq.juan.enrique.amoroso@gmail.com](mailto:arq.juan.enrique.amoroso@gmail.com);

(\*) Rodrigo Fernández Buffa, Arquitecto y Especialista en Investigación Proyectual, [rodrafernandez@hotmail.com](mailto:rodrafernandez@hotmail.com);

(\*) Jorge Eduardo Pokropek, Arquitecto y Especialista en Lógica y Técnica de la Forma,

[pokropekcravino@arnet.com.ar](mailto:pokropekcravino@arnet.com.ar)