



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



Tesis: Modelo de análisis de objetos, formas y clasificación en tablas morfológicas, aplicado a objetos cerámicos de dos culturas prehispánicas

Modelo de análisis de objetos, formas y clasificación en tablas morfológicas

APLICADO A OBJETOS CERÁMICOS DE DOS CULTURAS PREHISPÁNICAS

Sandra Bibiana
Bejarano Lozano



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Tesis que para obtener el grado
de Maestro en Artes Visuales

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en artes visuales

México, D.F. Noviembre 2008

Director de tesis
Mtro. Juan Antonio Madrid Vargas





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Modelo
de **análisis**
de objetos, formas y clasificación
en **tablas morfológicas**

APLICADO A OBJETOS CERÁMICOS DE DOS CULTURAS PREHISPÁNICAS

Sandra Bibiana
Bejarano Lozano



Tesis que para obtener el grado
de Maestro en Artes Visuales

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en artes visuales

México, D.F. Noviembre 2008

Director de tesis
Mtro. Juan Antonio Madrid Vargas

UNAM
POSGRADO 
Artes Visuales



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“MODELO DE ANÁLISIS DE OBJETOS, FORMAS
Y CLASIFICACIÓN EN TABLAS MORFOLÓGICAS,
APLICADO A OBJETOS CERÁMICOS DE DOS
CULTURAS PREHISPÁNICAS”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO
DE MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA
SANDRA BIBIANA BEJARANO LOZANO

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. JUAN ANTONIO MADRID VARGAS

MÉXICO, D.F. NOVIEMBRE 2008



*A mis padres, por su camino lleno de amor, enseñanzas y grandeza
Familia... lo mejor de la vida*

Carlos, regalo de Dios... Gracias por tanto amor

Contenido

Introducción

- I Generalidades del concepto de cultura 10
 - 1.1 Definiciones disciplinarias de cultura
 - 1.2 Patrones culturales y conducta
 - 1.3 Producciones culturales
 - 1.4 El objeto como expresión de cultura

- II Principios de la teoría de los objetos 34
 - 2.1 Noción y tipología del objeto
 - 2.2 El objeto como mediador entre individuo y sociedad
 - 2.3 Determinaciones culturales de los objetos
 - 2.4 La forma como atributo cultural de los objetos

- III Manifestaciones formales del objeto 64
 - 3.1 Orígenes y concepto de la forma
 - 3.2 Taxonomía y proceso de abstracción de la forma
 - 3.3 Relaciones formales en el objeto
 - 3.4 Tablas morfológicas para clasificación de formas

- IV Estudio de caso: Modelo de análisis objetual y formal de objetos cerámicos de la cultura prehispánica Chupícuaro en México (400 a.c. – 600 d.c.) y la cultura Quimbaya en Colombia (1500 a.c.) y su organización en tablas morfológicas 114
 - 4.1 Referente de dos culturas prehispánicas
 - 4.2 Objetos cerámicos y su función cultural en Chupícuaro y Quimbaya
 - 4.3 Modelo de análisis objetual y formal de la cerámica de las dos culturas
 - 4.4 Aplicación de tablas morfológicas
 - 4.5 Tablas comparativas

- Conclusiones 166

- Citas 172

- Bibliografía 178

Introducción



Desde el nacimiento de la humanidad y con el pasar de los años, las producciones culturales y los objetos, entendidos como manifestaciones culturales han sido parte fundamental de la cotidianidad del desarrollo de todas las culturas a nivel mundial. Concebir al objeto como manifestación cultural permite llegar a la idea de la forma como su atributo fundamental, principalmente la forma decorativa que propongo analizar, ordenar, desglosar y clasificar en tablas morfológicas.

En el fondo, lo que se busca en este trabajo es trazar modelos que ayuden a entender, clasificar y ordenar los elementos que invaden la cotidianidad, tan presentes y a la vez tan ausentes, de los objetos que son parte fundamental de la experiencia del hombre; desde una computadora, hasta una vasija empleada para rituales de una cultura extinta. Del hecho de tomar un objeto ignorado, carente de significado, relegado al hecho utilitario, de rescatarlo y saber qué mensaje transmite, clasificarlo dentro de una gama de niveles: de sus medidas, formas y relaciones con el hombre, como parte del acto de concientizarlo con sus objetos; del proceso de entender que estos no solo están allí para cumplir una función, sino que muchas veces tienen partes maravillosas e interesantes relegadas a la misma funcionalidad.

En este proceso de entender los objetos es primordial estudiar a fondo su forma, desde la perspectiva del diseño integrada en las normas complejas de la búsqueda estética y la producción simbólica, es a veces riesgoso abordar el análisis de un fenómeno que se da para todos por igual, en el campo del arte o de cualquier proyecto creativo.

Los modelos propuestos en este proyecto pretenden una teoría que formalice los contenidos visuales y objetive algunas de sus problemáticas específicas para crear un marco metodológico en la creación y estudio de objetos y formas. No priva de la libertad al diseñador ni ambiciona ser un asunto ortodoxo, sólo es una racionalización de la experiencia creativa basada en las aportaciones sobre el sistema de

producción o cultura productiva, que es uno de los factores más importantes en el desarrollo de toda sociedad; entendiendo por sistema de producción al conjunto de operaciones manuales, de las que se apropia un productor mediante el proceso de aprendizaje. Y como no sólo las obras de arte son resultado de las manifestaciones culturales sino también los objetos; las contribuciones de la teoría de los objetos, el mensaje, la función, tendencias artísticas y la forma, como atributo cultural de los objetos, los elementos de diseño para analizarla a detalle y las tablas morfológicas para su clasificación, aportan un contenido sistematizado acerca de los significados de los elementos del objeto.

Teniendo en cuenta que la percepción y los sentidos son individuales, que no siempre se traducen con palabras, este modelo de clasificación y análisis, se aproxima a los significados desde la teoría, evitando caer en lo subjetivo; sin embargo, consciente de que no es la única manera de hacerlo; sólo se sugiere un modo alternativo y objetivo desde la profesión. Podría resultar un análisis frío o matemático, por su sentido técnico, pero su trasfondo intelectual es el descubrir lo que significan los objetos dentro de una cultura, observando sus papeles en la sociedad, el significado de las formas de estos objetos y su clasificación dentro del contexto del diseño gráfico.

Por otro lado la inquietud hacia los objetos y sus formas desde el diseño, nace de la observación siendo precisamente el diseño el que los nutre, generando un ambiente interesante que se debe analizar. Los objetos cerámicos de la cultura Chupícuaro en México y Quimbaya en Colombia, presentan un desarrollo formal digno de ser analizado, ya que se generan en las calderas de la estética, recorren el diseño y la vida diaria.

En la medida en que el diseño se ha introducido en la vida de la sociedad, adquiere la responsabilidad de generar un sentido acerca de su propio discurso, eliminando los límites que lo han separado de las preguntas que al parecer, hasta

hace poco eran propias de la antropología, sociología, museología y los medios masivos de comunicación. Con pasión, desde el diseño trabajamos, cada vez más junto con otras disciplinas y esperamos que nuestro papel social deje de ser, sin más, una utopía.

Primer Capítulo

- Cultura

GENERALIDADES DEL CONCEPTO DE CULTURA

Generalidades del concepto de cultura

1.1 Definiciones disciplinarias de cultura

Una definición disciplinaria es lo que hace que algo, un concepto, una idea sea lo que es, en una doctrina, facultad o campo determinado. Apostaremos aquí por la existencia de ciertas definiciones disciplinarias, que permiten pensar en la idea de cultura, siendo éste un término bastante amplio, que diferentes disciplinas que han abordado para estudios posteriores, dando una descripción de él, acercándose a las particularidades que compiten en detalle a cada una de ellas.

Los estudiosos del tema, coinciden en que el término cultura, es un “fenómeno”¹ estudiado por diversas ciencias a lo largo de la historia, como lo son la sociología, la psicología social, las ciencias políticas, la antropología, la economía y en ciertas fases la historia; también coinciden, en que los seres humanos somos los únicos, entre todas las criaturas del reino animal, capaces de crear y generar cultura, ya que ésta es resultado total de la invención social, y debe considerarse de una herencia social que se trasmite de generación en generación. Como referente de este punto es importante mencionar, que no se deben confundir la vida social como tal, de los procesos culturales de una sociedad, ya que, al igual que el hombre, hay muchos animales que tienen una vida social, con organizaciones sociales, que no crean o generan aspectos culturales como los del hombre. Al respecto, Harry Shapiro, expone una tabla, en la que explica las ciencias que estudian los tipos de fenómenos y sus niveles, que se pueden presentar en diferentes sociedades. Esta tabla, ayuda precisamente a entender los diferentes contextos en los que se pueden generar sociedades, y desde que punto, se pueden hacer acercamientos, en el momento de abordar una investigación.

Nivel del fenómeno	Tipo de fenómeno	Jerarquía de ciencias
IV. Supraorgánico	Cultura	Antropología, sociología, psicología social, ciencias políticas, economía, (historia)
III. Orgánico Psíquico	Animales concientes con sistemas nerviosos altamente desarrollados	Psicología y neurología, antropología física
II. Orgánico Vital	Protozoos, metazoos, (plantas y animales)	Química orgánica, zoología, biología, anatomía, fisiología, biofísica
I. Inorgánico	La tierra y la materia cósmica	Química inorgánica, física, geología, astronomía

Tabla ²

La primera columna horizontal de la tabla, expone el punto de partida de este capítulo y en general de este proyecto de investigación; en esta columna el nivel del fenómeno es el supraorgánico, que hace referencia directamente al hombre, ya que la capacidad humana para la cultura —su tipo de fenómeno—, es consecuencia del complejo sistema nervioso del hombre, su memoria y su lenguaje, ya que a menudo se dice, que la falta de una comunicación desarrollada no permite el acceso a una cultura verdadera. Las ciencias, que en este caso son las disciplinas que estudian la cultura en diferentes niveles y especializaciones, dan una idea más completa del concepto.

Como lo especificaría J. S. Kahn, en su libro, El concepto de cultura: Textos fundamentales, el término cultura puede definirse: "a). En los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes; b). En el proceso de interacción social entre los seres humanos; c) en los objetos materiales que rodean

a los organismos humanos integrados en las pautas de interacción social”³, estas tres definiciones, que se enfocan cada una en su especialidad, serán analizadas a lo largo de este capítulo.

La primera raíz del término cultura, es puramente agrícola, la cultura en el sentido del cultivo de la tierra, de las actividades del campo, para obtener de éste los frutos deseados; en el correr del tiempo, específicamente a finales del siglo XVIII, se aplicó a las obras producidas por el hombre, especialmente lo referente al espíritu y que podrían cultivarlo, así nace el sentido de cultura como un estado desarrollado de la mente.

1.1.1 La cultura para la sociología

En el campo de la sociología, que en términos generales estudia al hombre y sus relaciones con los demás, el concepto de cultura se refiere a las actividades, ideas y creencias del hombre, dentro de una sociedad y su interrelación con los miembros de la misma.

El hombre es portador y creador de cultura, al igual que los grupos, ésta tiene calidad de anonimato, ya que es propia e individual, un individuo que ha pasado toda su vida en ciertas condiciones geográficas y climáticas, ha aprendido a comer lo que la tierra en la que crece le proporciona, convive con una



Comunidad de niños de la selva lacandona

familia determinada, con costumbres y actividades propias de ella, en el momento en que este individuo se relaciona con su entorno, él mismo proporciona su cultura a este nuevo grupo, que al igual es poseedor de cultura, y como resultado de esta interacción social, se crea una nueva para ese grupo, cada uno de cuyos integrantes, conserva su cultura individual; claro está que la cultura personal depende de la cultura de un grupo o clase, como la cultura de este mismo grupo depende, a su vez, de la cultura de la sociedad general, por la comunicación e interrelaciones continuas; “casi todas las interrelaciones sociales, están dominadas por la cultura existente”⁴. Es así, como dentro de un grupo social, la cultura que se adopta es la que finalmente predomina y se mantiene. En ninguno de los estudios realizados por los especialistas en el tema, se ha encontrado que exista un grupo de hombres sin cultura.

La regla de esta interrelación se fundamenta en que, mientras cada hombre se haga responsable de desempeñar los papeles que le corresponden de manera tradicional, prospera todo el pueblo; es así como funciona correctamente cada sociedad. “Los dioses de la lluvia proporcionarán la preciosa agua, los dioses de las plantas y la fertilidad harán madurar adecuadamente las cosechas, los dioses de la danza vorecerán la aldea. Serán satisfechas todas las funciones necesarias para la buena vida y supervivencia del pueblo”⁵

En este proceso de interacción social entre humanos, las culturas nunca se planean o dirigen conscientemente su desarrollo general, ya que se aprenden por medio de mecanismos implicados en la formación de hábitos, compartidos por los miembros de una sociedad. El hambre, el sexo, el temor, el lenguaje, y otros impulsos básicos, son hábitos, como también las motivaciones adquiridas. Por otro lado, no son muchos los seres humanos completamente innovadores, por lo que la mayoría de los rasgos culturales se adquieren por medio del préstamo, cuyas fuentes para cualquier cultura, son múltiples y diferentes. Esto conduce a que, la cultura es

producto de un largo proceso de aprendizaje , que enseña a cada generación lo que el hombre puede aprender por medio de la experiencia.

La sociología evidencia ese proceso de interrelación del ser humano con la sociedad, y la manera en que un individuo contribuye o exime dentro de una cultura de grupo y viceversa, también expone que la sociedad humana es una población constantemente organizada y procede o actúa de acuerdo con su cultura. "Sociedad humana = población + cultura"⁶

1.1.2 La cultura para la Psicología

Por otra parte, como se expuso anteriormente, en el cuadro de Shapiro, otra de las ciencias o disciplinas que estudian la cultura, es la Psicología, en ella, el estudio de la cultura se enfoca hacia los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes y características. Un individuo, perteneciente a una cultura determinada, y en conjunto con su experiencia con diversos grupos de personas, tiene los elementos necesarios para desarrollar una personalidad característica, basada en formas de pensar, actitudes, emociones, y características propias, que son estudiadas en especialidad por la psicología. Esta disciplina se encarga de observar y analizar comportamientos y patrones de conducta de los individuos, formula hipótesis para descubrir reglas generales del comportamiento del hombre dentro de una sociedad.

Shapiro, sobre este tema anota que, "...Cada cultura pone su marca sobre el individuo que se desarrolla bajo su influencia, cuya personalidad es una mezcla resultante de su particular constitución física y nerviosa, los patrones de su cultura y su experiencia individual en contacto con el mundo físico y con otras gentes. Cada hombre es un tipo común, moldeado por la cultura y la sociedad, que sin embargo posee una individualidad que no puede ahogar la cultura"⁷. Shapiro hace referencia a que, por más de que un individuo, esté influenciado por una cultura y una socie-

dad con características y patrones establecidos, él mismo posee características únicas, que le proporcionan una personalidad diferente a la de cualquier otro miembro de esa cultura, ya que su individualidad no puede verse del todo consumida por la sociedad a la que pertenece.

La conducta es un punto de gran importancia en el estudio de la psicología, ya que ésta determina el modo de proceder, de actuar del ser humano, y tiene como función social, acentuar el nexo que existe entre personas y su entorno. La suma integrada de rasgos de conducta, manifestados y compartidos por los miembros de una sociedad, determina lo que para la psicología, es la cultura. "Si la cultura es conducta, la cultura se convierte entonces en objeto de la psicología, puesto que la conducta es propiamente un objeto psicológico, con lo que la cultura se convertiría a su vez en propiedad particular de psicólogos"⁸

Los elementos culturales, cosas y acontecimientos, son interpretados por la psicología, en términos de su relación con organismos humanos, en un contexto somático, es decir, en relación al cuerpo, que se denominan conducta humana. La conducta humana, al igual que la conducta social, dentro de la cultura, sufre cambios, que normalmente tienen su origen en alguna alteración importante en las condiciones de vida de una sociedad, generando de la misma manera un cambio cultural, que empieza con un proceso de innovación, originado en la formación de un nuevo hábito por un solo individuo que subsecuentemente, es aceptado o aprendido por otros miembros de su sociedad. Este proceso de cambios e innovaciones, se concreta en reformas de la conducta que se tiene establecida, por la acción de situaciones que se modifican a lo largo del tiempo, Harry Shapiro, al respecto concluye: "Una innovación puede ser llamada una variación cuando representa una ligera modificación de la conducta habitual pre -existente bajo la presión de circunstancias gradualmente cambiantes. La lenta evolución en las formas de los objetos manufacturados, que suele tener lugar con el paso del tiempo, generalmente repre-

senta una acumulación de variaciones”⁹

El tema sobre la conducta y sus modificaciones, es importante, ya que ésta es la razón principal para que un individuo, a lo largo de su experiencia, decida o no, tener actitudes y comportamientos que condicionan sus actividades y deseos para la realización de diversos trabajos, que pueden ser interpretados en objetos , que es uno de los puntos clave en esta investigación.

Sobre el estudio de la cultura, dentro de una disciplina como la psicología, se puede concluir, que aunque la cultura de cada individuo se encuentra fuertemente influenciada por la sociedad dominante a la que pertenece, la persona posee una individualidad que lo hace único, condicionando su forma de pensar, actuar y asumir experiencias, en esto radica la necesidad de la psicología para complementar el estudio de la cultura, con relación a otras ciencias, ya que aún cuando es verdad que todos los hombres pertenecemos a la misma especie, y somos esencialmente iguales, nos hemos diferenciado por la forma y fisonomía de la cultura elaborada en cada espacio y en cada época.

1.1.3 La cultura para la Antropología

Como se ha evidenciado, el concepto de cultura es multidiscursivo; puede aparecer y retomarse en una cantidad de discursos diferentes. Esto significa que no se puede tomar una definición de un contexto y pasarla a otro, esperando que sea válida; es preciso, ubicarse en el contexto del discurso. Es por esto que para concluir esta parte sobre las definiciones disciplinarias de cultura, es de gran importancia, definir la cultura desde la antropología, ya que forma parte del hilo conductor de la investigación.

“...La antropología sería una ciencia inductiva que –como las otras ciencias de este tipo – observa hechos, formula hipótesis, somete éstas al control de la experiencia, para descubrir las leyes generales de la naturaleza y de la sociedad”¹⁰,

esta ciencia genera un modo de razonar que saca de los hechos particulares una conclusión general.

La definición de cultura más recurrida en textos de antropología, que se da en las últimas décadas del siglo XIX y primeros años del siglo XX, es la expresada por E.B. Tylor, en 1871, en su libro *Primitive Culture*: “cultura... es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y, cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”¹¹, El concepto de cultura para Tylor, abarcaba todas aquellas cosas y acontecimientos específicos de la raza humana, por esto, los antropólogos seguidores de E.B.Tylor, afirmaron, que la cultura no es en si misma conducta, sino una abstracción de ella, estas abstracciones constituyen la cultura.

Para los antropólogos, el concepto de cultura desarrollado de manera individual, debe complementarse con una concepción más amplia que considere y abarque a la especie humana en su conjunto, en un contexto extra somático, esto quiere decir, que además de estudiar al hombre, su conducta y comportamiento, y sus correlaciones con los otros grupos humanos, se debe contemplar en términos de su relación con las cosas y acontecimientos de su entorno, no solo social, sino físico, por esto, en la antropología, se habla de la cultura como la suma de las creaciones humanas acumuladas en el transcurso de los años; la cultura material que consiste en bienes tangibles: artefactos y guarniciones que posee un pueblo como producto de la tecnología. La cultura de un individuo, está en relación estrecha con el mundo en el que vive.

Claude Lévi-Strauss, en su libro, *Antropología Estructural* hace la siguiente relación sobre la antropología: “Nadie, creo, ha estado más cerca de definirla – aunque se trate de una preterición – que Ferdinand de Saussure cuando, presentando la lingüística como parte de una ciencia todavía por nacer, reserva a esta última el nombre de “semiología” y le atribuye por objeto de estudio la vida de los



Escupidera de porcelana, imperio de Quianlong, China, 1792

signos en el seno de la vida social”¹², de Lévi-Strauss se concluye que, por medio de la cultura la gente crea, recuerda y maneja las ideas, controlando y aplicando sistemas específico de significado simbólico. Además de que no es posible estudiar al hombre, sin estudiar los símbolos y signos mediados materialmente, no se puede estudiar dioses ignorando sus imágenes y ritos, sin analizar los objetos y sustancias que el oficiante fabrica o manipula; son reglas sociales, independientemente de las cosas que le corresponden.

Lévi-Strauss, coincide con Kahn, J.S., en abarcar el concepto cultura, en el estudio del hombre a partir de su relación con el entorno de sus creaciones acumuladas en el transcurso de los años. Estas creaciones han tenido características especiales según los distintos grupos, los países y los distintos continentes y en lo que coinciden es en que, toda obra de los humanos es capaz de convertirse en un bien de la vida, y tocan ciertas formas más elevadas de la inteligencia.

Para concluir, la antropología enfoca la cultura como un conjunto de creaciones humanas, de valores, que dejan huellas en el individuo; porque mediante la cultura, los individuos inventan y manipulan las ideas con un significado simbólico. La cultura consiste en herramientas, utensilios, ornamentos, costumbres, instituciones, creencias, rituales, obras de arte, etc., “Una cultura no es solo una lista de normas, valores, actividades y objetos. Los elementos culturales están interrelacionados formando un sistema”¹³

Para resolver la pregunta de cuál sea el lugar del concepto cultura, hay que situar el contexto del discurso del que se quiere hablar, esta investigación se enfoca hacia la antropología, tocando algunos aspectos de la psicología, que luego se manifestarán en tiempos y espacios determinados. Profundizar en el concepto cultura y estudiar algunas de sus manifestaciones, pone delante del hombre actual las realizaciones del pasado, como una enseñanza de valor incalculable, a fin de entender mejor ese pasado, retomar aspectos y enriquecer el presente.

1.2 Patrones culturales y conducta

Como individuos pertenecientes a una sociedad, y acreedores de una cultura occidental, como es el caso, desde chicos nos enseñan que debemos cumplir con ciertas normas, son patrones culturales que pueden ser compulsivos o tener un carácter reglamentario. Las normas como tales consisten básicamente en lo que se hace en realidad; un ejemplo simple, es que mientras la base de la comida de un mexicano es la tortilla, para un colombiano es la arepa¹⁴.

Un patrón hace referencia a un modelo, a un modo que se repite. Y al referirme a patrones culturales y conducta, aludo a los hábitos, a normas o al conjunto de caracteres que hacen que un individuo o grupo sea reconocido sin posibilidad de confusión con otro. Por lo general, se conocen las normas de muchos lugares, una sociedad conoce las normas de otra, sin embargo cada una conserva las propias, "Las normas especiales de un grupo pueden ser conocidas por los otros miembros de la sociedad y sin embargo no ser aplicadas por ellos, porque no son patrones para su conducta"¹⁵. Shapiro, apunta que no necesariamente todas las normas son aplicadas o adoptadas por todos los miembros de una sociedad y la cultura no se extiende regularmente sobre la masa social. También hay normas conocidas como alternativas, las cuales son más numerosas, son patrones existentes que se aplican a una misma situación.

Los patrones culturales y la conducta, están condicionados por las necesidades del individuo, proporcionan los estímulos que regulan su conducta y por medio de ella, se estipula el funcionamiento tanto de la sociedad como de la cultura. Los estímulos de la conducta de un adulto, provienen de las necesidades físicas y psíquicas, las últimas pueden deducirse de la conducta o comportamiento, al que dan origen. Sin embargo, la naturaleza de la conducta es tan variable, que se hace complicado atribuirla solamente a una corta lista de estímulos específicos, físicos y psíquicos, ya que, aunque la más notable y tal vez la más importante de las necesidades psíquicas del hombre, sea la respuesta emotiva de los demás, la conducta de un individuo se encuentra también fuertemente influenciada por otros tipos de estímulos, al respecto, es acertada la idea que expone Ralph Linton, en su libro cultura y personalidad, "Cuando el hombre actúa, especialmente si lo hace de acuerdo con una pauta cultural establecida, por lo general la acción contribuye a satisfacer simultáneamente diversas necesidades de distinto orden"¹⁶

Otras necesidades importantes, que condicionan los hábitos y la forma de actuar de un individuo dentro de la sociedad, es la necesidad de respuestas, particularmente favorables, estas representan para el hombre, un estímulo de conducta socialmente aceptable. La necesidad de seguridad, que conduce al individuo a extenderse del pasado y el presente hacia el futuro, a imaginar paraísos en donde sea recompensada la buena conducta del presente. Por último, la necesidad de experimentar cosas nuevas, ya que desde la infancia, el individuo tiene constantemente nuevas experiencias, aunque algunas son agradables, otras no, la novedad y el agrado son asociadas con la expectativa de experiencias diferentes.

Sin embargo, como expuse antes de nombrar las necesidades que condicionan los patrones culturales y la conducta, las formas que éstos toman no son explicables únicamente en función del estímulo de dichas necesidades. La conducta se organiza en constante relación con el medio en que el individuo tiene que actuar,

que comprende factores de ambiente y de experiencia. Con base en esta idea, Linton asegura que: "La conducta del sujeto la determina inmediatamente su experiencia, pero ésta, a su vez, se deriva del contacto de aquél con el medio ambiente en que vive, de aquí que para comprender la personalidad individual y la personalidad en general es indispensable conocer el medio ambiente"¹⁷ Dentro de la experiencia del individuo con el entorno, existe el medio ambiente humano, éste lo constituye un grupo organizado de individuos, es decir una sociedad y una manera de vivir característica de ese grupo, o sea, una cultura.

El hombre tiene que aprender o inventar cuanto hace, de modo que él mismo crea sus pautas de conducta enfocadas en sus necesidades, esto hace que cada individuo tenga su propia personalidad, forma de actuar y hacer las cosas, es por esto que cada persona perteneciente a una sociedad, también produce objetos; los planea, hace, decora y perfecciona, para satisfacer sus necesidades y las de su grupo, genera un interés de conducta similar; y cuando varias personas reaccionan de la misma manera ante una situación común, la causa debe buscarse en la experiencia compartida de esos individuos.

Como mediante la cultura la gente crea, recuerda y maneja las ideas, condicionadas por una serie de patrones culturales, los materializa satisfaciendo necesidades físicas y psíquicas, fabricando objetos detrás de cada uno de los cuales el hombre genera, y evidencia estos patrones culturales, que dan forma a la idea del artefacto, las técnicas para fabricarlo y usarlo, esto quiere decir que detrás de un objeto, se encuentra la personalidad de un individuo, sus características, necesidades y su medio de desarrollo, que determinan las técnicas para fabricarlo y las formas de uso de él y la sociedad a la que pertenece. A esto aluden los antropólogos cuando utilizan el término cultura material, se refieren al producto directo de la acción abierta; quiere decir los "bienes tangibles: los artefactos y arreos que posee un pueblo como producto de la tecnología." ¹⁸

Para concluir, la creación, uso y significado de cualquier objeto, depende casi totalmente de patrones de conducta, condicionados por estímulos, que provienen de diversas necesidades físicas y psíquicas, además de la relación del individuo con el medio, que comprende factores de ambiente y experiencia, estos objetos derivan su significado verdadero de dichos patrones de conducta, que producen tipos distintivos de personalidad generalmente característicos de los miembros de diferentes culturas.

1.3 Producciones Culturales

El desarrollo de todas las sociedades ha consistido en la acumulación de mecanismos, utensilios e ideas. Estas creaciones han tenido características especiales según los distintos grupos, países y continentes. El conjunto de creaciones humanas es una realidad social, palpable en cada una de las producciones culturales de un grupo, objetos, utensilios, estilos artísticos, obras de arte, el lenguaje, y en general, todo lo que produce el hombre desde la técnica que deja huella indelebles en los individuos.

“Todos los utensilios – producto de la invención – son esencialmente extensiones del cuerpo: una palanca presta mayor fuerza a las manos; un rifle da poder para herir a distancia”¹⁹, con esta idea, Harry Shapiro expone que muchas herramientas y objetos que ha usado el hombre a lo largo de la historia, dependen de su estructura corporal, tanto en la invención como sus convenciones de uso, muestran al mismo tiempo gran flexibilidad del cuerpo y la mente, que se han de concretar en modelos de uso cultural, y los derivados de dichas producciones culturales que nacen de la extensión del cuerpo, como podrían ser las maquinarias eléctricas automáticas, que tuvieron su origen en formas determinadas corporalmente.

La gran mayoría de las producciones culturales, afecta de manera considerable el curso de desarrollo de las sociedades; en las sociedades primitivas ciertas producciones resolvieron problemas de necesidad física, otras regularon la conducta

de los individuos o sirvieron a fines estéticos e intelectuales. Entre las que merecen importancia especial, están los avances referentes a la cerámica, la cestería, tejido de telas, el vestido, la rueda, el registro del tiempo, y herramientas para la caza de animales. Los productos relacionadas con estas actividades, cambiaron de forma radical la naturaleza de la vida doméstica y llevaron tras el curso de los años al origen y desarrollo de grandes industrias que hoy en día se encuentran activas.

Además de la adaptación o la explotación del medio ambiente, estas invenciones tienen otras raíces, se trata de la simple novedad, de la demostración del ingenio, las variaciones de una técnica finamente aprendida, la expresión puramente estética, la experimentación fortuita con lo desconocido y otros impulsos humanos igualmente determinantes. Las producciones culturales no se pueden atribuir de limitadamente a la capacidad mental o la creatividad de un grupo determinado de personas, de un continente o país, simplemente cada objeto es resultado de las necesidades que estimulan la conducta de la sociedad; una taza de te posee un tamaño y forma especial, adecuada para la cantidad de té que un grupo asiduo consumidor del producto, desea y acostumbra tomar, caso contrario para los gustosos del chocolate o el café. De esta forma, Shapiro apunta: "La invención no está confinada por superioridad mental a ciertas razas en detrimento de otras. Todo rasgo de la cultura fue inventado, y todos los pueblos tienen su cultura"²⁰

Un estudioso del mundo de las artes, Juan Acha, en algunas de sus investigaciones se especializó en el tema de las artes como resultado de la producción cultural y sus relaciones, Acha expone en las primeras páginas de su libro Las artes plásticas como sistema de producción cultural que solamente el hecho de hablar de producción, implica profundizar también en el producto, los productores y en sí el acto de producir, estos elementos crean sistemas diversos de producción, entre los que se encuentra el arte. No solamente el arte es un sistema de producción cultural humana, Acha al respecto afirma que: "Las obras de arte, sin embargo, no

son los únicos productos del trabajo humano. Existen los objetos y procedimientos prácticos – utilitarios de la tecnología, los conocimientos de la ciencias naturales y de las humanas, el lenguaje, la religión y la filosofía”²¹; El arte es solo un sistema de producción de la cultura, porque éste forma parte de ella.

El concepto de producción cultural, podría definirse más concretamente, como el desarrollo de toda sociedad, representado en un conjunto de operaciones manuales, visuales, sensitivas o teóricas, de las que se apropian los productores, mediante la experiencia y el aprendizaje, siendo éstas el más alto exponente del trabajo humano. El ideal de todos los sistemas de producción cultural, consiste en obtener productos que rompan con el sistema, lo enriquezcan, y a la vez, lo continúen; esto quiere decir, que estas producciones deben tener dos principios ordenadores, que funcionen simultáneamente, la permanencia y el cambio. Se suman a ellos otros dos, que determinan las características de toda producción cultural: la causa y la finalidad principales. “La necesidad de producir es social y nutre las motivaciones y fines personales del productor (las necesidades interiores del artista). Y lo social de la necesidad que opera como causa de la producción, se fusiona con lo social de los efectos del producto”²², con este pensamiento, Juan Acha, enfatiza en la idea de que la producción nace de una necesidad social del individuo, que debe satisfacer la suya; que al mismo tiempo el resultado de esa producción satisface necesidades diversas a un nivel



Exprimidor de naranjas en aluminio de la línea de objetos para la cocina de ALESSI

más amplio, con respecto al grupo con el que está en constante relación. El producto, por medio de la distribución, se relaciona con las demás personas que lo utilizan; así se cierra el círculo del fenómeno social que cumple un sistema de producción cultural.

El productor, a quien Acha llama el “verdadero creador”²³ parte de la necesidad de producir, que es natural, física, psíquica y por ende social, ésta interactúa con su libertad y creatividad para realizar tales o cuales cantidades de productos, que provienen de las posibilidades que el acto de producción cultural brinda en todo momento. En el acto de producir, el productor desarrolla y vierte todo su dominio en diferentes operaciones específicas, como la habilidad, el ingenio, la técnica en el manejo y manipulación de los materiales, al igual que la capacidad para transformarlos en objeto estético formal y utilitario que satisface al mismo tiempo una necesidad. “El productor realiza una transformación artística y las configuraciones de formas, colores y volúmenes que resultan de transformar la materia, adquieren significaciones o repercusiones sensitivas muy particulares; esto es significan algo nuevo para los miembros de la sociedad”²⁴; Recordemos que Juan Acha, especializo su investigación en las producciones culturales de las artes plásticas, por esto propuso el término transformación artística, que en general, puede ser aplicado para todo tipo de transformaciones de la materia, en donde el productor concibe la obra, objeto o utensilio, partiendo de una imagen de la naturaleza o de la realidad del entorno en el que vive, a través de un sistema, una teoría o una idea.

Juan Acha, explica en su libro, las relaciones entre naturaleza y hombre, hombre y cultura y cultura y naturaleza, en las cuales describe los roles que cada elemento tiene con relación del otro, de suma importancia en el momento de analizar las producciones culturales de una sociedad, y entender el proceso de transformación de la materia, para adquirir un significado con repercusiones sociales.

- “Naturaleza – hombre, que comprende el trabajo emprendido por el

hombre para transformar utilitariamente la naturaleza que él teme y que es su obligada fuente de subsistencia.

- Hombre – cultura, que concreta el trabajo como producto del hombre y, a la vez, como formador de lo somático y de lo espiritual de éste.

- Cultura – naturaleza, cuyos términos se oponen y hermanan, ya que la cultura depende de la naturaleza (de la materia), en que aparece y se desarrolla, y a la par la transfigura”²⁵

En la primera relación, entre la naturaleza y el hombre, la primera ha de ser transformada, como si se pusiera en manos del hombre, para que él realice su trabajo de convertirla en algo que satisfaga necesidades. Este trabajo debe ser planificado, ya que la naturaleza es una fuente indispensable para que el trabajo sea realizado. En la relación hombre - cultura, se ve claramente la base del concepto producción cultural, posiciona al hombre como productor de objetos que materializan lo que él es física y psicológicamente, fuertemente influenciado por el entorno en el que vive. Y por último, en la relación cultura - naturaleza, cada una se sirve de la otra para permanecer, la una contiene a la otra, se desarrollan y se transforman mutuamente.

Este proceso de creación y transformación, que determina las producciones culturales, tiene una continuación social infinita, ya que para las experiencias de vida de los individuos son trascendentales sus relaciones estéticas con la realidad, que enriquecen, renuevan y evolucionan sus representaciones del mundo y, por consiguiente, sus relaciones con los demás individuos, los objetos y la naturaleza. Esta continuación se extiende, en el momento en que el objeto producido se convierte en objeto productivo, en el instante en que por su novedad, se transforma en motivo de inspiración para generar otros objetos, por parte de productores de otras sociedades, ampliando su campo demográfico.

1.4 El objeto como expresión de cultura

Desde los estudios de las culturas primitivas, hasta las actuales, se ha hecho indispensable analizar la naturaleza simbólica de los objetos, ya que todas las manifestaciones del hombre se han mediado materialmente; no se puede estudiar la abstracción del pensamiento del hombre en el neolítico, ignorando sus tejidos y cerámica, sus ceremonias sin examinar objetos, o sus normas sociales ignorando los elementos que le corresponden. Los objetos, artefactos y demás enseres que posee un pueblo como producto de la tecnología, y parte de los bienes tangibles de una sociedad, constituyen su cultura material que es producto directo de la acción.

La creación, uso y significado de cualquier objeto depende casi totalmente de patrones de conducta, que generan identidad cultural, y los objetos derivan su significado verdadero de dichos patrones. Es así como el objeto se convierte en el verdadero testimonio de la existencia de una sociedad, “ el objeto – Dice Abraham A. Moles – es la prueba operacional, la demostración de la existencia de un sistema social profundamente alterado respecto a esa presencia de todos, propia de las sociedades carismáticas”²⁶, el objeto es atribuido a la idea de ser un producto específicamente humano.

En la creación o fabricación de los objetos, el hombre, a través de la cultura, se convierte en transformador de la naturaleza, generando relaciones entre esa sustancia, una forma, una edad, instituyendo el esquema de la creatividad. En términos más filosóficos, se podría decir que, el objeto es la materialización de un ser cultural, como lo interpreta Baudrillard, “Es cierto que la cultura ha desempeñado siempre este papel ideológico de apaciguamiento: sublimar las tensiones ligadas al reino de las pulsiones, proveer, más allá de la materialidad y de los conflictos del mundo real, el reconocimiento del ser en una forma”²⁷.

El objeto se entiende entonces como cultura material, o en otras palabras, como discurso formal que surge para representar determinadas condiciones cul-

turales y mediar situaciones sociales. Este estrecho vínculo entre cultura y objeto, constituye al propio objeto, como recurso de permanencia, desarrollo y estabilidad de la cultura, haciendo que la forma del objeto se origine de una representación ideológica.

Un asiduo estudioso del tema de la cultura como origen de la forma y por ende de los objetos, es el diseñador industrial colombiano, Mauricio Sánchez, quien ubica al objeto dentro del concepto de cultura, definido como conjunto estructurado de maneras de pensar, sentir y obrar usualmente formalizadas, aprendidas y compartidas por una serie de personas, que construyen una colectividad particular y distinta. Según esta definición, Sánchez establece al objeto en la siguiente correspondencia:

En la primera columna horizontal de la tabla 2 Mauricio Sánchez expone el conjunto estructurado de maneras que conforman la cultura, que son el pensar, el sentir y el obrar, cada una de éstas se formaliza con otras tres, las de la segunda columna, que son, del pensar el ser, del sentir el tener, y del obrar el hacer, y en la última columna para completar el concepto de cultura y establecer en ella la posición del objeto, "el objeto es una estructura de estímulos (perceptivo) que condiciona protocolos de uso (operativo) siendo la representación de un concepto o un discurso social (cognitivo)"²⁹. Entonces el objeto surge de las relaciones socioculturales, donde se reconocen los valores de la cultura, generando una cadena de relaciones que configura la identidad de un grupo. Sánchez, complementa esta

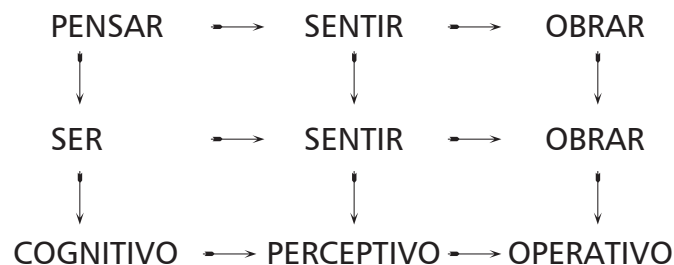


Tabla 2 ²⁸

información, por medio de la explicación de dos tipos de redes, que se crean dentro de las relaciones sociales:

a). "Red Sígnica: Está conformada por los valores particulares de cada microcontexto (valores objetivos)"³⁰, surge como consecuencia del enorme crecimiento de las estructuras sociales que comienzan a fragmentarse en lo que él llama microcontextos, refiriéndose a pequeñas estructuras de valores particulares debido a la relación que se establece con un contexto definido y definible que son creados desde las ideologías, como podrían ser los sectores, las colonias, los centros universitarios, el norte, el sur, entre muchos otros. De esta fragmentación surge la necesidad de una red que no los deje separarse completamente y las mantenga en relación: la red simbólica.

b). "Red Simbólica: Estructura de los valores generales que componen un grupo determinado (valores subjetivos)"³¹. Esta red mantiene a los microcontextos como una sola red, comunicándolos y haciéndolos parte de una estructura general, los cuales por no tener un contexto claramente definido como referente, son subjetivos, como la estética de cada ciudad, o los símbolos, entre otros.

Estas redes crean diferentes códigos individuales, colectivos y públicos y se convierten en estructuras que deben ser estudiadas por el productor para vincularlos formalmente y textualizar al objeto. Al mismo tiempo, estas redes producen la imagen colectiva, que es la manera como se expresa e interpreta una cultura creando una memoria cultural particular dependiendo del grupo social en el que se encuentran reflejadas estas redes. La imagen y la memoria cultural se consolidan por los medios de la cultura material, que ha sido explicada a lo largo de este capítulo y al principio de este enunciado. En este punto, nace la necesidad del objeto y se establece como recurso de interpretación cultural, cuya condición artificial se

concibe como medio realizable para materializar bidimensional o tridimensionalmente la información ideológica, que se nutre de todos aquellos recursos prácticos o fácilmente transformables con los que se plasman expresiones de diversos niveles. Al respecto, Mauricio Sánchez manifiesta: “De la memoria cultural y su residualidad en la sociedad se crean los referentes pragmáticos, que para efectos de la materialidad son recursos de expresión, lectura e interpretación tridimensional de mensajes culturales”³².

En toda esta cadena se consolida la identidad cultural, que se relaciona con lo que anteriormente se expuso en el enunciado de los patrones culturales y la conducta, ya que se funda en esas características o circunstancias que hacen que un individuo o grupo sea reconocido con particularidades especiales que lo hacen diferente. Lo que sucede con la identidad es que difícilmente se lee o reconoce, y esto se debe a que los recursos materiales, como el objeto, se desvanecen y ocultan entre su funcionalidad y el consumismo; es así, como muchas veces la verdadera identidad del objeto se ve opacada por su función, o por el oficio de cumplir con una necesidad generalizada. Sin embargo, hay objetos que se caracterizan por ambas cosas, por el interés estético de materializar una idea por ser funcional a la vez. Cuando la cultura material de un pueblo es pobre, su identidad es confusa, porque su consolidación se torna débil, y comienza procesos de deterioro, entonces la cultura se vuelve frágil y termina consumida por otras más poderosas o en casos más extremos, desaparece, por esto es responsabilidad del objeto ser la representación de situaciones socio – culturales.

El objeto, – dice Mauricio Sánchez –, “es una ideología tridimensional que estructura una cultura material que es la materialización de las esperanzas de un grupo”³³, entendiendo por ideología a las diferentes maneras como una cultura cede información, reflejando el modo social en que viven y se relacionan las personas y sus condiciones particulares de existencia, éstas se reproducen de manera

tridimensional, convirtiéndose en objetos.

El mercado de objetos culturales es bastante amplio, ya que aunque cada grupo social tiene diferentes o similares enfoques, siempre una cultura está interesada en conocer la manera en que otras resuelven formalmente sus expectativas y esperanzas; esto lo demuestra por ejemplo la industria china, que vende en todo el mundo sus productos, dotados de representaciones de su propia cultura e ideologías. Vale la pena aclarar que muchas de las necesidades naturales del hombre, cubiertas en la realización de objetos, son de orden universal y las soluciones son generales, haciendo improcedente resolverlas con particularidad. Sería ilógico hablar del televisor colombiano o de la cuchara mexicana.

La cultura se convierte, pues, en origen de identidades, y toda sociedad en cuanto constructora de cultura, debe comunicar esa identidad. Nace entonces la prioridad de la forma como recurso para transmitir esa identidad para lograr, una identificación y valoración desde su propio contexto, distinción y reconocimiento en un contexto general. Y así, por medio del creador, se instaura la lógica entre identidad y reconocimiento de una cultura, por medio de la estructura estable, coherente y portadora de usos y significados, que es el objeto, el cual genera un fuerte e indestructible lazo entre cultura, identidad y él mismo.



Teléfono IPHONE, fabricado por APPLE

Segundo Capítulo

- **Objetos**

PRINCIPIOS DE LA TEORÍA DE LOS OBJETOS

2.1 Noción y tipología del objeto

“El objeto es uno de los mediadores esenciales entre los hombres y el entorno social y material de la sociedad tecnológica. Es a la vez, producto fabricado por la industria para satisfacer las necesidades del hombre, y factor determinante de éste por su profusión y prolijidad”³⁴

Con el pasar de los años, y especialmente en la sociedad industrial actual, se ha transformado el entorno de los individuos, convirtiéndose en un espacio donde abundan los objetos manufacturados por el hombre, como intermediarios entre él y su contexto. La sensibilidad humana, se ha debilitado en la percepción y valoración de algo tan cotidiano como el objeto, es por esto, que no se le ha prestado atención suficiente a su estudio y análisis por parte de especialistas, salvo en obras de arte o productos de tecnología compleja. El objeto es un elemento tan importante para la sociedad actual, que algunos la han llegado a denominar “sociedad objetual”³⁵, por la invasión masiva de objetos elementales producidos.

En algunos casos para determinar la significación de las palabras, surge la necesidad de atender al contexto, y uno de ellos lo es, la voz del objeto. Desde su raíz *objektum* significa lo existente fuera de nosotros mismos, lo contrapuesto o enfrentado, lo puesto en frente de nosotros que tiene un carácter material; lo que podemos ver, y afecta directamente los sentidos.

Para los filósofos, como Antonio Millán Puelles, que se especializa y profundiza en la teoría de los objetos, afirma que, “En el lenguaje vulgar o más común, “objeto” es a menudo tomado efectivamente como sinónimo de “cosa” y antónimo de “sujeto”³⁶, el término es enfrentado al sujeto o al ser pensante y a sus actividades propias.

En el campo de la filosofía, el objeto puede ser visto desde diferentes puntos de vista, como las cosas en el espacio y en el tiempo, percibidas físicamente en

la práctica humana cotidiana, esto comprende los objetos físicos, concretos y no los objetos del pensar, en segundo lugar, los “objetos que pueden pensarse aislados”³⁷, que son aquellos que el hombre tiene conciencia de su existencia, pero los visualiza lejanos, y por lo tanto su relación no es inmediata al no afectar directamente sus sentidos, y en tercer lugar “objetos que los hombres pueden conocer”, estos son objetos especialmente dirigidos a sujetos, los cuales conoce, visualiza, afectan directamente sus sentidos e interactúa con ellos de manera directa.

El objeto ha devenido como elemento fundamental de nuestro entorno, es por esto que, ubicado en la cotidianidad del hombre y la sociedad, comprende, por una parte, el aspecto de resistencia del individuo, por otra, su carácter material y por último, su permanencia ligada directamente a la idea de la indiferencia.

El exponente de la sociedad, el objeto, es mediador universal, creador del entorno cotidiano, sistema de comunicación social, portador de mensajes, y por lo tanto, de comunicación, es siempre producto exclusivo del hombre, que surge de la prolongación del acto humano, cuyo papel fundamental, es “resolver o modificar una situación mediante un acto en el que se le utilice”³⁸, de allí nace la raíz de las palabras utensilio y útil, conforme a su primera característica, la funcionalidad y que luego se transforma en elemento condicionado por el ser humano y el entorno. Entonces, los objetos, son aquellos elementos producidos por el hombre, que sirven de interfaz entre situaciones y actos, cumpliendo funciones de utensilios y productos.

Dentro de la vida cotidiana, el objeto, propiedad de la sociedad industrial, es un producto artificial específicamente realizado por el homo faber, un elemento del mundo exterior, el cual se puede tomar, manipular y apropiar. Esto genera una diferencia de gran importancia entre objetos y cosas, el objeto por su parte, tiene carácter de inerte, pasivo y fabricado; en nuestra civilización, dice A. Moles, “el objeto es artificial. No se dirá que una piedra, una rana o un árbol es un objeto,

sino una cosa. La piedra se convertirá en objeto cuando ascienda al rango de pisapapeles”³⁹

Así, pues, el objeto figura pasivo, humilde y receptivo, con suerte de esclavo y confidente, viviendo en la cotidianeidad e ilustrado por todo el arte occidental desde la antigüedad hasta nuestros días; el objeto es reflejo de un orden total ligado a una concepción bien definida de la ornamentación y la perspectiva, de la sustancia y la forma. El objeto desafía el tiempo, se establece en un espacio, dándole solidez y presencia, por ello se enfrenta al tiempo y lo supera.

Tras describir lo que se entiende por objeto, (“producto fabricado por el hombre, aislable y movable, a la medida del hombre”⁴⁰), se ha investigado su clasificación, ya que los objetos manufacturados a lo largo de la historia, han demostrado que existen en incontables cantidades, que desempeñan funciones diversas, en incalculables espacios y manipulados de muchísimas maneras. Los fabricantes, diseñadores e inventores, hacen crecer día a día la enorme lista, que dependiendo del contexto y el tiempo, varían y diversifican funciones, que facilitan su clasificación a los investigadores del tema.

Lo que interesa es, en función de las circunstancias, establecer esta distribución de manera general, ya que lo importante es ubicar los objetos dentro de categorías amplias, para encaminar al lector hacia el tipo de objeto que se analizará en el estudio de caso, y para ubicarlo en los diferentes tipos de objetos y las características que los hacen pertenecer a ellos. Una de las categorías generales en las que se pueden ubicar los objetos es la función, y dentro de ella, el investigador Abraham Moles, sitúa jerarquías, una de ellas es el objeto de piso, del cual, se desprenden



Transformación de la piedra, a un objeto de uso común en la cultura mexicana, el molcajete

clasificaciones como por ejemplo la mesa puesta y dentro de esta, cada uno de los objetos presentes en ella, como la cuchara, surgen otras clasificaciones especiales dependiendo del tamaño, su naturaleza y otros factores.

El fin de esta investigación, no es la especialización en la teoría de los objetos, sino su clasificación según características generales, para facilitar un análisis gráfico de cualquier tipo, aplicado a objetos de diversa naturaleza. Así como, “al sociólogo le interesa cómo conviven los objetos y cómo se organizan en una población. Lo que interesa al psicólogo es ver cómo se expresan los seres humanos a través de los objetos, cómo se relacionan”⁴¹, el diseñador enfoca su interés en el lenguaje y el mensaje que trasmite el objeto, ya que el punto clave, es que el objeto en su sentido más pleno, comunica y desde este papel tiene varios aspectos, el primero, ser portador de forma, que depende de la estética y de la teoría funcionalista; ser portador de mensajes funcionales y simbólicos, en lugar de enviar una carta, se envían unas flores lo que sustituye la presencia de una persona ante otra.

Después de eliminar del campo de estudio, todas las clasificaciones de objetos y sus categorías, que no atañen al interés de esta investigación, se determinan así modos de clasificación de los objetos, con base en aspectos relevantes para el diseñador, como el mensaje, el objeto y su espacio-tiempo, la funcionalidad, la forma y tendencias estéticas. Así lo hace saber Bruno Munari, al explicar el interés del diseñador, por qué los objetos son lo que son, la importancia de examinarlos bajo varios aspectos posibles: “O sea, no solo bajo el aspecto de valores personales, sino también bajo el aspecto de valores objetivos, como: la funcionalidad, la manejabilidad, el color, la forma, el material con el que están contruidos y similares”⁴²

EL OBJETO Y SU MENSAJE

Como ya es sabido, el objeto ha adquirido el papel de mediador del cuerpo social, y de testimonio estratégico de la existencia de un sistema social. “ El objeto

es comunicación"⁴³ y es portador de innumerables mensajes y signos, como por ejemplo, Audi A4, Open Mind, Ford Windstar, mujeres en movimiento o coca cola, toma lo bueno estos mensajes permanentemente golpean al ser humano, presentes y al mismo tiempo indiferentes, le recuerdan la presencia de la sociedad industrial en la cual se encuentra inmerso, según la concepción de objeto como comunicador social; A. Moles introduce categorías sociológicas, que dan pauta para clasificar a los objetos, según su mensaje:

Objeto en sí: Hace referencia directa al observador, a la persona que le acompaña existiendo una relación directa entre si; el individuo se identifica con el objeto.

Objeto aislado: Es aquel situado en un marco, en un contexto, en una narración que complementa y da fuerza al mensaje.

Objeto en grupos: son los que forman parte y constituyen un conjunto interrelacionado.

Objetos en masa: al igual que los objetos en grupo, conforman un conjunto, pero no existe una relación entre ellos.

Así es palpable la función comunicadora y de mediación del objeto, según la expresión de McLuhan, "el medio es el mensaje", el objeto portador de forma es mensaje, y a veces esa característica formal, sobrepasa la función para la que ha sido creado. Este es el aporte del creador, condicionado por la estética y la teoría funcionalista. El objeto comunicador está presente en la vida cotidiana, desde la biblioteca hasta el supermercado, pasando por museos, galerías, etc.; son parte de la cultura personal de cada individuo, los objetos cotidianos ejercen las mismas funciones de comunicación que las copias de libros, o los periódicos, llenando los cerebros de los individuos, generando reacciones de originalidad, superficialidad, desequilibrio o dominio del entorno.

Del objeto como portador de mensajes funcionales y simbólicos, es importante complementar que, el creador no es el que personaliza un objeto, sino quien lo “firma”, “existe todo un lenguaje del regalo y una actividad personal ligada a la especificidad del interior de un display”⁴⁴. Al regalar un anillo, para la persona que lo recibe el mensaje proviene directamente de quien hizo el regalo y no del fabricante, el anillo es el medio. El objeto también genera contacto humano, al menos provisionalmente, tiene relación con cierto número de personas: guías de museo, vendedores de almacén, tenderos que ponen en relación al objeto con el individuo.

EL OBJETO Y SU ESPACIO TIEMPO

Con respecto al espacio y los objetos que se encuentran en el entorno, es necesario separar los objetos consumibles de los no consumibles:

Objetos consumibles: son los fabricados, cuya naturaleza se basa en que son consumidos en corto plazo, pertenecen a esta categoría los alimentos, periódicos o cerillos, entre otros.

Objetos no consumibles: Son los objetos duraderos, no consumibles en esencia, pero sometidos al desgaste y el accidente, pretenden durar para siempre, pero solo permanecen un periodo de tiempo; algunos son: baterías de cocina, encendedores, teléfonos, etc.

La durabilidad del objeto, hace que posea características más evidentes de resistencia, factor relevante para la forma, y la durabilidad de la memoria que estos objetos aportan en la percepción del mundo. Contrario es el caso de los objetos consumibles, poco estables y no constructores del entorno, como una mesa, una escultura, o una obra de arte. Estas clasificaciones también están determinadas por las dimensiones de los objetos en el espacio y su relación con el entorno.

El objeto en el espacio, está caracterizado por las dimensiones y su rel-



Maxiobjeto

acción con el hombre y el medio, A. Moles, señala que un objeto “está en la escala del hombre, o mejor, en un nivel ligeramente inferior a esta escala”⁴⁵, el hombre puede manipular a los objetos, moverlos o acomodarlos, en general, los individuos permanecen fuera de ellos, y en este punto surgen otras categorías de los objetos según sus dimensiones en

el espacio tiempo, como:

Objetos englobables: son aquellos que se pueden abarcar con los brazos.

Objetos englobantes: son los objetos en los que se puede penetrar, y de cierta forma acogen al individuo, como el abrigo.

Las dimensiones del objeto, hacen que el hombre perceptualmente los conciba como son, y en este campo existen subdivisiones basadas en el conocimiento táctil relacionado con los niveles de percepción:

Objetos en los que se penetra: o maxiobjetos; aquellos en los que el individuo irrumpe, como una casa, un autobús o un tren.

Objetos de nuestra talla: Son los objetos que el hombre difícilmente puede mover o manipular, como los muebles.

Objetos sostenidos por los objetos de nuestra talla: o contenidos dentro de ellos, se pueden manipular con las manos, como los platos, lámparas, objetos de arte.

Microobjetos: Son los objetos de mínima escala, que se toman entre los dedos.

Finalmente, el objeto en relación con el espacio en que se ubica, ha de estar sometido a la voluntad del hombre y ser manipulable según la disposición de los individuos.

EL OBJETO Y SU FUNCIÓN

Por ser la función, una de las características más importante de los objetos, existen variedad de clasificaciones que hacen referencia a esta, los criterios para dichas clasificaciones son modos de aproximación, que revelan los diferentes papeles de los objetos.

“La realización de los objetos implica necesariamente un análisis consciente o intuitivo de sus funciones por parte de aquellos que los producen”⁴⁶, Moles hace referencia a la conciencia del creador del objeto, antes de realizarlo, a la función que éste cumple. Desde la creación de los objetos por parte de civilizaciones primitivas, el artesano intuitivamente funde en un todo las funciones principales y secundarias del objeto, subordinando todas las demás, por ejemplo la flecha con respecto a la mano. Desde la fabricación en serie y la civilización industrial, el creador, hoy llamado diseñador, ha adquirido una importancia significativa; se encarga de planear la estructura del objeto, destinada a cumplir funciones dictadas por el usuario y el mercado. Esta estructura analiza la función general y profundiza en aspectos de la forma, la maleabilidad, durabilidad, limpieza, etc. Por lo tanto el diseño estructural ha de poner al mismo nivel la función tradicional con las funciones estéticas o estilísticas.

Para A. Moles, los objetos según su función han de clasificarse en; objetos en el piso, la tienda y el museo; el punto de interés en esta investigación tiene que ver, según con la teoría que expone Moles, con la clasificación del objeto en las salas de un museo, ya que los objetos en su piso y en la tienda se encuentran fuera de la esfera inmediata del objeto a clasificar en esta tesis: la cerámica de dos culturas

prehispánicas, que en la actualidad sólo se encuentran dentro de las salas de los museos, para conocimiento del público, pues son evidencia viva de producciones culturales de civilizaciones extintas.

El objeto de museo

Al analizar las características de los objetos del museo, se penetra en su universo estético, que es otro de los territorios interesantes a profundizar. El museo es el lugar de los recuerdos, constituye la historicidad de la vida; realiza una selección en el mundo de los objetos, vende belleza, historia y la maximiza, “Atribuimos al museo una función estética y admitimos que alberga los objetos más “bellos” – sin definir el término.”⁴⁷

La clasificación de los objetos en el museo, se basa en criterios que determinan la ubicación, relación y ordenamiento en el espacio para facilitar el entendimiento y el hilo conductor de la historicidad e importancia de los objetos expuestos:

Vasija Chupícuaro, Museo Nacional de antropología, México D. F.



- El primer criterio es la pretensión de presentar a un público, la mayor cantidad de elementos creadores de placer estético. Por lo general se presentan pocos ejemplares de cada clase de objetos, distribuidos a lo largo de corredores que facilitan el recorrido de los espectadores.

- Otro criterio es la clasificación histórica de los objetos, que agrupará las vasijas de cerámica de los mayas,

con tejidos de la misma época, los cuadros del siglo XVIII con las esculturas de su tiempo. En este caso el museo ubica al espectador dentro de un tiempo y un contexto por medio de unidades históricas y morfológicas, definiendo un estilo como concepto organizador.

- El criterio estético es de suma importancia para los museos, ya que les permite colocar al espectador en el contexto arquitectónico, que también ofrece belleza y novedad independientemente de los objetos que lo componen. Por ejemplo colocar la Victoria Samotracia en el centro de la plazoleta de la Academia de San Carlos, establece mayor placer al visitante, lo seduce y organiza su espacio personal, engrandece la arquitectura del lugar en función de la recepción de individuos.

- El cuarto criterio para la distribución de objetos en el museo, es el pedagógico, éste indica características de la función, de la creación, del descubrimiento de los objetos, y muestra artesanos primitivos y la evolución en la fabricación de los objetos con ayuda de la industrialización y la tecnología.

- Finalmente es importante e interesante mencionar con respecto a los criterios de clasificación de los objetos en el museo, el criterio de la “añoranza”, hecho que en determinado momento propicia que un objeto decida ser salvado del olvido, para ser enviado al museo, significando que se “añora ese objeto respecto a su función actual: “quizá sirva todavía.”

Los objetos en el museo, reviven la historia, aunque están alejados del universo cotidiano, amplifican factores en la ordenación del universo. “El museo en su esencia, y cualquiera que sea su finalidad, pretende ser la expresión de la razón ordenadora”⁴⁸

Dentro de la clasificación del objeto de museo, se encuentra el objeto artesanal, categoría que retomo para esta investigación, ya que en este campo se ubica el objeto a analizar en el estudio de caso, pues los objetos cerámicos de las culturas prehispánicas, se encuentran en museos en lugares especialmente destinados

para ellos, siendo el objeto cerámico, un objeto elaborado bajo pautas dadas por la tradición y una experiencia colectiva y aunque un objeto sea semejante a otro, su cualidad más importante es que esté hecho unitaria e individualmente, muchas veces, con toques personales del artesano.

En el diseño de objetos artesanales, el propósito utilitario, suele confundirse con el ánimo del artesano, su intención mágica o religiosa relacionada con sus necesidades espirituales. “La decoración se vuelve parte integral del objeto artesanal aún en los más puros ejemplos utilitarios”⁴⁹, esta es una de las características principales de estos objetos, ya que no solo la forma hace referencia al contorno, sino a la ornamentación fundamental al estudiar la estructura formal. Estas decoraciones en muchos objetos, son representaciones de diferentes estados históricos de las culturas, de los patrones que se realizan en la cestería y los tejidos, se pasa a reproducciones geométricas para la cerámica. Así, de las representaciones figurativas de la flora, fauna, fenómenos naturales, figura humana, el artesano por medio del proceso de abstracción, plasma lo que refleja su entorno.

Por otro lado, continuando con la clasificación de los objetos según su función, y desde el punto de vista de la filosofía, es interesante retomar la aportación de Jean Baudrillard quien opina que, los objetos tienen la libertad de funcionar y mientras el objeto no se libere de esa funcionalidad, el hombre recíprocamente no se liberará de ser usuario de ese objeto. Es interesante descubrir esta teoría que por la cotidianeidad en la que se encuentra inmersa es imperceptible y pocas veces razonaríamos al respecto. Como ejemplo se menciona al exprimidor de limones que utilizamos y sacamos del montón de cubiertos apilados en un cajón, en comparación con el último diseño de exprimidor de limones de Alessi, liberado de la barrera de la funcionalidad como única opción se ha convertido en objeto formalmente novedoso, que se puede exhibir en la mesa del comedor sin permanecer en el cajón de los cubiertos, ya que su nueva función es la libertad formal dentro de un espacio.

De esta manera, Baudrillard en su libro, el sistema de los objetos, clasifica funcionalmente a los objetos en: los objetos que han de ser utilizados y los objetos que han de ser poseídos, explicando ambas categorías de la siguiente forma: “La primera pertenece al campo de la totalización práctica del mundo para el sujeto, la otra al de una empresa de totalización abstracta del sujeto por él mismo fuera del mundo. Estas dos funciones están en razón inversa la una de la otra.”⁵⁰ El objeto rigurosamente práctico, tiene un estatus social, de cierta forma es la máquina que cumple algún oficio determinado y posee un papel importante y funcional entre los miembros de una sociedad, a la inversa, el “objeto puro”⁵¹ abstraído de su uso, tiene un estatus subjetivo, o sea, valor especial para un solo individuo o grupos pequeños de individuos con cierta fascinación común hacia él, convirtiéndose así en objeto de colección.

Cuando el objeto ya no es definido por su función y es calificado por el sujeto, entonces trasciende como objeto poseído, y con él sucede un fenómeno, que explica Baudrillard, según el cual uno solo no basta, siempre hay una sucesión de objetos, ya que cuando un objeto es poseído, extrañamente el ser humano no lo imagina solo, existe la necesidad de completar una serie, o ambientarlo. “Por eso, la apreciación de un objeto cualesquiera es tan satisfactoria y tan decepcionante a la vez: toda una serie la prolonga y la llena de inquietud”⁵², es el caso, por ejemplo del coleccionismo, o de los mismos compradores compulsivos, quienes al adquirir un objeto, que no cumple ninguna función utilitaria, sino exclusivamente la de ser posesión, existe la satisfacción de haberlo adquirido, al mismo tiempo, hay una actitud inquietante al sentir la necesidad de completar esa serie en el caso del coleccionista, o de acompañar el objeto adquirido, por el comprador.

EL OBJETO Y SU FORMA

La forma atributo cultural de los objetos, ocupa un espacio, domina un

campo físico y perceptivo, y establece criterios dimensionales. El objeto ocupa un espacio delimitado por su forma, otorgándole una magnitud determinada dependiente de la relación, hombre-objeto-espacio. Para el diseñador, Mauricio Sánchez, estudioso de la morfología del objeto, ya citado a lo largo de esta investigación, el objeto puede ser clasificado de acuerdo con la volumetría de la forma, según situación, escala y proporción.

SITUACIÓN

La relación del hombre con los objetos, se establece según los grados de conciencia que tenga hacia ellos, lo cual da a la forma una dimensión relativa, ocupando cierto espacio perceptivo y físico, y clasificando a los objetos de la siguiente manera:

Objeto antropocéntrico: "son aquellos que ven el cuerpo humano como su espacio vital"⁵³, en el cual viven y habitan, y necesitan de él para sobrevivir y cumplir su propósito. El grado de conciencia del hombre hacia ellos es relativamente constante, ya a pesar de que el cuerpo se acostumbra a ellos, hay conciencia de que son objetos prestados. A estos objetos pertenecen el reloj, las joyas, las prendas de vestir, anteojos, etc.

Objeto biocéntrico: Son objetos cotidianos, pero a la vez situacionales, pertenecen a acciones especiales y determinadas, a la esfera de lo personal y de lo colectivo a la vez; son objetos como la computadora, la cafetera o el escritorio de trabajo.

Objeto Cosmocéntrico: "es aquel que individualmente o con otros constituyen nichohábitats o microuniversos."⁵⁴, sirve como punto de referencia para delimitar espacios formando parte de ellos e interactuar visualmente con el usuario. Dentro de esta categoría se encuentran los objetos biocéntricos determinados por "cotos de caza"⁵⁵ y se mueven dentro de una esfera colectiva, a estos pertenecen los objetos de oficina, de la cocina, comedor o sala de una casa.

ESCALA

El hombre y el espacio se relacionan por medio de diferentes magnitudes materiales de la forma en el espacio, que determinan condiciones y comportamientos del hombre. El objeto en un espacio estable determina su forma, dentro de un espacio inestable, hace referencia a lo efímero y ambiguo.

Esta clasificación con base en la escala del objeto, se complementa con la clasificación realizada por A. Moles, del objeto en su espacio tiempo, según sus dimensiones en relación con el hombre; la investigación de Sánchez enriquece la de Moles ya que toma como raíz principal de la clasificación, la forma, desde diferentes puntos de vista, coincidiendo solo en algunas de ellas en este aspecto, su escala, que Moles abarca de manera más general. Las cataloga así:

Objetos de inclusión: Es la manera como Sánchez determina la categoría expuesta por Moles de los objetos en los que se penetra, donde el hombre es contenido y el objeto continente. Son individuales, como la cabina telefónica o colectivos como un automóvil.

Objetos de exclusión: Son los más cotidianos, el hombre es continente y el objeto es contenido, como los platos, vasijas, o el teléfono. Pueden ser individuales como una maleta, o colectivos, como la mesa del comedor.

Objetos mixtos: Son los objetos cuyo uso varía su condición, como sería una casa móvil, usada como objeto de inclusión, en determinado tiempo es objeto de exclusión cuando se mueve de un lugar a otro.

Según la perspectiva de uso y movilidad, la escala también cataloga los objetos de la siguiente manera:

Microobjeto: categoría que también abarca A. Moles en su investigación. "La esencia del objeto está en la movilidad"⁵⁶, Sánchez coincide con Moles, en determinar estos objetos como aquellos cuyo uso se ubica al nivel de la escala manual, como el Mouse, o la pluma.

Miniobjeto: El uso de estos objetos se desarrolla en la escala de los brazos, sin perder su alta movilidad, como el estereo, o la impresora.

Objeto móvil: o como lo definiría Moles, objeto de nuestra talla; son aquellos que se desenvuelven a la escala del cuerpo humano.

Objeto semimóvil: Su uso se desempeña con referencia a un espacio, su movilidad es restringida, como los muebles de oficina o de biblioteca.

Macroobjeto: Su uso es determinado por el espacio, no presenta movilidad, a estos pertenece, la cabina de teléfonos o el paradero de microbuses.

PROPORCIÓN

Los criterios de proporción de la forma, garantizan el interés por la lectura, disminuyendo la posibilidad, del usuario de renunciar a ella. La proporción es uno de los criterios perceptivos más importantes, estudia las relaciones internas de la forma y el objeto; relaciones espaciales y dimensionales, cuya cotidianeidad tiende a ser olvidada.

Proporción áurea: esta teoría postula que a una dimensión, se le puede fragmentar en dos o más magnitudes proporcionales a la original, y a éstas otras, trabajando por medio de un número establecido, el 0,618. Además que todo aquello que tenga las proporciones del cuerpo humano, está proporcionado.

Fibonacci: Radica en una escala numérica progresiva, que se deriva de sumar a un número los dos anteriores: #1, #2, #3

Geométrica: genera retículas, a partir de patrones de áreas o de dimensiones similares.

Matemática: "maneja un patrón aritmético común" ⁵⁷, como multiplicar una medida por un número específico o que toda dimensión sea múltiplo de un número; es una realidad proporcional, relacionar estructuras visuales y matemáticas; así como los arquitectos del renacimiento transcribían a las estructuras formales

de las catedrales, la estructura matemática de la música. (gráfico, fotografía)

Praxiológica: Es la proporción que utiliza patrones de medida basados en el contexto o el cuerpo, como la altura de las mesas que se toma de donde termina la mano, del brazo en reposo de una persona de estatura promedio.

Contextual: Es la más subjetiva de todas, y consiste en evidenciar que cada entorno cultural posee proporciones formales propias por ejemplo, las relaciones proporcionales de la forma en la cerámica de la región cundiboyacense de Colombia deben ser de 5 a 1.

EL OBJETO Y SUS TENDENCIAS ESTÉTICAS

La pintura con el paso de los años y el surgimiento de los medios de comunicación análogos, como fotografía, cine y otros, prácticamente se liberó del yugo de sus discursos figurativos y anecdóticos, explorando nuevos caminos como el espacio, la luz, el color, el mensaje abstracto, dando origen al impresionismo, el cubismo, el expresionismo y otros, así mismo a estudios revolucionarios como los de Leonardo, Monet, Dalí, Picasso, por nombrar algunos. Esto igualmente ocurre o debe ocurrirle al objeto de uso, durante cuya historia ha estado sometido a la función, pero al liberarse de ella permite explorar, explicar y comprender el espacio; ahora nos habla de la forma, la experiencia, la luz, el color, el lenguaje e innumerables conceptos. Es por esto que desde el punto de vista estético, Mauricio Sánchez propone interesantes categorías desde las cuales el objeto puede establecer, tendencias más universales:

Figurativa: Se refiere a la expresión literal de un concepto que actúa como signo con capacidad simbólica, por ejemplo, las mochilas para niños con motivos de caricaturas infantiles.

Abstracta: "Es la esencia misma de la forma"⁵⁸, cuyo concepto es expresado como signo sustitutivo con capacidad simbólica como metáforas. Pertenecen

a esta categoría los monumentos no figurativos que representan un hecho histórico importante o una personalidad dentro de la sociedad, así como los motivos cerámicos de grupos prehispánicos pertenecientes al periodo neolítico.

Con respecto al objeto abstracto, existen subdivisiones, Sánchez, aclara al respecto, "los nombres dados a continuación corresponden a grados de abstracción y no a corrientes artísticas,"⁵⁹ son criterios universales de abstracción, cuya inmediatez se atribuye a la pintura, pero también han sido, aplicados a toda cultura material, concretamente a la forma del objeto.

Objeto impresionista: El mensaje ya no es la función, sino la línea, la luz, el trazo, el volumen, el mensaje de este objeto es la expresión y conjunción de planos y líneas, relacionadas en el espacio.

Objeto expresionista: El mensaje objetual es exagerado, sobredimensionado abruptamente para dramatizarlo, haciendo del objeto, un elemento colosal e ineludible.

Objeto cubista: El mensaje es fragmentado, cada elemento tiene su propia expresión, espacio e intención. La intención formal cambia por la perspectiva con que se mire, haciendo de la tridimensionalidad la excusa para encontrar lecturas diferentes.

Objeto surrealista: Su mensaje objetual no tiene espacio ni tiempo definido, por esto la forma se debilita al no tener un contexto determinado. Son objetos de formas extrañas y desconocidas, casi utópicas.

2.2 El objeto como mediador entre individuo y sociedad

Cuando un contexto cultural supera la visión del objeto como elemento exclusivamente funcional, surge la cultura material enfocada hacia el objeto como discurso social, convirtiéndolo en la representación del horizonte de un grupo; no



Objeto cubista diseñado por Alessandro Oteri



Objeto impresionista. Fijese la línea y el plano.



Objeto surrealista. Prototipo del carro Z.Car de tres ruedas

surge necesariamente por una necesidad y la satisface, sino porque existe una expectativa y la intenta colmar, siendo su propósito la prestación social y las causas de sustitución.

Actualmente los procesos de masificación, de producción en serie, han incrementado un distanciamiento social, que hace que los seres humanos se alejen más unos de otros. En medio de esta especie de vacío social, el entorno humano, ese espacio inundado de mensajes del mundo exterior, permite profundizar en las características del hombre hacia el estudio de la sociedad, en el espacio llamado "vida cotidiana". "Lo esencial de la vida cotidiana son precisamente los microactos, los microacontecimientos, los microplaceres, las microangustias"⁶⁰, estos elementos forman parte del marco social y no productos del hombre mismo. Entonces, el entorno humano, ha de ser formado de situaciones, actos y objetos.

Situaciones: Estáticas, de mensajes pasivos del entorno, como los paisajes; dinámicas, son estímulos, acontecimientos o fenómenos, que interrumpen la cotidianidad, como los timbres, las alarmas, o los mensajes de la radio.

Actos: Hacen referencia a las reacciones del hombre frente a los mensajes del entorno, puede ser en forma de signos (opiniones, expresiones) o de acciones propiamente dichas (trabajo).

Objetos: "Elementos producidos, a lo lejos, por hombres, fábricas, etc., que sirven de mediadores entre las situaciones y los actos, asumiendo una función: utensilios y productos son los ejemplos más evidentes"⁶¹

Por esto, lo artificial prevalece sobre lo natural, es producto de la civilización industrial, que encaja perfectamente como fundamento de la vida cotidiana, siendo el hombre quien llena ese vacío social mediante la promoción de un ob-

jeto. Sobre los objetos, el hombre ejerce poder constituyendo un mundo accesible, privado y personalizable. Además, para sobrevivir, el ser humano necesita ejercer un dominio sobre el exterior, crea los objetos que se encuentran en constante aumento numérico.

En este punto, A. Moles, llega a su teoría en que “El objeto, mediador funcional, se convierte en el verdadero testimonio de la existencia de una sociedad (industrial) en la esfera personal reemplazando simultáneamente al espíritu colectivo y al otro individual.”⁶² Así el objeto es mediador de la sociedad universal, creador del entorno cotidiano y sistema de comunicación social.

La principal función del objeto consistiría, antes que cualquier otra utilidad particular, en cumplir con su papel de mediador entre situaciones y actos, y de ser poseído por el hombre, ya que pertenece a ese mundo próximo al que el hombre manipula.

El objeto como elemento del entorno, es la expresión de la “estética de la cotidianidad”⁶³, pues dentro de él realiza funciones estéticas, genera el placer de lo bello y lo armónico al nivel de lo que se vivencia cada día.

Dentro del papel del objeto como medio de comunicación de mensajes, se deben tener en cuenta aspectos como: primero, que el objeto es portador de forma, y la forma como hecho social de convivencia es mensaje, esto sobrepasa en ciertos casos, la función para la cual ha sido creado ese objeto. Segundo, que al igual que los objetos de los museos o las bibliotecas, los objetos cotidianos del entorno, despliegan las mismas funciones de comunicación, llenando el cerebro del individuo de reacciones, maneras de pensar, formas y opiniones. Tercero, el objeto propicia relaciones entre los seres humanos, pone en contacto a los individuos en diferentes situaciones. Por último los objetos de masa, suplen necesidades de comunicación de masas.

Así, el objeto se ha convertido en mediador entre individuo y sociedad y así ha dado carácter, calor y personalidad a la esfera cotidiana en la que el hombre se encuentra inmerso; los objetos son testimonio de la existencia de diseñadores, artesanos y obreros que apoyados en la sociedad industrial y la tecnología, crean objetos cada vez más novedosos.

2.3 Determinaciones culturales de los objetos

El objeto, elemento perteneciente al universo de la cotidianidad, entendido como medio de comunicación, es fundamental en el entorno social; ya que es un sistema de signos –de sí mismo, o de un acontecimiento socio-cultural –, portador y trasmisor de mensajes e ideas; afecta y modifica el entorno y sistema cultural, por lo tanto, es considerado como reflejo de un determinado contexto cultural.

El proceso de evolución del hombre y la cultura, está íntimamente ligado a su interacción con el medio y otros seres humanos, medida por el uso de los objetos, que dan carácter artificial a esta relación. “La importancia que adquieren los objetos en la cultura se ve reforzada por teorías que permiten ver cómo la interacción hombre-objetos contribuyó no solo a transformar el entorno material y social sino también a moldear los rasgos físicos del hombre”⁶⁴ , En este punto, el maestro Humberto Muñoz, hace referencia a que el desarrollo tecnológico y material de una sociedad, influye notablemente en el proceso de evolución humana, que nos lleva hasta las civilizaciones actuales, en su proceso de adaptación frente a la naturaleza, modificándola, alterándola, incluso re-creándola en su beneficio.

El proceso de desarrollo y del comportamiento del hombre, y del ordenamiento de su entorno, en el cual somete y modifica la naturaleza, con la ayuda de la evolución tecnológica, incorpora las herramientas, los objetos y el entorno; la idea de quien los posee o es dueño de ellos se impone y prevalece sobre los demás;

este sistema se establece como importante determinación cultural de los objetos ya que los avances tecnológicos favorecen a los pueblos, generándoles condiciones de dominación.

La evolución tecnológica permite mayor cantidad de experiencias y un nivel de dominio sobre los grupos humanos, desde la manipulación ideológica o la dependencia tecnológica. La asimilación de la tecnología por parte del hombre y la sociedad, se hace presente desde el desarrollo de las primeras culturas en las que “Antes de conocer la tecnología del barro, la arcilla o los materiales de la tierra, probablemente usaban la de los tejidos o quizás estas tecnologías aparecieron paralelamente en culturas distintas donde la abundancia de ciertos materiales era mayor y por lo tanto propendía hacia ciertos desarrollos tecnológicos específicos”⁶⁵, esto propició que ciertos grupos dominaran a otros, ya que el conocimiento facilita la técnica,

Las manifestaciones artesanales son hoy en día memoria viva de los adelantos técnicos de estas culturas. En el caso de los tejidos, por ejemplo, se fabricaron cestas utilizando la combinación y entrecruzamientos de fibras de distintos tipos, consolidándose las primeras texturas, que dieron paso a los diseños decorativos de la cerámica representando ideologías socio culturales, generando la “artesanía como actividad de interpretación cultural, el artesano como interprete y maestro de este conocimiento y el objeto de uso como discurso de prestación social y sentido cultural”⁶⁶

Por otro lado, los avances tecnológicos obligan a las sociedades a reacomodarse material, espiritual y socialmente, en un nuevo orden para la convivencia y nuevas expectativas futuras para el individuo; este proceso se refleja en la producción de objetos convirtiéndolos en canales mediante los cuales fluye información, así “El objeto perdió la dimensión temporal de su existencia, para únicamente ganar

presencia y configurar el entorno natural-artificial del hombre...⁶⁷, que confirma, lo antes dicho, que al debilitarse la relación entre los seres humanos, el objeto llena ese espacio vacío, convirtiéndose en intermediario de comunicación entre hombre y sociedad y portador de mensajes simbólicos.

“El mensaje en los objetos es un grupo finito y ordenado de elementos de percepción, extraídos de un repertorio y ensamblados en un sistema estructural.”⁶⁸, Edgar Pineda, al conceptuar la percepción, hace referencia al sistema morfológico y por sistema estructural entiende a la cultura o la identificación socio cultural, planteando que la configuración del objeto es el vehículo para transmitir un mensaje, e indicar a alguien algo, para interpretar una realidad cultural, generar aprendizaje y memoria. Por lo tanto, el objeto, cuando comunica, traspasa la barrera puramente funcional y se incorpora en otros espacios de la cultura.

La comunicación de los objetos trasciende el tiempo y el espacio, ya que a diferencia de la comunicación hablada o escrita, lineal o algorítmica, el objeto transmite mensajes constantes, coherentes e independientes de un emisor y receptor, es por esto, que es comunicador por excelencia, ya que el hombre capta su mensaje por vías sensitivas y tiene gran cantidad de maneras, para transportar mensajes según códigos de lectura morfológica contextual-cultural. La cultura, por medio del lenguaje objetual, es entendida, estudiada, comprendida, equilibrando la connotación de sus objetos, generándoles orden, particularidad, memoria y permanencia.

El mensaje que transmite un objeto, para el diseñador Edgar Pineda, tiene efectos culturales, ya que por medio de elementos morfológicos, genera memoria, aprendizaje y conocimiento entendidos como:

Información: Es la idea o mensaje cultural que genera el emisor por medio de sus objetos.

Memoria: “Se refiere a la condición cultural que adquiere el grupo”⁶⁹, por



Objeto de uso de Alessi. Saca corchos

la que el lenguaje relaciona los residuos del mensaje, llevándolo a un aprendizaje posterior.

Conocimiento: Trata sobre el enriquecimiento cultural, por medio de la información, relación y memoria, de la interpretación tanto del emisor, como del contexto del receptor.

Los mensajes que transmiten los objetos, generan un espacio en la mente del receptor, que se perfeccionan por medio de una estructura morfológica,

haciendo más interesante al mensaje, que se posiciona evolutiva y progresivamente en el receptor.

Comúnmente se considera que el origen del objeto se sitúa en la necesidad, y surge para suplir necesidades naturales humanas, por lo tanto se le asigna un estatus funcional, el de objeto-función, éste determina culturalmente al objeto a lo largo del tiempo y de manera contundente. Sin embargo, cuando el contexto cultural rebasa estas necesidades naturales, dando paso a aspectos emotivos se enfoca hacia estas perspectivas y nace el objeto de uso, que supera la parte técnica y funcionalista del utensilio, dando paso a un discurso fundado en lo social, que ya no surge solamente para suplir una necesidad, sino porque existe una expectativa, "siendo su propósito la prestación social y las causas de su prestación"⁷⁰

En términos generales, el concepto de función es comúnmente reducido al término utilidad, al papel de mediador entre situaciones y actos. Al cuestionar la función de un objeto, se comprende su contexto a través del tiempo y el cambio, ya

que las diversas necesidades del hombre están en constante cambio según el tiempo en que se viven y el objeto se adapta por medio de la forma a estos cambios. “No podemos aceptar el concepto de la función como cambio sin considerar también al tiempo, porque cambio y tiempo son ideas casi sinónimas”⁷¹ .

Al profundizar en el estudio de la función como determinante cultural del objeto, es imprescindible recurrir a la forma, que surge como representación de una ideología, y como “atributo común a todos los objetos artificiales”⁷². La relación forma función, se entiende desde esta perspectiva: si un objeto no posee la forma adecuada, no cumple su función; la forma se constituye como creadora de valores funcionales. Partiendo de esta idea, creadores, diseñadores, arquitectos y artistas, han expresado que la forma sigue a la función, adecuada a las necesidades que ha de satisfacer; se evidencia que las sociedades industriales han pasado de crear muchas formas para cumplir una sola función, a desarrollar una sola forma que cumple muchas funciones, es el caso de aparatos para la cocina, para hacer ejercicios, plumas de varios colores, entre muchos otros. Al parecer, se confirma la teoría de Christopher Williams afirmando que: “Cuanto más simple sea la forma, mayor será la cantidad de funciones no específicas que podrá desempeñar.”⁷³ Las formas económicas son aquellas que obtienen mucho, a partir de un mínimo uso de material, son más durables y eficientes, el ejemplo claro es la cuchara, que a través de los siglos, ha demostrado que trasciende la función asignada: ser extensión de la mano para llevar alimentos a la boca, pasando a ser objeto para medir, para revolver, mezclar, calentar hasta de encrespador de pestañas para algunas mujeres.

El objeto dentro de un espacio delimitado, precisamente por su forma, cumple una función estética cotidiana, “el placer de lo bello a través de lo vivido”, determinando una magnitud que depende de la relación, hombre-objeto-espacio, el objeto crea ambientes en los que el ser humano habita diariamente, estos objetos mediadores dan testimonio de la existencia industrial y tecnológica de otros seres

humanos y generan al hombre diferentes sensaciones y reacciones.

De acuerdo con las perspectivas anteriores, el objeto posee una serie evolutiva desde su concepción como utensilio utilitario, hasta la liberación de su función a través de la forma creativa con fines estéticos. Herbert Read, ordena esta evolución en tres etapas: "1) Concepción del objeto como utensilio, 2) Factura y perfeccionamiento del mismo hasta el punto de máxima eficacia, 3) Refinamiento del utensilio más allá del punto de la eficacia máxima, hacia una concepción de la forma en sí"⁷⁴, esta evolución del objeto, esclarece lo que se ha explicado con respecto a la relación función-forma del objeto, los utensilios son creados para satisfacer necesidades por medio de la función, la forma en algunos casos no es tan relevante en esta etapa evolutiva, pero en el momento en que el objeto ha de satisfacer no solo necesidades sino expectativas, la forma del objeto se perfecciona por la forma misma, surgiendo como la representación de ideologías.

Es prácticamente imposible concebir un objeto sin materializarlo sin forma. La forma de un objeto, es percibida por una serie de canales sensoriales del hombre, que transmiten información al cerebro, ocupando el espacio, es decir, se entiende una experiencia en la medida en que se presenta a la conciencia como forma.

2.4 La forma como atributo cultural de los objetos

La forma ha estado presente desde mucho antes que el hombre tuviera conciencia de ella, ésta comenzó con las formas que representaron la inteligencia, la espiritualidad y la percepción. "Dado que la forma es anterior a la experiencia humana, cabe suponer que el hombre recibió de su ambiente natural la conciencia de la forma, y que luego buscó espontáneamente equipararla en sus artefactos."⁷⁵ Herbert Read, explica que el hombre recibió la primera experiencia de forma desde su ambiente natural, de su cuerpo, de los animales y las plantas, y luego comenzó a

adaptarla a los objetos que él mismo utilizaba asimilándola a sus necesidades.

Elaborar objetos consiste en estructurar una forma como portadora de mensajes, con una configuración organizada en función de su uso, concretando una propuesta cultural y cumpliendo un rol para el usuario. De esta manera, el objeto es un elemento de reconocimiento y expresión de la identidad socio-cultural dentro de un contexto.

La forma es el recurso por el cual se materializan ideologías, creencias, expresiones y conceptos del entorno cultural; el objeto es la representación material de un concepto, su forma la designa un propósito y parte de un contexto socio cultural. Mauricio Sánchez aclara: "Diseñar un discurso formal demanda un concepto, planteando esta actividad como una que tridimensionaliza un concepto coherentemente, sin contradicciones"⁷⁶, o sea que el diseñador, como directamente Sánchez llama al creador de objetos, proyecta conceptos en tres dimensiones, que serán ubicados en espacios y medios determinados, por lo tanto el concepto pertenece a una situación contextual, no surge sin un fundamento o propósito.

La creación de objetos, toma en cuenta antiguos y nuevos contextos, desde donde se conciben y representan condiciones determinadas, este es el caso de objetos artesanales, virtuales, etc. Los objetos artesanales tienen una visión personalizada, el objeto único, muestra conceptos particulares, que resaltan la expresión de valores técnicos, la habilidad manufactura, con calidad exclusiva de diseño.

Según parámetros anteriores, la forma parte de la cultura, por esto el creador conoce las situaciones para representar diversas expectativas; el objeto estructura la cultura material y la forma materializa las esperanzas de un grupo para que sean reconocidas en un contexto global. Para redondear esta idea, cito a Baudrillard, "En la creación o fabricación de los objetos, el hombre, a través de la imposición de una forma que es cultura, se convierte en transustanciador de la naturaleza..."⁷⁷

La relación entre forma y significado hace que el objeto obtenga ciertas dimensiones, por un lado la “dimensión denotativa”⁷⁸, donde la forma es representación de una función básica, que relaciona el mensaje, la función, y la forma y por otro una “dimensión connotativa”⁷⁹, que refiere el carácter significativo del objeto, como su calidad o cualidades y sus condiciones contextuales, como el objeto artístico. Por ejemplo los zapatos tienen una denotación, que hace referencia a su función, que es proteger los pies de las superficies, pero al mismo tiempo adquiere valores connotativos, que hace referencia a las expectativas o a los conceptos, que facilita distinguir a un obrero de un campesino, una mujer de un hombre, etc.

Dependiendo de estas dimensiones, la forma comprende diferentes estados, cuando se encuentra próxima a la denotación, hace énfasis en la función, aunque ha sido connotada hacia objetivos específicos como gestos de liviandad o pesadez. Cuando la forma está próxima a la connotación, considera relevante el concepto, la función básica queda en segundo plano, lo importante de una joya no es su adaptación al cuerpo, lo importante es su discurso de diseño.

La forma, portadora de significados, materializadora de ideología, da al objeto la posibilidad de transmitir mensajes sociales, lo libera de ser utensilio únicamente funcional, para convertirlo en elemento poético, que además de funciones utilitarias, cumple funciones simbólicas, se torna significativa por adquirir proporciones armónicas. La forma es el atributo cultural del objeto, ya que se comporta como recurso para generar relaciones entre hombre, espacio y sociedad por medio de mensajes, si no fuera por ella, el objeto no tendría la cualidad particular de comunicar.

Tercer Capítulo

- Formales

MANIFESTACIONES FORMALES DEL OBJETO

Manifestaciones formales del objeto

3.1 Orígenes y concepto de forma

El hombre derivó la forma de su entorno material, de su cuerpo, los animales, el sol, las estrellas, las plantas y la naturaleza, como un estímulo a sus sentidos que después concretó y materializó para su uso cotidiano tales como las herramientas; así lo concreta Herbert Read, cuando afirma: "Dado que la forma es anterior a la experiencia humana, cabe suponer que el hombre recibió de su ambiente natural la conciencia de la forma, y que luego buscó espontáneamente equipararla en sus artefactos. Pero lo equiparado y lo simbólico fue la forma, no la apariencia"⁸⁰, en la última frase, Read hace referencia a algo importante, que desde el hombre primitivo, la inquietud se ha dirigido básicamente a la asimilación directa de la forma pura, no a como lucen los elementos, sino a su conformación.

Antes de hablar del significado de la forma, cabe formularse la pregunta de cómo se origina?, y para responderla se ha acudido a un especialista en el tema, Christopher Williams y a su libro, Los orígenes de la forma. Williams propone, que para enfocar el estudio del origen de la forma, se ha de recurrir primero a la materia, ésta desde su visión más general se define como "substancia extensa, divisible e impenetrable, susceptible de toda clase de formas: la materia es la causa permanente de todas nuestras sensaciones"⁸¹, ya desde esta visión general, la materia refleja la esencia del estudio profundo de la forma, que ha de ser percibida por el hombre por medio de los sentidos y de la experiencia que genera este intercambio entre lo que se ve y lo que la materia trasmite. Desde el punto de vista físico, la materia encuentra su definición en el átomo, prosiguiendo hasta su espacio interior, en él se encuentran partículas mínimas de materia, como protones, electrones y otras descubiertas recientemente.

Se sabe que la materia se divide en tres estados: líquido, sólido y gaseoso estos, fácilmente percibidos por el hombre, forman parte de nuestra realidad cotidiana. Williams afirma que la mejor manera de entenderlos es considerándolos en un mismo tiempo y espacio, y pone como ejemplo el siguiente: “El mundo, tal como lo conocemos, es un conjunto, en el que todas sus partes responden a las mismas leyes terrenales; toda la sustancia en nuestro alrededor posee la misma base fisicoquímica: todas las partículas de materia están moldeadas por las mismas leyes físicas. La unidad estructural es el tiempo”⁸²; en la composición física de la tierra se encuentran presentes los tres estados de la materia, y como explica Williams, dentro de una estructura temporal, este proceso de reunión, motiva la evolución de la forma en todas sus variantes, esto no solo ocurre en la fusión, también la forma evoluciona en procesos como la separación o disminución de estados de la materia.

Otra categoría en la que se sitúa la materia, se debe a la diferencia entre lo orgánico y lo químico, procesos que alteran la forma generándole características diferentes. La forma orgánica se compone de grandes volúmenes de agua, generalmente presenta superficies suaves y redondeadas debido al fenómeno llamado tensión superficial, que “es una energía que siempre busca una igualación”⁸³, que distribuye la energía y de igual manera trata de unirla, generando superficies redondeadas, por ello nunca se encontrarán ángulos agudos en líquidos, ni en plantas o animales. Por el contrario, las formas químicas o minerales, describe Williams, son de bordes marcados, angulares, con caras lisas debido a la cristalización, pertenecen a ellas las piedras, si bien no todas poseen ángulos agudos, ya que la cristalización solo ocurre en el proceso inicial de construcción. Las formas orgánicas y minerales, comienzan su proceso de deterioro, putrefacción, desgaste y cambio debido a la fricción que altera el volumen así su tiempo de “juventud” desaparece y la naturaleza se encarga de generar nuevas formas que sufrirán cambios con el pasar del tiempo.

Al hablar sobre los cambios de forma en la materia, Williams comenta que:

“Los biólogos dicen que toda la morfología está sujeta a la adaptación”⁸⁴, lo que indica que una especie cambiará su forma dependiendo de las condiciones climáticas a las que se encuentre sometida, a la geografía de su territorio, a los enfrentamientos con otras especies, a todos los factores que marcan pautas en su medio ambiente, y a la clase de vida que lleve dentro de éste. Para poner un ejemplo simple: un perro de raza Lobo Siberiano que ha de vivir en lugares muy fríos cuenta con abundante pelaje, si por diversas circunstancias es llevado a un lugar de clima cálido, su pelo se adaptará a las condiciones climáticas y comenzará a caer, en muchos casos adelgazará y seguramente los lugares favoritos de este perro serán los más frescos de la casa, por lo general se encontrará reposando en pisos fríos.

En este punto se encuentra de nuevo, la idea de que la forma sigue a la función, ya que al referirme a que la forma se adapta a las circunstancias, me refiero a que modifica su funcionamiento, ya que obedece a las necesidades. Claro está que la forma siempre podrá sobrepasar la barrera de la función tomando características estéticas, o bien, se desarrolla como forma multifuncional, caracterizada por su economía, ahorro de espacio, la facilidad de uso y transporte.

Según se ha dicho; cuanto más simple sea la forma, mayores son las funciones que puede llevar a cabo, ya que “La forma económica es aquella que consigue el máximo con un mínimo de gasto en esfuerzo y energía, con el menor uso de material y ofreciendo una producción máxima por el trabajo”⁸⁵. Williams, expone que la economía genera eficiencia, esto quiere decir que las formas más simples son más directas, poseen funciones claras, rinden el máximo a partir de lo mínimo; el autor pone de ejemplo la bicicleta, que con el paso de los años ha evolucionado de lo complicado a lo simple, logrando un alto nivel de coherencia entre forma, material, función y necesidad.

Con respecto al origen de la forma estética, es importante anotar el proceso por el cual el hombre adaptó y asimiló la forma en el desarrollo de sus objetos;

primeramente el hombre materializó lo que percibía a su alrededor y concibió el objeto como utensilio y extensiones de su cuerpo, como el hacha para la mano o las armas para cazar, como segundo paso, el hombre perfeccionó este utensilio, hasta llegar al punto de su mayor eficacia y por último, se trasciende a la eficacia, se refina el utensilio, hasta concebir la forma conciente con el pensamiento sobre la estructura adecuada para satisfacer necesidades no solamente funcionales, sino también de fácil manipulación y colocación.

Así el proceso de origen y evolución de la forma ha generado cambios, partiendo del proceso de formación natural, hasta el aprovechamiento de los recursos naturales para transformarlos en formas útiles y creativas, adaptados en objetos con funciones utilitarias y estéticas para satisfacer diversas necesidades.

Para Herbert Read, existen dos hipótesis que podrían acercarse a una explicación de los orígenes de la forma estética, una llamada "naturalista o mimética" y la segunda "idealista". La primera, se centra en que todas las formas que van más allá de cumplir una función únicamente utilitaria y eficaz, surgen por imitación, conciente o inconsciente de formas que encuentran en el entorno, cotidianeidad o naturaleza del hombre. La segunda, se refiere a que "la forma tiene su propia significación, esto es, corresponde a alguna necesidad psíquica interior y expresa este sentimiento"⁸⁶, esta hipótesis expone la representación de la forma según lo que cada individuo tenga en su pensamiento, condicionado por su entorno, sensibilidad, conocimientos, la forma expresa ese sentido interior de cada hombre. El periodo neolítico de la evolución del hombre, es el parteaguas y centro importante de este desarrollo de la forma estética, ya que fue el proceso de abstracción tanto de la manera de pensar del hombre como de la forma, el que hizo que se separaran los objetos de su función utilitaria y así la forma alcanzara su mayor refinamiento. El proceso de abstracción hizo que el hombre dejara la forma figurativa por la noción abstracta aplicada a la representación de objetos, por medio del arte geométrico,

con considerables consecuencias para el desarrollo y evolución de la forma estética.

Al igual que lo expresa Read, la representación exacta de una planta, animal o del entorno que nos rodea, es una reproducción de la forma natural, lo verdaderamente interesante y lo que atrae a esta investigación, son las formas ideadas por la imaginación humana, en ellas la interpretación es evidente, el hombre se ha detenido a analizar y estudiar esa forma natural, y es capaz de abstraerla generando esa forma que es universal, que sobrepasa su función utilitaria y que es mucho más independiente.

CONCEPTO DE FORMA

Al investigar sobre el concepto de forma, es importante hacer un alto y darse cuenta de la infinidad de definiciones sobre el tema y reflexionar; primero que no se puede hablar de un concepto universal de forma desde el punto de vista del arte o del diseño, por lo tanto la palabra en singular no es la adecuada para definir este término. Conceptos de forma, es la mejor manera para hacer un acercamiento acertado, sin embargo, se darán aquellos importantes para el desarrollo del tema de este proyecto.

LA VISIÓN DE TATARKIEWICZ

Bajo esta línea, la investigación del estudioso del arte, Wladyslaw Tatarkiewicz, encamina el proyecto bajo diferentes definiciones de forma y los papeles que han desarrollado a lo largo de la historia:

El término forma proviene del latín y reemplazó a dos palabras griegas, desde sus inicios, la primera aplicada a las formas visibles y la segunda a las formas conceptuales, de aquí proviene la diversidad de significados que tiene el término

forma. Tatarkiewicz, propone cinco fundamentales que han sido importantes para la comprensión del arte.

El primer concepto hace referencia a la forma como la disposición de las partes; que corresponde a “los componentes o partes que la forma une o incluye en un todo”⁸⁷, desde los griegos la disposición de las partes está ligada a la concepción de belleza y aún en la actualidad su ubicación, es esencial para concebir ideas referentes al orden y proporción. Esta teoría tiene su origen entre los pitagóricos que mantenían que la belleza consiste en la ordenada, simple, armónica y bien definida proporción y disposición de las partes dentro de un conjunto, que luego en el siglo XIX se convirtió en la mejor manera de definir la forma dentro del arte y durante la Edad media, este concepto de forma, se resumió en un término especial que fue el de figura, que se concebía en la disposición externa, que se encontraba en el número, proporción o dimensión externa; “La forma y la figura son la disposición externa de las cosas”⁸⁸. Con el pasar del tiempo, este concepto de forma, se ha relacionado estrechamente con el de estructura, que designa las formas exteriores, que se configuran y ordenan con base en fuerzas internas.

El segundo concepto de forma de Tatarkiewicz está aplicado directamente a los sentidos; es decir a la apariencia de las cosas determinada por el contenido, el sentido y el significado de una cosa. La apariencia de un objeto genera reacciones al espectador, ya que percibe por medio de sus sentidos la intencionalidad de una creación. Dentro de este concepto, se maneja la forma puramente sensorial, y la forma conceptual, un modo de expresión, que comprendía metáforas, con carácter principalmente óptico, empleando imágenes que se utilizaban en poesía, constituyendo el aspecto visual de la misma. Este concepto, que se relaciona directamente con el contenido, fue recurrentemente utilizado no solamente en poesía, sino también en otras artes que ocuparon un lugar importante.

La relación forma contenido, cambió al ser aplicada a las artes visuales, y generó confusiones, ya que la primera forma explicada, que hace referencia a la disposición de las partes, era la única aplicada en las artes, y la segunda la poesía. La complicación surgió cuando se aplicaron ambos conceptos de forma en la teoría de las artes visuales, bajo la frase solo la forma es importante en arte, dando a entender que la apariencia es importante, y que dentro de la apariencia, la disposición también es importante.

Otro período crucial en la historia de este segundo concepto de forma de Tatarkiewicz, fue en el siglo XIX y XX cuando surgió la pregunta: ¿Qué importa más en el arte, la forma o el contenido?, entonces forma y contenido comenzaron a competir. Cada grupo de artistas defendía su punto de vista, por ejemplo los formalistas, partidarios radicales de la forma "pura", dentro de ellos los seguidores de Mondrian, alegaban que solo importa la forma, el contenido queda en segundo plano. Sin embargo, en el siglo XX, este concepto de forma se ubica en un lugar superior de la teoría del arte, resolviendo problemas de rivalidad entre la forma y el contenido, llegando a un acuerdo entre ambos; como lo explica Tatarkiewicz "Finalmente, se ha formulado una importante distinción entre dos tipos de forma: formas que tienen un contenido correspondiente, y las que no lo tienen. Existen formas figurativas (representativas, miméticas, objetivas) y formas abstractas (no-representativas)."⁸⁹ Estas dos maneras de concebir la forma ha existido desde Platón quien planteaba la belleza de los seres vivos y la belleza de una línea recta o un círculo, sin embargo, dentro de la historia del arte hay quienes no ven estas concepciones de manera separada, plantean que la forma abstracta es el eslabón final en la continua cadena formal, que va de la figurativa a la abstracta. Sin hablar de la existencia de formas abstractas que se inspiran en cosas reales, y que el efecto que causan en los hombres es producto de su constante asociación a objetos reales.

El tercer concepto de forma que maneja Tatarkiewicz, hace referencia al límite o contorno de un objeto, es el más utilizado en el lenguaje común: la forma es el conjunto de los contornos de un objeto y aplicado específicamente en las artes visuales, a las obras de escultores, pintores, diseñadores y arquitectos. Este concepto apareció en un principio bajo los términos de figura y dibujo, haciendo referencia a los contornos. Parece ser el original y natural. Sin embargo, esta concepción perdió fundamento en el siglo XVIII cuando se argumentó que también era posible dibujar con color y así el color recuperó un lugar; esta rivalidad desapareció al encontrar cada uno su lugar indicado dentro de la historia de las artes visuales.

El cuarto concepto de forma de Tatarkiewicz, fue inventado por Aristóteles y hace referencia a la esencia de una cosa; “identificó la forma con la acción, la energía, el propósito, con el elemento activo de la existencia”⁹⁰, este concepto, aunque hoy en día parezca metafórico, fue básico en la antigüedad, pero nunca fue aplicado en el campo de la estética.

Sin embargo, esta forma sustancial, fue de suma importancia en el siglo XIII, ya que hacía referencia a que la belleza de un objeto provenía del esplendor que éste irradiara, que se revelaba en la materia, pero solo cuando ésta última posea unas proporciones adecuadas, (el primer concepto de forma de Tatarkiewicz). Paradójicamente en el siglo XX este concepto al parecer se ha retomado por algunos artistas abstractos como lo es Piet Mondrian, al que Tatarkiewicz cita en su libro, “el artista moderno es consciente de que la experiencia de la belleza es cósmica, universal”⁹¹, una idea muy parecida tenían los pertenecientes al movimiento De Stijl, que promulgaban que el nuevo arte proviene de la reconstrucción de las relaciones cósmicas.

Por último, el quinto concepto de forma, es el creado por Kant, que para él y sus seguidores, significaba la contribución de la mente al objeto percibido. Tatarkiewicz, la llama la forma a priori, ya que es el hombre, que por medio de una

propiedad de la mente, es quien impone la forma a los objetos; por lo tanto, toda forma visible mantiene el parecido de la forma verdadera e invisible que existe en la mente. Este concepto de la forma a priori, fue típico en el siglo XX, en Europa central, sin embargo no se difundió en muchos lugares, y cambió con el tiempo.

EL CONCEPTO DE FORMA (SHAPE) Y FORMA* (FORM)

Al hablar de forma, y profundizando sobre una de las categorías expuestas anteriormente, que es de gran importancia para las artes visuales, es establecer la diferencia entre la concepción de forma material y forma perceptual.

“La forma material de un objeto viene determinada por sus límites”⁹² ; el borde de un libro, o la superficie circular de una jarra, son algunos ejemplos. Al hablar de límites se hace referencia a las líneas, las masas, los volúmenes reales que hace un artista conscientemente al elaborar una pieza. Por otro lado, la forma perceptual se refiere a la orientación espacial y el entorno en el que se encuentra ubicado un objeto. Es decir, que la forma perceptual consiste en un juego entre el objeto material, las condiciones del medio en donde se encuentra este objeto, y las condiciones del sistema nervioso del observador. La imagen que vemos de un objeto, viene determinada por estas características. Esto se puede resumir en que al hablar de forma hay que referirse a dos propiedades pertenecientes a los objetos que vemos: primero, a los límites reales de la pieza, su volumen, sus líneas, planos, masas y segundo a su estructura creada en la percepción por estas formas materiales, que son alterados por su entorno y la visión humana.

El anterior, es en resumen lo que para Rudolf Arnheim, son los principios de la percepción visual humana, muy relacionado con una visión del concepto de forma, expuesto por Tatarkiewicz y que de igual manera complementa, recorro a Arnheim ya que expone dos conceptos de forma importantes para el arte y el diseño, y que los explica con dos términos en inglés que aclaran la diferencia entre ellos;

el primero, forma material al que corresponde la palabra en inglés shape, explicado en el párrafo anterior, y forma*, form, que expone la parte visible del contenido. La diferencia entre estos dos conceptos radica en que cuando el material visual visto por los ojos del hombre se organiza y es captado por su mente, se percibe una forma, que de manera consiente o inconsciente se sabe que representa algo, que es la forma* de un contenido. “La forma sirve antes que nada, para informarnos acerca de la naturaleza de las cosas a través de su aspecto exterior”⁹³, esta es la forma material, que indica el comportamiento externo de una cosa y expresa mucho acerca de su naturaleza, funcionamiento, y la razón por la cual ha sido creado. Pero la forma*, va más allá de la función de las cosas, las lee de manera simbólica según las cualidades visuales que la cosa presenta, como la agudeza, fuerza, fragilidad y estabilidad. La forma al ser vista posee una infinidad de significados, interpretaciones, causa sensaciones y emociones, hace afirmaciones sobre las diferentes clases de objetos y su género. Esto se explica en lo afirma Arnheim: “La forma es semántica”⁹⁴

Las diferencia que existe entre forma y forma*, se resume en lo siguiente:

Forma = Shape = forma material, visible, perceptible y palpable

Forma* = Form = configuración estructural del contenido, lo no directamente observable

La forma, para algunos diseñadores como Bruno Munari y Wucius Wong se relaciona directamente con el término estructura, Munari plantea, que todo el universo en el que habitamos se encuentra regulado por estructuras, plantas, animales y hasta los fenómenos naturales son poseedores de estructuras. La forma es inter-

pretada como "información estética"⁹⁵ que proviene de los elementos que configuran la forma, como las líneas, las relaciones volumétricas y las relaciones temporales visibles en la transformación de una forma en otra. Wucius estudia la forma a través de la estructura y los elementos básicos de diseño como el punto, la línea o el plano, los denomina como formas; "Los puntos, líneas o planos visibles son formas en un verdadero sentido"⁹⁶, aunque en la práctica sean solamente eso, puntos, líneas o planos. La forma, es ocupante de un espacio y es comúnmente confundida con el término figura; ya que es su principal factor de identificación, pero la forma en si, es "la apariencia visual total de un diseño"⁹⁷, aunque la apariencia externa de un objeto puede ser, en algunos casos muy compleja, es más sencilla su identificación cuando la estructura interior sea relativamente simple.

Para Fabris-Germani, quien ha estudiado a la forma directamente relacionada con el signo, la vincula con esa "línea que precisa y aísla del medio ambiente la realidad física del signo; lo que determina la diferencia y el modo de ser de los entes"⁹⁸, Fabris hace referencia a la forma física, al contorno, lo que se ve, lo que da cualidades y modos de comportamiento de ciertos elementos frente a un entorno. También hace referencia, - al igual que Munari-, que la forma irrumpe en la organización de los cuerpos, haciéndose estructura y a la vez organismo independiente. Este concepto de forma se enfoca hacia el espacio interno de las cosas, el espacio externo, es determinado por la contra forma, según Fabris.

Fabris retoma también un concepto de forma utilizado a lo largo de la historia del arte; al relacionar sus aspectos visibles, con la visión general de una figura, la cual será fácilmente asimilada por el hombre, ya que él busca una relación de semejanza con la fisionomía de los diferentes objetos preexistentes y que ya se han conocido y que quedan gravados en su mente. Los objetos más sencillos en su forma, son los que más fácilmente serán percibidos y reconocidos por el hombre.

"La palabra "forma" denota una cualidad parcial de los objetos físicos, a

saber, la configuración de su perímetro o de sus superficies limitantes⁹⁹, esta idea es muy recurrida en la concepción de forma para el diseño, pone en claro que es imposible concebir un objeto carente de forma, desprovisto de alguna manera de articularse materialmente, o de ocupar un lugar en el espacio, por lo tanto la forma es un atributo de todos los objetos artificiales; así lo expresa Tulio Fornari, en su libro, *Las funciones de la forma*, en donde el concepto de forma está relacionado con el contorno de los objetos, al igual que con la organización, distribución e interrelación de los elementos materiales, dentro de una configuración, para ser manipulada con una finalidad precisa; la cual será percibida a través de los diferentes canales sensoriales que posee el hombre.

Tulio Fornari, enfoca el concepto de forma hacia el objeto a analizar en el estudio de caso:

“Entiende por “forma”, no solo la configuración del perímetro o de las superficies delimitantes de los objetos físicos, sino también los demás aspectos perceptivos de la misma, tanto exteriores como interiores (textura, color, brillo, peso, temperatura, ornamento, olor, etc.)”¹⁰⁰

Es interesante la visión de Fornari, al tomar en cuenta que, la forma no solamente comprende el contorno de un objeto, sino que también son importantes sus elementos interiores, ya que generan reacciones perceptuales, las formas que son ornamento son en muchos casos más importantes que los contornos de los objetos en los que se encuentran, es el caso de una revista, en donde lo relevante no es el formato rectangular, sino las diferentes formas que se encuentran dentro de ella; las fotografías, elementos morfológicos como plecas, bandas, que generan tensiones dinámicas, la tipografía, texturas, en fin, muchos aspectos que ponen al contorno y dimensiones que delimitan la revista en segundo plano. También de los objetos cerámicos de algunas culturas prehispánicas; en este tema específicamente dos, la Chupícuaro y la Quimbaya, que no se destacan por su forma relacionada con

el perímetro, ya que son vasijas o sellos de formas limitantes convencionales, por el contrario, son de gran interés sus formas ornamentales, generadas por la abstracción formal que hallaron de la manera de elaborar sus tejidos; son formas geométricas compuestas que generan una increíble tensión dentro de un perímetro que no llama la atención por su ingenio.

Esta aportación de Tulio Fornari contribuye significativamente al diseñador; ya que facilita la comparación de objetos de la misma clase, que en apariencia pueden percibirse de similares, y ayuda a penetrar en aspectos que pueden pasar desapercibidos logrando asociaciones interesantes. Por otro lado, posibilita el análisis gráfico y formal de objetos, estudiando las tendencias se evidencian en el tiempo.

3.2 Taxonomía y proceso de abstracción de la forma

Algunas concepciones filosóficas han analizado los conceptos materia y forma a través de su oposición; identificando la materia como lo "amorfo", y la forma como lo que determina la materia, sin la cual esta no sería. Sin embargo la materia es forma de por sí, ya no es a parte pasiva que espera que una forma se posicione de ella y atribuye significados formal.

La taxonomía de la forma desde los orígenes de la materia, se estableció en la diferencia entre lo orgánico y lo químico, cada uno de estos procesos atraviesa diversas etapas de crecimiento y declinación, los cuales afectan la forma de manera significativa obligándola a tomar caminos diferentes.

FORMA ORGÁNICA

La materia orgánica se compone en un alto porcentaje de agua, y como lo explica Christopher Williams "es habitualmente una superficie suave y redondeada; es hueca y un borde se comprime contra el borde vecino"¹⁰¹, se desarrolla desde

adentro, como cuando inflamamos un globo con aire comprimido; el interior se queda en estado de compresión, mientras el exterior está en permanente tensión y estiramiento, estos dos factores son los que determinan las formas de origen orgánico que nunca encuentran un ángulo agudo. Un ejemplo sencillo es una manzana o una naranja.

FORMA MINERAL

En contraste con las formas orgánicas, las formas del crecimiento mineral son angulares, con bordes marcados y superficies lisas y se desarrollan desde el exterior: "La pared mineral es levantada en capas chatas y esquinas marcadas. Toda la actividad es exterior, y nada ocurre en el interior después que la sustancia ha sido colocada en su sitio"¹⁰²; el proceso de generación de formas angulares ocurre en la fase inicial de construcción, ya que con el pasar del tiempo, la fricción y el movimiento al que se encuentran expuestas, pueden modificar sus ángulos, como existen piedras pulidas y redondeadas por la fricción con otros elementos.

Es así como las estructuras formales rítmicas y hasta geométricas que se han analizado tanto en el arte como en otras disciplinas afines como el diseño, arquitectura, escultura, etc., y que han sido reconocidas por siglos, tienen correspondencia en las formas de la naturaleza orgánicas e inorgánicas; ejemplo de ello es la sección áurea, que durante el siglo XIX los botánicos Schimper, Bravais y Braun, comprobaron que las líneas espirales de las inserciones de las hojas en el tallo tenían la propiedad de poder ser indicadas con fracciones, en las cuales el denominador indicaba el número de hojas que aparece antes que otra hoja se inserte en el mismo plano vertical que la primera, y el numerador describía el número de rotaciones alrededor del eje o tallo antes de esta inserción. Las fracciones naturales que se comprobaron podían ser ordenadas en la serie $1/2$, $1/3$, $2/5$, $3/8$... que es la proporción conocida como la sección áurea, aplicada en el arte especialmente en el renacimiento.

La clasificación de la forma, según el libro Fundamentos del proyecto gráfico de Fabris, parte de Platón, en la distinción de formas absolutas y relativas. Fabris complementa su investigación al clasificar las formas en simples y compuestas, regulares e irregulares.

FORMAS ABSOLUTAS

Son inspiradas en la naturaleza, formadas por líneas o superficies abstractas, realizadas idealmente con instrumentos “la belleza de estas formas reside únicamente en su mismo origen solo mediante una abstracción”¹⁰³ ya que solo mediante el proceso de abstracción intelectual, se pueden separar los contornos reales y puros de la superficie geométrica y las cualidades que poseen las formas al tomar cuerpo y existen concretamente, generando un estilo mucho más interesante y profundo que surgen de la misma imaginación de quien las realiza.

FORMAS RELATIVAS

Hacen referencia a aquellas formas que imitan y reproducen los modelos ya existentes, se basan en hacer fiel copia de representaciones de la naturaleza u objetos ya establecidos; la belleza de estas formas radica de la calidad del grado de representación y la habilidad de quien las realiza.

FORMAS SIMPLES

“Se llaman formas simples las que representan los caracteres fundamentales de las figuras geométricas, especialmente con aspectos poligonales y circulares”¹⁰⁴, hace referencia a las formas básicas, triángulo círculo y cuadrado, que generan todas las demás formas por medio de variaciones de sus componentes. Sobre las formas básicas se profundizará mas adelante por ser este, punto de interés en la investigación.

FORMAS COMPUESTAS

Las formas compuestas, por tanto, son aquellas formadas por la agrupación de varias formas simples, generando nuevas y diversas formas mucho más complejas, estas formas pueden ser rectilíneas, curvilíneas o mixtas.

FORMAS REGULARES, Son aquellas que cumplen con principios de simetría.

FORMAS IRREGULARES, cuando la forma carece de toda simetría.

Otra visión, muy similar a la expuesta por Fabris, es la de Wucius Wong en su libro Fundamentos del diseño bi y tri dimensional, en donde la forma es gobernada por la estructura, y el punto, la línea y el plano como formas en el momento en que son visibles en un verdadero sentido. Para Wong, la taxonomía de la forma se comprende de la siguiente manera:

FORMAS GEOMÉTRICAS, Son las formas que se construyen matemáticamente.

FORMAS ORGÁNICAS, Son formas sueltas, relajadas, que sugieren fluidez y desarrollo, son rodeadas por curvas libres.

FORMAS IRREGULARES, Son aquellas formas que se encuentran limitadas por líneas rectas y curvas y que no se encuentran relacionadas matemáticamente entre si.

FORMAS MANUSCRITAS, son las que se hacen a mano alzada, a estas formas corresponden todas las clases de caligrafía.

FORMAS ACCIDENTALES, "Determinadas por el efecto de procesos o materiales especiales, u obtenidas accidentales"¹⁰⁵, en un proceso de quemado de papel o de

madera, hay momentos en que dicho proceso no se puede controlar del todo, es allí donde surgen las formas accidentales.

FORMA POSITIVA, esta forma se la ve como ocupante de un espacio, es decir, se percibe ocupando un lugar, llena un espacio vacío.

FORMA NEGATIVA, consiste en un espacio blanco dentro o rodeado de un espacio ocupado.

FORMA AMBIGUA, "Las figuras ambiguas tienen la característica de la doble percepción"¹⁰⁶, cuando el efecto de relieve o figura fondo se puede invertir por medio de la plástica de la propia figura.

FORMA IMPOSIBLE, Son aquellas que se pueden dibujar perfecta y rigurosamente en una hoja de papel, pero son imposibles de construir en tres dimensiones.

La taxonomía de la forma hace referencia a diversos conceptos desde donde se puede realizar un análisis de la misma, es por esto que para concluir esta parte sobre la taxonomía de la forma, es de gran importancia definir las formas básicas y su importancia en el estudio de la forma, ya que es un punto significativo que hace parte del hilo conductor de la investigación. Al referirme a las formas básicas, me refiero a las formas geométricas que conocemos todos; triángulo, círculo y cuadrado, estas formas básicas, tan simples e ignoradas por la mayoría, tienen muchas características concernientes a la misma naturaleza de la forma, a los ángulos y a la curva, además generan todas las demás formas por medio de variaciones de sus componentes. En los diversos estudios realizados a las formas geométricas no solamente se han hecho descubrimientos y aportaciones con respecto a su estructura,

sino también a su historia, simbología, significados y la posibilidad de suscitar en el hombre distintas y evidentes emociones psicológicas.

EL TRIÁNGULO

La forma básica del triángulo, hace referencia al triángulo equilátero no a un triángulo cualquiera, que indica el equilibrio por excelencia de una medida esencial y simple, su estructura se compone de tres lados iguales, y tres ángulos iguales.

“Lo encontramos en muchas estructuras incluso complejas, y en la naturaleza”¹⁰⁷, La unión de varios triángulos en contacto generan formas combinables y complejas como muchas decoraciones árabes, chinas, prehispánicas solo por nombrar algunas, y en la naturaleza desde un trébol hasta una adelfa ¹⁰⁸.

Un triángulo equilátero perfecto, se genera en el interior de un círculo, tomando seis veces sobre la circunferencia la medida del radio y uniendo con tres líneas los tres puntos equidistantes. El triángulo es estable y sólido, su dirección y su dinamismo son evidentes y seguros y convergen en el punto ideal representado por el vértice.

Este equilibrio formal, se evidencia en bastantes obras de arte mayor, en donde la estructura triangular es el elemento fundamental para equilibrar la composición y generar puntos de mayor tensión, también es recurrente en la experimentación sobre formas en las escuelas de diseño.

EL CÍRCULO

“Mientras el cuadrado está muy cercano al hombre y sus construcciones, con la arquitectura, la construcción de formas, letras, etc., el círculo está relacionado con lo divino: desde tiempos antiguos un círculo simple representó eternidad”¹⁰⁹, Algunos textos antiguos señalan que Dios es un círculo, cuyo cetro está en todas

partes y cuya circunferencia en ninguna parte, también algunas representaciones de dioses en culturas prehispanicas son círculos como el dios sol o la luna, ya que se encuentra fácilmente en la naturaleza de muchas y diversas maneras. Uno de los símbolos más antiguos encontrados en la historia de la humanidad es el yin-yang, un círculo hecho por dos partes dinámicas iguales y opuestas, representa el balance de fuerzas contrarias en todas las cosas de la vida.

“El círculo es la forma perfecta”¹¹⁰ , así lo afirma Fabris y Germani, en su libro Fundamentos del proyecto gráfico, ya que es la forma mas precisa, simboliza la atención máxima y representa un equilibrio activo perfecto, es más armónico y dinámico que el cuadrado; en él las fuerzas dinámicas irradian simétricamente en todas las direcciones, del interior y del exterior compensándose.

EL CUADRADO

Esta forma estática y equilibrada es bastante escasa dentro de las que nos proporciona la naturaleza, y no se encuentra con facilidad, es por esto que en las escrituras mas antiguas y en las incisiones rupestres, el cuadrado proporciona la idea de recinto, de casa de aldea o de campo, representa el concepto de un espacio específico cerrado; “En la arquitectura de varios pueblos encontramos desde tiempos remotos edificios de planta cuadrada, sobre todo, los de uso colectivo, religioso o defensivo; muchos castillos eran de base cuadrada”¹¹¹ .

“El cuadrado es estático, equilibrado, simétrico y da un sentido de perfección ideal, profunda y severamente clásico y noble”¹¹² El cuadrado posee un ritmo compositivo constante, cuatro ángulos y cuatro lados; su ritmo es rígido, permanece equilibrado con respecto al eje vertical y sus diagonales generan tensiones idénticas, provocando un sentimiento arraigado de estabilidad. Simbólicamente el cuadrado representa voluntad, robustez y solidez, es firme, fuerte y resistente.

En las artes visuales, el cuadrado es un módulo espacial en el cual se estruc-

turan obras, o se miden espacios dentro de una composición, como es el caso de la sección áurea, en la que se hace una subdivisión lógica de sus propias dimensiones, ya sean del espacio interno del cuadrado, o del exterior del mismo, tomando algunos de sus medidas, mediante el uso del compás o de la regla. El cuadrado es una forma básica de gran importancia en las artes visuales, en las matemáticas, en composiciones editoriales, artísticas, en el campo de las artes gráficas en la compaginación y el encuadre fotográfico, y en algo tan cotidiano como en la mayoría de los alfabetos, en donde sus caracteres se basan en módulos cuadrados.

Las formas simples, se han derivado de lo que el hombre observa a su alrededor y en la naturaleza, escogiendo forma tras forma y adaptándola con un fin práctico y estético a lo que es más conveniente. Se encuentra comúnmente, la secuencia de estas formas simples, derivadas de la naturaleza mediante la geometría, en muchísimos motivos ornamentales y decorativos de diversos objetos que han sido elementos importantes en el desarrollo de la cultura.

Los análisis y estudios que se han hecho de las formas simples a lo largo de la historia, permiten vislumbrar la constante necesidad humana de buscar lo preciso, lo determinado, lo completo, lo que es mas claro; la necesidad de no equivocarse.

3.3 Relaciones formales en el objeto

La forma es el medio por el cual se materializan ideologías, creencias, expresiones, conceptos de un entorno cultural, por medio de objetos, es decir, el objeto es la representación material (forma) de un concepto. Los objetos, según la psicología de la Gestalt, poseen diversos grados de expresión debido a fuerzas transmitidas por ellos mismos que provocan reacciones en el sistema nervioso del espectador. Estas fuerzas son producidas por elementos visuales de diseño como formas, texturas, tensiones, dirección, movimiento, equilibrio, que constituyen la

composición de dicho objeto con personalidad y características propias. A esto hace referencia Arnheim, en su libro *Hacia una Psicología del Arte*, al hablar del “sentido de la forma”¹¹³, refiriéndose a esa capacidad de dotar a los objetos de estas propiedades visibles.

Para poder realizar un análisis formal profundo, de objetos o de cualquier pieza, ya sea de arte o musical, se deben estudiar estos elementos a profundidad, que van desde los elementos de diseño conceptuales, visuales, de relación, hasta los elementos de diseño prácticos. Para esto, y para enriquecer la investigación, se ha tomado como base la propuesta de unificación, mediante cuadros sinópticos, de las diversas teorías de los conceptos fundamentales de diseño, que realizó la maestra Elia del Carmen Morales, en su proyecto de tesis en la Maestría en Artes visuales de la Academia de San Carlos. Esta propuesta reúne de manera precisa y ordenada todos los conceptos utilizados en diseño, por parte de investigadores como Wucius Wong, Fabris, Germani, A. Dondis, Scott, entre otros, que son base, de la enseñanza de diseño gráfico e industrial, hasta nuestros días, en la mayoría de las instituciones académicas.

De los cuadros sinópticos de la maestra Elia Morales, solo se han tomado los elementos concernientes al corpus de esta investigación, además me apego a las explicaciones de dichos cuadros de acuerdo con el método de unificación que ella propone, me refiero, a que se darán las explicaciones de los conceptos según el autor o los autores a los que la maestra Elia morales cita en sus cuadros. Por ejemplo al definir en concepto de punto, como “punto (W-D-F)”, significa que se darán las definiciones de punto según Wong, Dondis y Fabris, Sin embargo, solo se tomarán las explicaciones de los autores que mas se ajusten a la intención y al estudio de caso en el que serán aplicados y no se utilizarán las iniciales para citar a los autores a los que se esta recurriendo, se hará de la manera común como se ha hecho en los capítulos anteriores.

Los elementos de diseño son los siguientes: Elementos conceptuales, Elementos visuales, Elementos de relación y Elementos prácticos, así los plantea Wong, en su libro, Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional, en donde también explica que aunque cada uno de estos elementos tengan características particulares, están estrechamente relacionados entre si y no pueden ser separados, pues pueden tornarse bastante abstractos, utilizarlos juntos determinan el aspecto definitivo y el contenido de un diseño.

ELEMENTOS CONCEPTUALES

Son aquellos elementos que no existen, que no son visibles, que parecen estar presentes sin hacerlo. Es el caso de una línea cuando demarca un contorno, o de un plano cuando conforma un volumen; estos elementos no están realmente allí.

Los elementos conceptuales son:

Punto	No ocupa una zona en el espacio, indica posición, es el principio y el fin de una línea o en donde dos líneas se encuentran o se cruzan.
Línea	Es un tramo recorrido, de hecho, es el recorrido del punto, y también es limitada por él, tiene posición y dirección, forma los bordes de un plano.
Plano	“Es el recorrido de una línea en movimiento” ¹¹⁴ , cuando este recorrido es en dirección diferente al esencial de la línea formando un plano limitado por líneas. No tiene grosor, tiene largo, ancho, posición y dirección. Define los extremos de un volumen.
Volumen	Es el plano en movimiento, en una dirección diferente a la suya intrínseca. Ocupa un lugar en el espacio, tiene peso, y está limitado por planos.

ELEMENTOS VISUALES

Estos elementos nacen en el preciso momento en que los elementos conceptuales se hacen visibles, convirtiéndose en los más importantes del diseño, ya que son los que realmente vemos, estos son:

Forma	Constituye todo lo que se puede ver y aporta una identificación de lo que vemos en nuestra mente, al observar una mesa, con solo verla, sabemos lo que es y para qué sirve. La forma se hace presente de las siguientes maneras:	
Punto	Su tamaño es comparativamente pequeño. Su forma más común es un círculo simple, compacto, sin ángulos ni dirección. Sin embargo un punto puede representarse por medio de otras formas. Para Fabris, el punto hace referencia a la forma que tiene las mínimas dimensiones posibles.	
Línea	Su ancho es estrecho, transmite comparativamente la sensación de delgadez. Su longitud es prominente. "la línea es un medio excelente de síntesis" ¹¹⁵ , por su simplicidad para obtener las cualidades de una forma. Las líneas pueden ser:	
	Filiforme	Es monótona y se ajusta a expresiones gráficas complejas
	Modulada	Expresa fuerza y vitalidad en lugares en donde la estructura es más potente.
	Recta	Sugiere rigidez, constancia y exactitud.
	Inclinada	Hacia delante indica movimiento y decisión; dirigida de arriba abajo y de izquierda a derecha denota descenso o caída.
	Vertical	Sugiere firmeza, simplicidad, fuerza y precisión.
	Horizontal	Predomina en la naturaleza, como en el horizonte o en la tranquilidad de un lago. Sugiere tranquilidad, extensión, serenidad.
	Zig-Zag	Denota continuidad, puede ser signo de contradicción
	Greca	Emerge de la repetición de un modelo geométrico. Genera la impresión de equilibrio, por el ritmo de repetición.
	Curva	Sugiere equilibrio, alegría
	Semicírculo	Posee un sentido de acabado, por la estabilidad del centro sobre la línea del comienzo y del final.
	Arco	Es inestable, por ser parte de una semicircunferencia y por la ausencia de un centro que constituya el término fijo de la acción sugerida.

	<table border="1"> <tr> <td>Contracurvas</td> <td>“Poseen un mayor equilibrio, porque la incertidumbre de cada uno de los arcos es compensada por el arco contrario”¹¹⁶ por lo que las tangentes de cada arco contrapuesto sugieren paralelas imaginarias.</td> </tr> <tr> <td>Curva truncada</td> <td>Sugiere equilibrio por la sucesión de arcos de círculo</td> </tr> <tr> <td>Ondulada Irregular</td> <td>Denota una marcha inestable.</td> </tr> </table>	Contracurvas	“Poseen un mayor equilibrio, porque la incertidumbre de cada uno de los arcos es compensada por el arco contrario” ¹¹⁶ por lo que las tangentes de cada arco contrapuesto sugieren paralelas imaginarias.	Curva truncada	Sugiere equilibrio por la sucesión de arcos de círculo	Ondulada Irregular	Denota una marcha inestable.						
Contracurvas	“Poseen un mayor equilibrio, porque la incertidumbre de cada uno de los arcos es compensada por el arco contrario” ¹¹⁶ por lo que las tangentes de cada arco contrapuesto sugieren paralelas imaginarias.												
Curva truncada	Sugiere equilibrio por la sucesión de arcos de círculo												
Ondulada Irregular	Denota una marcha inestable.												
Plano	<p>Están limitados por líneas conceptuales que forman los bordes que demarcan la forma. Los planos pueden ser clasificados como sigue:</p> <table border="1"> <tr> <td>Geométricos o de contornos básicos</td> <td>A estos planos pertenecen el triángulo, círculo y cuadrado, que ya fueron tratados en el enunciado anterior.</td> </tr> <tr> <td>Orgánicos</td> <td>Son formados por curvas libres, que denotan desarrollo y fluidez. o materiales que no pueden ser del todo controlados.</td> </tr> <tr> <td>Rectilíneos</td> <td>Son planos limitados por líneas rectas, que no están relacionadas matemáticamente entre si.</td> </tr> <tr> <td>Irregulares</td> <td>Formados por líneas rectas y curvas que no están relacionados matemáticamente entre si.</td> </tr> <tr> <td>Manuscritos</td> <td>Son los planos creados a mano alzada.</td> </tr> <tr> <td>Accidentales</td> <td>Son obtenidos accidentalmente o por medio de procesos</td> </tr> </table>	Geométricos o de contornos básicos	A estos planos pertenecen el triángulo, círculo y cuadrado, que ya fueron tratados en el enunciado anterior.	Orgánicos	Son formados por curvas libres, que denotan desarrollo y fluidez. o materiales que no pueden ser del todo controlados.	Rectilíneos	Son planos limitados por líneas rectas, que no están relacionadas matemáticamente entre si.	Irregulares	Formados por líneas rectas y curvas que no están relacionados matemáticamente entre si.	Manuscritos	Son los planos creados a mano alzada.	Accidentales	Son obtenidos accidentalmente o por medio de procesos
Geométricos o de contornos básicos	A estos planos pertenecen el triángulo, círculo y cuadrado, que ya fueron tratados en el enunciado anterior.												
Orgánicos	Son formados por curvas libres, que denotan desarrollo y fluidez. o materiales que no pueden ser del todo controlados.												
Rectilíneos	Son planos limitados por líneas rectas, que no están relacionadas matemáticamente entre si.												
Irregulares	Formados por líneas rectas y curvas que no están relacionados matemáticamente entre si.												
Manuscritos	Son los planos creados a mano alzada.												
Accidentales	Son obtenidos accidentalmente o por medio de procesos												
Volumen	“La forma como volumen es completamente ilusoria” ¹¹⁷ , ya que hay muchos ángulos desde donde puede ser vista y representada. Existen sistemas isométricos y leyes de perspectiva para la representación del volumen y de la profundidad con sorprendente grado de realismo.												
Positivas	Son las formas que ocupan un espacio. Se relaciona también como una forma de color negro en un espacio vacío.												

Negativas	Cuando se observa la forma como un espacio en blanco rodeado por un espacio ocupado. O como una forma blanca rodeada por un espacio negro.	
Interrelación de formas	Las formas pueden acercarse y encontrarse entre si de varias maneras, dando como resultado composiciones no tan simples e interesantes. Se distinguen las siguientes maneras para su interrelación:	
	Distanciamiento	Se reconocen las formas que están separadas entre si, aunque estén muy cercanas.
	Toque	Las formas se acercan hasta tocarse, ya no hay espacio que las separe.
	Superposición.	Las formas se acercan demasiado, hasta el punto que una cubre la porción de la que queda debajo.
	Penetración.	Sucede igual que en la superposición, solo que ambas formas parecen transparentes, conservando sus contornos originales visibles.
	Unión.	Al igual que en la superposición, pero ambas formas unidas se convierten en una mayor perdiendo parte del contorno por donde están unidas.
	Sustracción.	“Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción” ¹¹⁸ . También se considera como la superposición de una forma negativa sobre una positiva.
	Intersección.	Ocurre de igual manera que la penetración, pero solamente es visible la parte en que ambas formas se cruzan entre si, dando como resultado una forma nueva más pequeña y en algunos casos no se identifican las formas originales con que fueron formadas.

	<table border="1"> <tr> <td>Coincidencia.</td> <td>Al acercar las formas por completo, en algún punto coinciden, formando una sola.</td> </tr> </table>	Coincidencia.	Al acercar las formas por completo, en algún punto coinciden, formando una sola.												
Coincidencia.	Al acercar las formas por completo, en algún punto coinciden, formando una sola.														
Repetición	Consiste en utilizar la misma forma más de una vez dentro de una composición. La repetición de módulos proporciona la sensación de armonía y ritmo. Cuando se utilizan módulos grandes y en poca cantidad, el diseño se torna simple y audaz; pero cuando los módulos son muy pequeños y demasiados, generan una textura uniforme, compuesta de diminutos elementos. Los tipos de repetición están determinados por cada uno de los elementos visuales y de relación:														
Formas unitarias o módulos	<p>Son formas simples, idénticas o similares, que aparecen más de una vez en una composición. Estos módulos proporcionan la unidad en un diseño, que también puede contener más de un conjunto de módulos.</p> <table border="1"> <tr> <td>Figura.</td> <td>Es el elemento más importante, la figura que se repite tiene características independientes de color y medida.</td> </tr> <tr> <td>Tamaño.</td> <td>Esta repetición sólo se presenta cuando las figuras también son repetidas o muy similares.</td> </tr> <tr> <td>Color.</td> <td>Todas las formas tienen el mismo color, sus figuras y tamaños pueden variar.</td> </tr> <tr> <td>Textura.</td> <td>En la repetición de textura, todas las formas pueden ser de la misma textura, variando su medida o color.</td> </tr> <tr> <td>Dirección.</td> <td>Sólo es posible cuando las formas poseen un sentido preciso y definido de dirección.</td> </tr> <tr> <td>Espacio.</td> <td>En todos los casos, las formas ocupan un lugar en el espacio, positivas, negativas, o relacionadas de la misma manera con el plano de la imagen.</td> </tr> <tr> <td>Gravedad.</td> <td>Este es un elemento muy ambiguo para ser utilizado repetidamente, pues no se tiene un registro preciso, de cuán pesada o estable es una forma, a menos que todos los otros elementos estén en estricta repetición.</td> </tr> </table>	Figura.	Es el elemento más importante, la figura que se repite tiene características independientes de color y medida.	Tamaño.	Esta repetición sólo se presenta cuando las figuras también son repetidas o muy similares.	Color.	Todas las formas tienen el mismo color, sus figuras y tamaños pueden variar.	Textura.	En la repetición de textura, todas las formas pueden ser de la misma textura, variando su medida o color.	Dirección.	Sólo es posible cuando las formas poseen un sentido preciso y definido de dirección.	Espacio.	En todos los casos, las formas ocupan un lugar en el espacio, positivas, negativas, o relacionadas de la misma manera con el plano de la imagen.	Gravedad.	Este es un elemento muy ambiguo para ser utilizado repetidamente, pues no se tiene un registro preciso, de cuán pesada o estable es una forma, a menos que todos los otros elementos estén en estricta repetición.
Figura.	Es el elemento más importante, la figura que se repite tiene características independientes de color y medida.														
Tamaño.	Esta repetición sólo se presenta cuando las figuras también son repetidas o muy similares.														
Color.	Todas las formas tienen el mismo color, sus figuras y tamaños pueden variar.														
Textura.	En la repetición de textura, todas las formas pueden ser de la misma textura, variando su medida o color.														
Dirección.	Sólo es posible cuando las formas poseen un sentido preciso y definido de dirección.														
Espacio.	En todos los casos, las formas ocupan un lugar en el espacio, positivas, negativas, o relacionadas de la misma manera con el plano de la imagen.														
Gravedad.	Este es un elemento muy ambiguo para ser utilizado repetidamente, pues no se tiene un registro preciso, de cuán pesada o estable es una forma, a menos que todos los otros elementos estén en estricta repetición.														

<p>Estructura. La estructura sirve para regir la posición de las formas en un diseño. También impone un orden específico y predetermina las relaciones de los elementos dentro de una composición. La estructura puede ser formal, semiformal o informal; también puede ser visible o invisible.</p>					
Formal.	<p>Esta construida de manera rígida y matemática. El espacio se divide en una cantidad de subdivisiones rítmicamente hechas, generando una composición regular. Los tipos de estructura formal son:</p> <table border="1"> <tr> <td>Repetición.</td> <td> <p>Es la estructura más simple de todas las estructuras, puede ser visible o invisible, consiste en colocar módulos regularmente, con un espacio igual alrededor de cada uno, generando subdivisiones estructurales con la misma forma y tamaño. Es por esto que el enrejado básico es el más frecuentemente utilizado en este tipo de estructuras, se compone de líneas verticales y horizontales, parejamente espaciadas, que se cruzan entre si, dando como resultado subdivisiones cuadradas de igual medida.</p> </td> </tr> <tr> <td>Gradación</td> <td> <p>“Genera ilusión óptica y crea una sensación de progresión”¹¹⁹, diariamente tenemos experiencias visuales de gradación, como cuando vemos las cosas más cercanas a nosotros de mayor tamaño y las lejanas parecen pequeñas. La gradación es una frecuencia de relaciones, cuyos elementos intermedios son armónicos entre si y los elementos extremos contrastantes. Los módulos pueden tener gradación de figura, de tamaño, de textura, de dirección o de posición.</p> </td> </tr> </table>	Repetición.	<p>Es la estructura más simple de todas las estructuras, puede ser visible o invisible, consiste en colocar módulos regularmente, con un espacio igual alrededor de cada uno, generando subdivisiones estructurales con la misma forma y tamaño. Es por esto que el enrejado básico es el más frecuentemente utilizado en este tipo de estructuras, se compone de líneas verticales y horizontales, parejamente espaciadas, que se cruzan entre si, dando como resultado subdivisiones cuadradas de igual medida.</p>	Gradación	<p>“Genera ilusión óptica y crea una sensación de progresión”¹¹⁹, diariamente tenemos experiencias visuales de gradación, como cuando vemos las cosas más cercanas a nosotros de mayor tamaño y las lejanas parecen pequeñas. La gradación es una frecuencia de relaciones, cuyos elementos intermedios son armónicos entre si y los elementos extremos contrastantes. Los módulos pueden tener gradación de figura, de tamaño, de textura, de dirección o de posición.</p>
Repetición.	<p>Es la estructura más simple de todas las estructuras, puede ser visible o invisible, consiste en colocar módulos regularmente, con un espacio igual alrededor de cada uno, generando subdivisiones estructurales con la misma forma y tamaño. Es por esto que el enrejado básico es el más frecuentemente utilizado en este tipo de estructuras, se compone de líneas verticales y horizontales, parejamente espaciadas, que se cruzan entre si, dando como resultado subdivisiones cuadradas de igual medida.</p>				
Gradación	<p>“Genera ilusión óptica y crea una sensación de progresión”¹¹⁹, diariamente tenemos experiencias visuales de gradación, como cuando vemos las cosas más cercanas a nosotros de mayor tamaño y las lejanas parecen pequeñas. La gradación es una frecuencia de relaciones, cuyos elementos intermedios son armónicos entre si y los elementos extremos contrastantes. Los módulos pueden tener gradación de figura, de tamaño, de textura, de dirección o de posición.</p>				

	<table border="1"> <tr> <td>Radiación.</td> <td>Se trata de un movimiento concéntrico, generado por los módulos rotados de tal manera que todos apunten hacia el centro físico del diseño.</td> </tr> <tr> <td>Alternación</td> <td>“La alternación es una clase de repetición variada; luego, por ser una repetición, es también un modo de armonía”¹²⁰, se trata de la ordenación compositiva de repeticiones de elementos semejantes o no, pero de tamaño, orientación o posición diferente.</td> </tr> </table>	Radiación.	Se trata de un movimiento concéntrico, generado por los módulos rotados de tal manera que todos apunten hacia el centro físico del diseño.	Alternación	“La alternación es una clase de repetición variada; luego, por ser una repetición, es también un modo de armonía” ¹²⁰ , se trata de la ordenación compositiva de repeticiones de elementos semejantes o no, pero de tamaño, orientación o posición diferente.		
Radiación.	Se trata de un movimiento concéntrico, generado por los módulos rotados de tal manera que todos apunten hacia el centro físico del diseño.						
Alternación	“La alternación es una clase de repetición variada; luego, por ser una repetición, es también un modo de armonía” ¹²⁰ , se trata de la ordenación compositiva de repeticiones de elementos semejantes o no, pero de tamaño, orientación o posición diferente.						
Semi formal	<p>Es una estructura ligeramente irregular, puede o no componerse de líneas estructurales que determinan la disposición de los módulos. Los tipos de estructuras semiformales son los siguientes:</p> <table border="1"> <tr> <td>Similitud</td> <td>La estructura de similitud no es del todo rígida ni regular. Las subdivisiones estructurales no son repetitivas, sino similares entre sí. A esta pertenecen los cuadriláteros, triángulos y hexágonos.</td> </tr> <tr> <td>Anomalía.</td> <td>La anomalía ocurre cuando las subdivisiones estructurales en algunas zonas de la composición, cambian en figura, tamaño o dirección o caen en la completa desorganización.</td> </tr> <tr> <td>Concentración</td> <td>Al no utilizar una estructura formal, los módulos pueden ser organizados libremente para obtener un efecto de concentración. En algunos casos se utiliza una estructura formal sólo como guía para la distribución de los módulos.</td> </tr> </table>	Similitud	La estructura de similitud no es del todo rígida ni regular. Las subdivisiones estructurales no son repetitivas, sino similares entre sí. A esta pertenecen los cuadriláteros, triángulos y hexágonos.	Anomalía.	La anomalía ocurre cuando las subdivisiones estructurales en algunas zonas de la composición, cambian en figura, tamaño o dirección o caen en la completa desorganización.	Concentración	Al no utilizar una estructura formal, los módulos pueden ser organizados libremente para obtener un efecto de concentración. En algunos casos se utiliza una estructura formal sólo como guía para la distribución de los módulos.
Similitud	La estructura de similitud no es del todo rígida ni regular. Las subdivisiones estructurales no son repetitivas, sino similares entre sí. A esta pertenecen los cuadriláteros, triángulos y hexágonos.						
Anomalía.	La anomalía ocurre cuando las subdivisiones estructurales en algunas zonas de la composición, cambian en figura, tamaño o dirección o caen en la completa desorganización.						
Concentración	Al no utilizar una estructura formal, los módulos pueden ser organizados libremente para obtener un efecto de concentración. En algunos casos se utiliza una estructura formal sólo como guía para la distribución de los módulos.						
Informal.	La organización de una estructura informal es completamente libre e indefinida y carece de líneas estructurales. A estas estructuras pertenecen:						

		<table border="1"> <tr> <td>Contraste</td> <td>En esta estructura los módulos son escasamente repetitivos, tanto en figura como en tamaño, solo poseen cierto grado de similitud. No existe una organización de estructura establecida, los módulos se ajustan en figura y tamaño como sea necesario.</td> </tr> </table>	Contraste	En esta estructura los módulos son escasamente repetitivos, tanto en figura como en tamaño, solo poseen cierto grado de similitud. No existe una organización de estructura establecida, los módulos se ajustan en figura y tamaño como sea necesario.
Contraste	En esta estructura los módulos son escasamente repetitivos, tanto en figura como en tamaño, solo poseen cierto grado de similitud. No existe una organización de estructura establecida, los módulos se ajustan en figura y tamaño como sea necesario.			
Medida	<p>Todas las formas existentes tienen un tamaño, que refleja un contenido, y es relativo con respecto a un contexto en el que se encuentra ubicada esta forma. La medida de las formas es relativa, si se define en términos de magnitud y de pequeñez, más sin embargo el factor decisivo de ésta, es la medida del hombre mismo. Es muy importante relacionar, el tamaño con el propósito y el significado del mensaje visual que se quiera dar.</p>			
Color	<p>El color es una propiedad inseparable de cualquier imagen. Se utiliza comprendiendo, no sólo los del espectro solar, sino también blancos, negros y los grises intermedios, y así mismo sus variaciones tonales y cromáticas. “El hombre descubre la escala cromática de las tonalidades de los colores mediante la percepción del arco iris y del espectro solar visible”¹²¹, controlando así, también la saturación y la luminosidad de los tonos que forman parte de la composición de las formas.</p>			
Textura	<p>“La textura se refiere a las cercanías en la superficie de una forma”, toda forma posee una superficie, y toda superficie posee ciertas características que pueden ser descritas como suave, dura, rugosa, brillante. Dentro de la naturaleza, se encuentra una gran gama de texturas, como en un trozo de madera, una piedra, una rama, sólo por nombrar algunas. La textura añade riqueza a un diseño. Se clasifica en dos importantes categorías:</p> <table border="1"> <tr> <td>Visual.</td> <td>Es la clase de textura que puede ser fácilmente vista por el ojo, es exclusivamente bidimensional. Se distinguen tres clases de textura visual:</td> </tr> </table>		Visual.	Es la clase de textura que puede ser fácilmente vista por el ojo, es exclusivamente bidimensional. Se distinguen tres clases de textura visual:
Visual.	Es la clase de textura que puede ser fácilmente vista por el ojo, es exclusivamente bidimensional. Se distinguen tres clases de textura visual:			

Decorativa.	Adorna a una superficie y queda sujeta a una forma. Puede ser dibujada a mano o por medio de recursos especiales, puede ser regular o irregular, sin dejar de ser uniforme.		
Espontánea.	Esta textura es parte del proceso de creación visual, esto quiere decir que la forma y la textura no existen separadamente, ya que las marcas de la textura, son al mismo tiempo las formas. A estas texturas pertenecen las dibujadas a mano y las accidentales.		
Mecánica.	La textura mecánica hace referencia a las obtenidas por medios mecánicos especiales, por lo tanto no está subordinada a la forma. Ejemplos claros de textura mecánica son la lineatura de los impresos o el granulado fotográfico.		
Táctil.	Es la textura que es visible y al mismo tiempo se puede tocar y sentir con la mano, generando un relieve casi tri- dimensional. La textura táctil está presente y se puede sentir en todas las superficies por muy lisas que estas sean. La textura táctil se clasifica en: <table border="1" data-bbox="873 1396 1398 1539"> <tr> <td>Natural asequible.</td> <td>Se mantiene la textura natural de los materiales, que pueden ser desde papel, arena, tejido.</td> </tr> </table>	Natural asequible.	Se mantiene la textura natural de los materiales, que pueden ser desde papel, arena, tejido.
Natural asequible.	Se mantiene la textura natural de los materiales, que pueden ser desde papel, arena, tejido.		

			Natural modificada.	Los materiales son ligeramente transformados, pueden ser
			Natural modificada.	Los materiales son ligeramente transformados, pueden ser arrugados, lijados, tallados, sin que pierdan sus cualidades originales y puedan seguir siendo reconocibles.
			Organizada.	Se organizan materiales formando una nueva superficie; estos materiales se dividen en pequeños trozos circulares, o tirillas que se disponen organizadamente en nuevas formas.

ELEMENTOS DE RELACIÓN

Estos elementos son los que determinan la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño:

Dirección	Se habla de dirección de una forma, dependiendo de cómo está ésta relacionada con el observador o con otras figuras cercanas. Estas direcciones son arriba y abajo; derecha e izquierda; adelante y atrás.							
Posición	La posición de una forma se encuentra relacionada con su estructura, su peso y su dirección.							
Espacio	<p>Todas las formas, por pequeñas que sean ocupan un espacio, es por esto que, como lo indica Wong, "la naturaleza del espacio es muy compleja, debido a que existen muchas maneras de verlo"¹²², dentro de ellas las próximas seis maneras de abordar el espacio son las más representativas:</p> <table border="1"> <tr> <td>Positivo y negativo.</td> <td>El espacio positivo es el que rodea una forma negativa y el espacio negativo, el que rodea una forma positiva. Esto se debe a que el espacio positivo es un fondo para la forma negativa y el espacio negativo para las positivas, y los fondos generalmente no son reconocidos como formas.</td> </tr> <tr> <td>Liso e ilusorio.</td> <td>El espacio es liso, cuando las formas parecen reposar sobre el plano y son paralelas a él. Las que ocupan un espacio liso también deben ser lisas y tener posiciones semejantes. Dentro de un espacio liso las formas pueden relacionarse entre si , por coincidencia, sustracción, unión, pero jamás pueden encontrarse superponiéndose. El espacio ilusorio se genera cuando no reposan sobre un plano ni son paralelas a él. Algunas parecen estar detrás, otras adelante o de manera oblicua, pueden ser lisas o tri-dimensionales. En el espacio ilusorio tienen diferentes profundidades y ángulos, conformando un diseño.</td> </tr> <tr> <td>Fluctuante y conflictivo</td> <td>"El espacio fluctúa cuando parece avanzar en cierto momento y retroceder en otro"¹²³, esto se puede interpretar cuando se observa una forma desde diferentes puntos de vista creando diferentes interpretaciones, generando interesantes movimientos ópticos. El espacio conflictivo es similar al fluctuante, solo que este es ambiguo, y el conflictivo genera una situación espacial casi absurda, que parece imposible de interpretar. En el espacio conflictivo, parece que se mira hacia abajo, si sólo se fija la atención en un punto, o hacia arriba, se fija la atención en otro, pero cuando el diseño es visto en su conjunto, las dos experiencias visuales están en conflicto entre si, sin ser reconciliadas. Estas situaciones no existen en la realidad, sin embargo son recurrentes en composiciones interesantes de diseñadores y artistas.</td> </tr> </table>		Positivo y negativo.	El espacio positivo es el que rodea una forma negativa y el espacio negativo, el que rodea una forma positiva. Esto se debe a que el espacio positivo es un fondo para la forma negativa y el espacio negativo para las positivas, y los fondos generalmente no son reconocidos como formas.	Liso e ilusorio.	El espacio es liso, cuando las formas parecen reposar sobre el plano y son paralelas a él. Las que ocupan un espacio liso también deben ser lisas y tener posiciones semejantes. Dentro de un espacio liso las formas pueden relacionarse entre si , por coincidencia, sustracción, unión, pero jamás pueden encontrarse superponiéndose. El espacio ilusorio se genera cuando no reposan sobre un plano ni son paralelas a él. Algunas parecen estar detrás, otras adelante o de manera oblicua, pueden ser lisas o tri-dimensionales. En el espacio ilusorio tienen diferentes profundidades y ángulos, conformando un diseño.	Fluctuante y conflictivo	"El espacio fluctúa cuando parece avanzar en cierto momento y retroceder en otro" ¹²³ , esto se puede interpretar cuando se observa una forma desde diferentes puntos de vista creando diferentes interpretaciones, generando interesantes movimientos ópticos. El espacio conflictivo es similar al fluctuante, solo que este es ambiguo, y el conflictivo genera una situación espacial casi absurda, que parece imposible de interpretar. En el espacio conflictivo, parece que se mira hacia abajo, si sólo se fija la atención en un punto, o hacia arriba, se fija la atención en otro, pero cuando el diseño es visto en su conjunto, las dos experiencias visuales están en conflicto entre si, sin ser reconciliadas. Estas situaciones no existen en la realidad, sin embargo son recurrentes en composiciones interesantes de diseñadores y artistas.
Positivo y negativo.	El espacio positivo es el que rodea una forma negativa y el espacio negativo, el que rodea una forma positiva. Esto se debe a que el espacio positivo es un fondo para la forma negativa y el espacio negativo para las positivas, y los fondos generalmente no son reconocidos como formas.							
Liso e ilusorio.	El espacio es liso, cuando las formas parecen reposar sobre el plano y son paralelas a él. Las que ocupan un espacio liso también deben ser lisas y tener posiciones semejantes. Dentro de un espacio liso las formas pueden relacionarse entre si , por coincidencia, sustracción, unión, pero jamás pueden encontrarse superponiéndose. El espacio ilusorio se genera cuando no reposan sobre un plano ni son paralelas a él. Algunas parecen estar detrás, otras adelante o de manera oblicua, pueden ser lisas o tri-dimensionales. En el espacio ilusorio tienen diferentes profundidades y ángulos, conformando un diseño.							
Fluctuante y conflictivo	"El espacio fluctúa cuando parece avanzar en cierto momento y retroceder en otro" ¹²³ , esto se puede interpretar cuando se observa una forma desde diferentes puntos de vista creando diferentes interpretaciones, generando interesantes movimientos ópticos. El espacio conflictivo es similar al fluctuante, solo que este es ambiguo, y el conflictivo genera una situación espacial casi absurda, que parece imposible de interpretar. En el espacio conflictivo, parece que se mira hacia abajo, si sólo se fija la atención en un punto, o hacia arriba, se fija la atención en otro, pero cuando el diseño es visto en su conjunto, las dos experiencias visuales están en conflicto entre si, sin ser reconciliadas. Estas situaciones no existen en la realidad, sin embargo son recurrentes en composiciones interesantes de diseñadores y artistas.							

	<p>Gravedad. La sensación de gravedad para los seres humanos no es de carácter visual sino psicológico. Esto se debe a que los mismos hombres somos atraídos por la gravedad de la tierra, y por esto atribuimos características a las formas de pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad; por esto es relativamente sencillo saber si una forma es pesada o estable dentro grupos o individuales.</p>		
	<p>Composición. De manera general, componer hace referencia a reunir y disponer diferentes cosas formando un solo conjunto, dichas cosas generarán la personalidad y naturaleza de ese conjunto. Fabris afirma que "Composición es sinónimo de buena construcción"¹²⁴, ya que la palabra componer se usa recurrentemente al definir estructurar, configurar, organizar, disponer en un espacio diferentes elementos, para generar un interés. Las clases de composición son:</p>		
	<p>Clásica o estática.</p>	<p>Esta composición se basa en modelos persistentes, que se han venido conservando a través de los años en todas las expresiones artísticas, basados en normas precisas y determinadas. La composición clásica es estática por la unidad, el equilibrio, el ritmo y la simetría, generando un diseño armónico.</p>	
	<p>Libre o dinámica.</p>	<p>No sigue reglas constantes, más bien expresa lo que se siente en cierto momento, por medio de técnicas que puedan ser aprovechadas. Sin embargo no cae en el desorden, la composición libre, también ha de cumplir ciertas exigencias como la unidad y el equilibrio.</p>	
	<p>Leyes de la composición.</p>	<p>Estas leyes parten de la misma naturaleza humana, forman parte de la inteligencia, de la percepción y de la expresión del hombre. Estas leyes se dividen en dos grandes grupos; las generales y las específicas.</p>	
		<p>Generales.</p>	<p>Estas leyes se enfocan a los resultados que el artista pretende obtener con su actividad personal, consciente o intuitivamente. Estas leyes son dos:</p>
		<p>Ley de la unidad.</p>	<p>"La unidad es, pues, el principio fundamental del orden estético"¹²⁵, en la composición es el fin de la organización</p>
		<p>Ritmo libre.</p>	<p>El ritmo libre se caracteriza por poseer un equilibrio variado y dinámico entre las superficies, los elementos, la estructura y la posición en la composición que suscita gran interés.</p>

<p>Específicas o tensiones.</p>	<p>Estas leyes indican los factores sensibles, físicos y materiales de la composición, sin ellos la composición no existiría. Estas leyes son:</p> <table border="1"> <tr> <td data-bbox="841 513 1019 1052"> <p>Ley de la variedad y el interés.</p> </td> <td data-bbox="1019 513 1398 1052"> <p>“ La variedad en la composición consiste en el modo de escoger los elementos que la componen”¹²⁶, el fin de esta variedad es generar un interés que tiene su razón de ser en la variedad que provoca la novedad en la composición. Por esto, el interés surge del contraste y las tensiones que se manejen en el diseño. La manera más efectiva para llamar la atención, consiste en descubrir el mayor número posible de intereses.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="841 1052 1019 1321"> <p>Ley del resalte y subordinación.</p> </td> <td data-bbox="1019 1052 1398 1321"> <p>Esta ley exige que en cada composición debe haber un elemento dominante, que llame más la atención de los que están a su alrededor, generando una jerarquía para obtener la unidad requerida.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="841 1321 1019 1661"> <p>Ley del contraste o conflicto.</p> </td> <td data-bbox="1019 1321 1398 1661"> <p>Dentro de una composición hay una constante lucha entre los elementos antagónicos, la ley del contraste interviene en el momento en el que genera una unidad contrastante entre ellos, como lo afirma Dondis D.A. “contraste es, en el proceso de la articulación visual, una fuerza vital para la</p> </td> </tr> </table>	<p>Ley de la variedad y el interés.</p>	<p>“ La variedad en la composición consiste en el modo de escoger los elementos que la componen”¹²⁶, el fin de esta variedad es generar un interés que tiene su razón de ser en la variedad que provoca la novedad en la composición. Por esto, el interés surge del contraste y las tensiones que se manejen en el diseño. La manera más efectiva para llamar la atención, consiste en descubrir el mayor número posible de intereses.</p>	<p>Ley del resalte y subordinación.</p>	<p>Esta ley exige que en cada composición debe haber un elemento dominante, que llame más la atención de los que están a su alrededor, generando una jerarquía para obtener la unidad requerida.</p>	<p>Ley del contraste o conflicto.</p>	<p>Dentro de una composición hay una constante lucha entre los elementos antagónicos, la ley del contraste interviene en el momento en el que genera una unidad contrastante entre ellos, como lo afirma Dondis D.A. “contraste es, en el proceso de la articulación visual, una fuerza vital para la</p>
<p>Ley de la variedad y el interés.</p>	<p>“ La variedad en la composición consiste en el modo de escoger los elementos que la componen”¹²⁶, el fin de esta variedad es generar un interés que tiene su razón de ser en la variedad que provoca la novedad en la composición. Por esto, el interés surge del contraste y las tensiones que se manejen en el diseño. La manera más efectiva para llamar la atención, consiste en descubrir el mayor número posible de intereses.</p>						
<p>Ley del resalte y subordinación.</p>	<p>Esta ley exige que en cada composición debe haber un elemento dominante, que llame más la atención de los que están a su alrededor, generando una jerarquía para obtener la unidad requerida.</p>						
<p>Ley del contraste o conflicto.</p>	<p>Dentro de una composición hay una constante lucha entre los elementos antagónicos, la ley del contraste interviene en el momento en el que genera una unidad contrastante entre ellos, como lo afirma Dondis D.A. “contraste es, en el proceso de la articulación visual, una fuerza vital para la</p>						

			<p>Simetría.</p>	<p>La simetría se genera por el equilibrio existente entre las fuerzas de una composición. Este equilibrio se obtiene por la disposición de</p>				
				<p>elementos, el más recurrente es la repetición, que sugiere la idea de movimiento. Así lo resume Robert Scott, en su libro <i>Fundamentos del diseño</i>; "Simetría es la forma más simple de este tipo de organización del equilibrio. En un esquema exactamente simétrico, los elementos se repiten como imágenes reflejadas en un espejo a ambos lados del eje"¹²⁸. Según sea el movimiento, se obtienen diferentes formas de simetría:</p> <table border="1" data-bbox="868 1046 1209 1674"> <tr> <td data-bbox="868 1046 1006 1543"> <p>Lineal.</p> </td> <td data-bbox="1006 1046 1209 1543"> <p>Está presente cuando un mismo elemento realiza un movimiento de traslación o repetición según una recta imaginaria. A este género pertenecen las grecas, orlas de ritmo constante.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="868 1543 1006 1674"> <p>Alternada.</p> </td> <td data-bbox="1006 1543 1209 1674"> <p>Es aquella en la que cada motivo está formado por</p> </td> </tr> </table>	<p>Lineal.</p>	<p>Está presente cuando un mismo elemento realiza un movimiento de traslación o repetición según una recta imaginaria. A este género pertenecen las grecas, orlas de ritmo constante.</p>	<p>Alternada.</p>	<p>Es aquella en la que cada motivo está formado por</p>
<p>Lineal.</p>	<p>Está presente cuando un mismo elemento realiza un movimiento de traslación o repetición según una recta imaginaria. A este género pertenecen las grecas, orlas de ritmo constante.</p>							
<p>Alternada.</p>	<p>Es aquella en la que cada motivo está formado por</p>							

					<p>dos o más elementos, y se repiten en un periodo simple o compuesto, pero constante. de X.</p>
					<p>Bilateral. Se obtiene como si se colocara un espejo ante un objeto, teniendo en cuenta el objeto y la imagen reflejada, de modo que las</p>
					<p>partes son simétricas a un solo eje imaginario. El eje puede ser vertical, horizontal o diagonal, cuando es diagonal recibe el nombre de cruzamiento, que significa que los elementos están dispuestos en forma</p>
					<p>Estática. Esta simetría está sometida por el principio del ritmo constante, por la</p>

	repetición de elementos iguales en espacios y tiempos iguales.
Dinámica.	Se caracteriza por la variedad del ritmo libre, en composiciones basadas en la espontánea división de los espacios.
Identidad.	Es aquella simetría en la que se destaca la superposición de una forma sobre si misma; o la rotación de 360° sobre su propio eje.
Dilatación.	Este tipo de simetría, propuesto por Munari, se identifica por la ampliación de una forma, que solo se extiende sin ser modificada
Intensidad o densidad.	Es una tensión presente en el proceso del ritmo, en donde se hace visible una intensidad o

MANIFESTACIONES FORMALES DEL OBJETO

	<p>densidad de fuerzas por medio de la diversa manera cualitativa o cuantitativa en que se manifiestan los elementos. La densidad se representa de dos maneras:</p>
Estatismo o dinamismo.	<p>Al igual que se ha determinado cuando una composición es estática o dinámica, también puede hablarse de tensiones estáticas o dinámicas; ya que son elementos universales en la composición. El término estático contiene cierta relatividad dirigida a algunos elementos de la composición, mientras que en ésta misma puede haber otros elementos de carácter dinámico que se encuentran subordinados a una preferencia por lo estático. El estatismo pues, es relativo.</p>
Equilibrio y lenguaje.	<p>“El equilibrio es, pues, la justa medida de todos los valores que pueden concurrir en una composición”, se podría decir que el equilibrio equivale a una compensación de fuerzas dentro de una composición.</p>
Equilibrio estático.	<p>Es el que existe entre el peso y las dimensiones de los elementos, ubicados simétricamente respecto a un eje imaginario. Esto aporta a la composición un carácter de serenidad y un toque clásico. Se</p>

				manifiesta en composiciones simétricas y de ritmo constante.
			Equilibrio dinámico.	Define a las composiciones que carecen de una distribución simétrica rígida, es más evidente al existir contraste entre sus componentes.
			Equilibrio oculto.	Este tipo de equilibrio, propuesto por Scott, se define por el control de la atracción de elementos opuestos dentro de una igualdad del lugar en el que están dispuestos. No se utilizan ejes explícitos.

ELEMENTOS PRÁCTICOS

Estos elementos van más allá de lo que a simple vista se puede apreciar en una composición. Subyacen en el contenido y el alcance de un diseño. Los elementos prácticos son:

Representación	La forma representada, ha sido inspirada por la naturaleza o el mundo y elaborada por el ser humano. La representación puede ser realista, estilizada o semiabstracta, y se encuentra ligada con los grados de iconicidad de la imagen; en la representación realista, las formas son tomadas tal y como son naturalmente, por ejemplo una fotografía. La representación estilizada, se muestra como un dibujo muy cercano del elemento que caracteriza y la representación abstracta, en donde se pierde casi por completo la similitud con la forma original sin dejar de existir un vínculo entre ellas, que se da por el significado.				
Significado	<p>Existe significado en un diseño, cuando trae consigo un mensaje, al comunicar algo específico, la forma artística, como es el caso de la pintura decorativa de los objetos cerámicos de las culturas prehispánicas, tiene tres maneras de abordarse:</p> <table border="1" data-bbox="537 1067 1435 1564"> <tr> <td data-bbox="537 1067 711 1259">Miméticos:</td> <td data-bbox="711 1067 1435 1259">significado literal El tema real es un pretexto para que la forma sugiera un juego de líneas, imágenes y metaformas. El artista muestra una responsabilidad ante la forma y la verdad de aquello que la naturaleza le ofrece. El significado mimético se presenta en forma puras y abstractas.</td> </tr> <tr> <td data-bbox="537 1259 711 1564">Expresivos:</td> <td data-bbox="711 1259 1435 1564">forma simbólica "Además de representar, las formas deben expresar; las formas pueden no ser imitativas, pero siempre deben constituir símbolos"¹²⁹, la forma es expresiva desde su naturaleza. La expresión de sentimientos por medio de formas genera ideas en proporción con el conocimiento que se tenga del autor, la capacidad susceptible de las formas y la cultura del observador. En todos los casos el autor es quien mejor puede hablar de lo que su obra expresa</td> </tr> </table>	Miméticos:	significado literal El tema real es un pretexto para que la forma sugiera un juego de líneas, imágenes y metaformas. El artista muestra una responsabilidad ante la forma y la verdad de aquello que la naturaleza le ofrece. El significado mimético se presenta en forma puras y abstractas.	Expresivos:	forma simbólica "Además de representar, las formas deben expresar; las formas pueden no ser imitativas, pero siempre deben constituir símbolos" ¹²⁹ , la forma es expresiva desde su naturaleza. La expresión de sentimientos por medio de formas genera ideas en proporción con el conocimiento que se tenga del autor, la capacidad susceptible de las formas y la cultura del observador. En todos los casos el autor es quien mejor puede hablar de lo que su obra expresa
Miméticos:	significado literal El tema real es un pretexto para que la forma sugiera un juego de líneas, imágenes y metaformas. El artista muestra una responsabilidad ante la forma y la verdad de aquello que la naturaleza le ofrece. El significado mimético se presenta en forma puras y abstractas.				
Expresivos:	forma simbólica "Además de representar, las formas deben expresar; las formas pueden no ser imitativas, pero siempre deben constituir símbolos" ¹²⁹ , la forma es expresiva desde su naturaleza. La expresión de sentimientos por medio de formas genera ideas en proporción con el conocimiento que se tenga del autor, la capacidad susceptible de las formas y la cultura del observador. En todos los casos el autor es quien mejor puede hablar de lo que su obra expresa				

	<p>Connotativos: o sugerentes</p> <p>El alcance connotativo sobrepasa la intención del autor, es el poder que posee la forma en sí para generar sensaciones, reminiscencias y emociones muy particulares vinculadas con la cultura del observador.</p>
Función	La función en un diseño o elemento, se hace presente cuando este ha de cumplir una misión o propósito determinado, este tema, ya fue tratado en el capítulo dos, en el que se explicó la diversidad de funciones de los objetos.

3.4 Tablas morfológicas para el ordenamiento de la forma

La intención de este proyecto no es solamente generar un modelo de análisis, sino también ordenar topológicamente las formas ornamentales de objetos cerámicos de dos culturas prehispánicas, se aplicarán tablas morfológicas, que nos permiten organizarlas. Es un intento gráfico de establecer una teoría de ordenamiento parecida a la elaborada por matemáticos "Para el cálculo geométrico de superficies y volúmenes, los matemáticos han establecido una teoría conforme a la cual han procedido a clasificar todo tipo y forma de los objetos"¹³⁰. Por ejemplo, un neumático y una olla con asa no pertenecen al mismo grupo de objetos, el neumático pertenecerá a los cuerpos que presentan una salvedad en la superficie, mientras que la olla pertenecerá a los que tiene una o más interrupciones.

Esta propuesta realizada por Adrian Frutiger, en su libro Signo, símbolo, marcas, señales, establece una teoría de ordenamiento semejante a la matemática, para las formas gráficas bidimensionales, en esta se clasifican las formas por características predominantes en ellas, como formas de contornos abiertos, cerrados, complejos o simples. La reacción del observador ante una imagen es muy compleja, o para poder comprender este proceso, es necesario apegarse a un esquema de estructura sencilla que facilite las probabilidades de identificación del origen de ciertas formas.

De las cuatro tablas morfológicas que propone Frutiger, se han tomado las tablas tres y cuatro, para aplicarlas en este proyecto, ya que estas dos clasifican formas bidimensionales que surgen de combinaciones de los elementos básicos del diseño y las formas geométricas básicas, que son las más utilizadas en los diseños prehispánicos, que se analizarán en el estudio de caso de este proyecto.

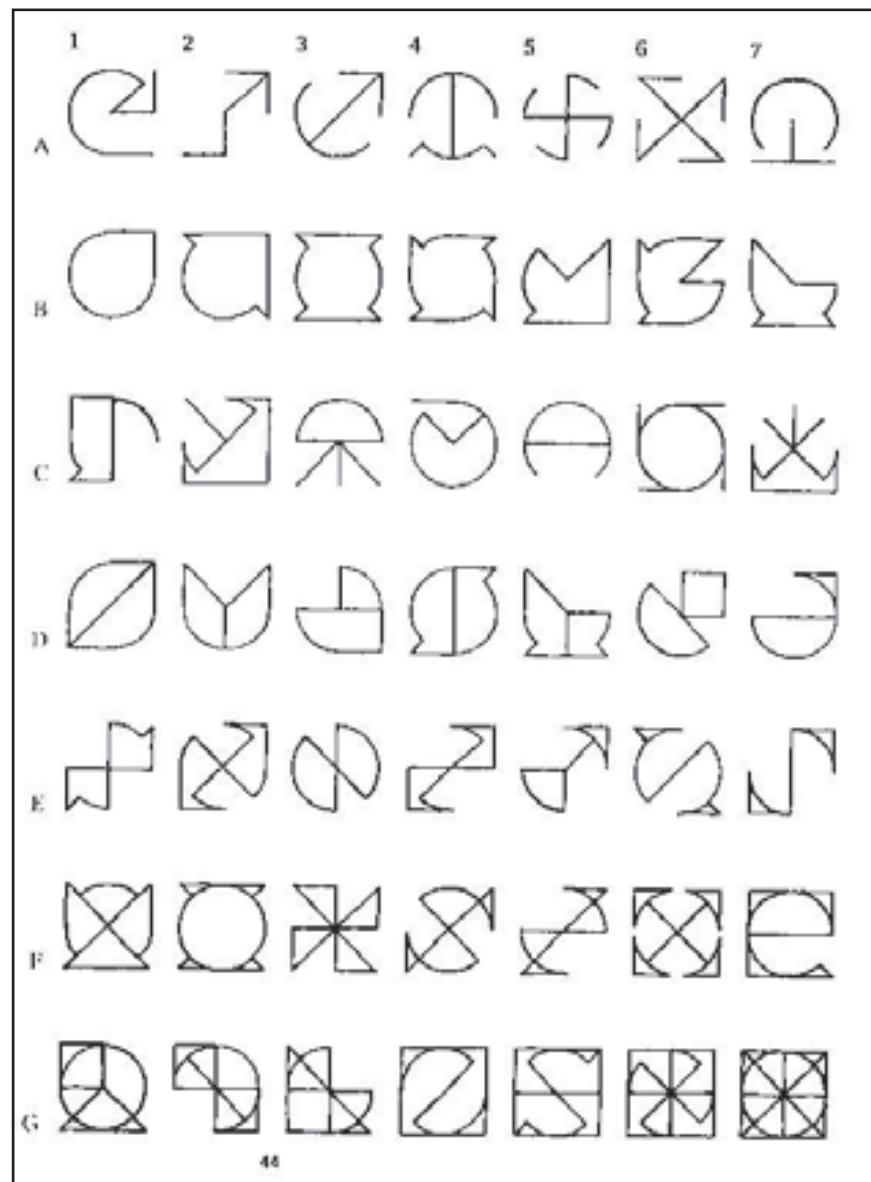
“Tabla morfológica 3: formas abstractas”¹³¹

La composición de formas tiene respectivamente, condiciones como abierto, cerrado, simple o complejo; de este tipo de agrupamiento nace la intención de realizar una organización topológica.

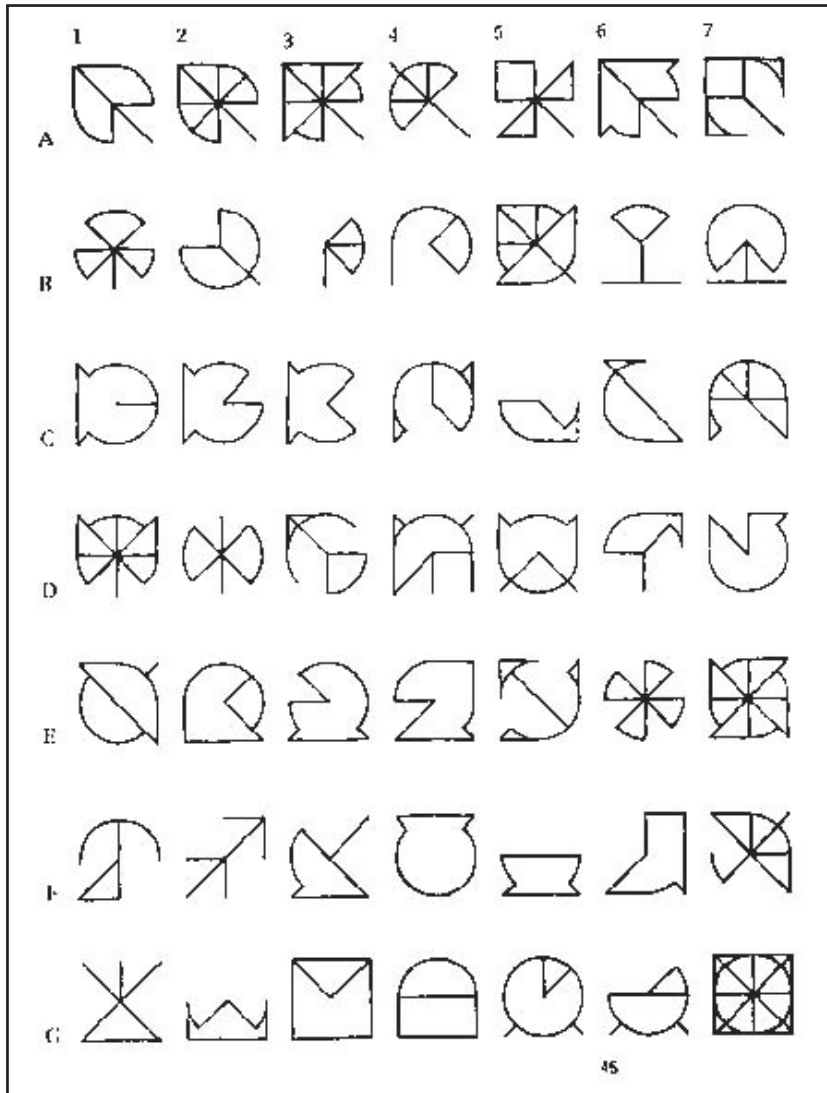
La tabla morfológica 3, consta de columnas verticales y filas horizontales, las verticales están representadas por números, las horizontales por letras. En la primera casilla de ambas A1, se ubica la forma más sencilla de la composición, que para el estudio de caso, podría tratarse de una forma decorativa de una vasija de la cultura Chupícuaro, que va complicándose hacia abajo y a la derecha, podría ser en la casilla G7, en donde se ubicará la forma decorativa más elaborada de dicha vasija.

En la primera fila horizontal A, se reconocen las formas abstractas abiertas, que comienzan con las de contorno único en la columna 1, pasando por las de contornos unidos, hasta llegar a la última columna, en la casilla A7 con formas abiertas por proximidad. En la segunda fila horizontal, B, se ubican las formas cerradas de contorno único. En la fila C, la tercera de la tabla, se reconocen formas de una sola superficie cerrada, cuyo contorno está prolongado por líneas libres. En la cuarta y quinta fila, D y E, aparecen formas compuestas por dos formas cerradas unidas por líneas, que pueden ser separadas, cruzadas o prolongadas. En las dos últimas filas, F y G, son formas denominadas topológicamente n, ya que poseen numerosos espacios interiores cerrados, contiguos entre si.

Ejemplo de la tabla morfológica 3: formas abstractas, propuesta de Adrián Frutiger



Ejemplo de la tabla morfológica 4: Formas - objeto, propuesta de Adrián Frutiger



MANIFESTACIONES FORMALES DEL OBJETO

“Tabla morfológica 4: Formas – objeto”¹³²

En esta tabla se ubican las formas, hasta cierto punto “figurativas”, que surgen por la eliminación y estilización de componentes de la estructura original. Al igual que la tabla anterior, consta de columnas verticales y filas horizontales, las verticales están interpretadas por números, las horizontales por letras. En la casilla A1, se ubica la forma más sencilla de la composición, que va complicándose hacia abajo y a la derecha, hasta encontrar la forma más compleja de la misma.

En las filas A y B, las dos primeras, se representan formas estilizadas pertenecientes a la flora; flores, hojas, siluetas de árboles, arbustos, en general todo tipo de planta. En la tercera y cuarta fila, C y D, aparecen formas del mundo animal: mariposas, aves, sapos, etc. En la parte final de la tabla, a partir de la quinta fila, E, hacia abajo, se ubican formas representativas de objetos diversos, herramientas, armas, utensilios de cocina, entre otros.

En ambas tablas, aunque más en la tabla morfológica 4; es probable que el reconocimiento de una forma, se de por su grado de aproximación al elemento figurativo natural y/o a que dicha estilización se relacione con una forma ya posesionada y presente en el inconsciente de cada individuo.

Es importante aclarar que, la aplicación de estas dos tablas, en el estudio de caso, está condicionada a la cantidad de formas que construyan una composición decorativa, dentro de cada objeto seleccionado para su análisis, es por esto, que por ejemplo, en la tabla morfológica 4, no habrán dos columnas para cada clasificación, ya que solo una será suficiente para clasificar dichas formas.

Cuarto Capítulo

- Caso

ESTUDIO DE CASO

Estudio de caso

Modelo de clasificación de objetos, análisis de formas y ubicación en tablas morfológicas, aplicado a objetos cerámicos de la cultura prehispánica Chupícuaro en México y la cultura Quimbaya en Colombia

4.1 Referente de dos culturas prehispánicas

LA CULTURA CHUPÍCUARO EN MÉXICO

La cultura Chupícuaro es originaria del periodo preclásico superior o formativo. Su época de esplendor comprende de 800 a.c. al 200 d.c. En lengua purépecha, Chupícuaro significa "lugar de cielo azul"; de chupicua, azul y ro lugar.

La cultura Chupícuaro ha sido la más destacada en el estado de Guanajuato; asentada entre los ríos Lerma, tigre o corneo, actualmente cubiertos por las aguas de la presa "Solís" cerca de la ciudad de Acámbaro, en el sureste del estado



de Guanajuato. Esta cultura comenzó como una aldea rural, que llegó a construir pequeñas estructuras de piedra, lodo y plantas de la región, que a la vez influyó con su estilo de cerámica de manera significativa, sobre grupos del propio Guanajuato, Michoacán, Querétaro y aún la Cuenca de México.

La población Chupícuaro se dedicaba a la pesca, agricultura, caza y recolección de frutas y raíces, y tenían una zona especial para enterramientos, es decir un cementerio, ya que tuvieron un culto a la vida y a la muerte, a sus muertos los acompañaban de ofrendas y los enterraban en diferentes posiciones, lo que es interpretado como señal de pertenencia a un grupo social determinado. De igual manera, rendían culto a la maternidad y a la fertilidad de la tierra. Eran un pueblo aldeano y pacífico, sin grandes construcciones, sin embargo llegaron a construir plataformas revestidas de piedra para cuartos, con caños de desagüe tapados con cajas formando conjuntos habitacionales, que dan la idea de un cambio en la sociedad o de cierto progreso.

La alfarería, importante dentro de la cultura Chupícuara, muestra una gran imaginación y tradición artística, buen sentido de la forma y el diseño, empleando colores como el rojo, el café y el crema y la monocromía obtenida por el conocimiento de la técnica y la pintura, que fue aplicada dentro de la gran variedad de formas y estilo característico de sus objetos cerámicos.

La principal aportación de Chupícuaro fue la cerámica. En este sentido abundaron las vasijas, figurillas, representaciones de animales, decorados con motivos geométricos y motivos textiles diversos. La cerámica Chupícuaro fue polícroma (de tres colores), bicroma (de dos colores), generalmente de color crema con rojo y la monocroma (de un sólo color) que pudo ser rojo o café; con respecto a este tema se profundizará en el siguiente enunciado de este capítulo. Sobresalió el uso de arcilla, concha, hueso y piedra. La cerámica Chupícuaro posee un fino acabado brillante, de notable belleza estética.

“Las figurillas muestran también una tradición propia; se hacían a mano y con rasgos al pastillaje”¹³³, gracias al estudio de estas figurillas, los arqueólogos han logrado determinar las costumbres y la manera de vestir de los habitantes del “cielo azul”, que se dividen en cuatro tipos principales: el primero que se caracteriza por su tamaño mayor, cuerpo aplanado, y ojos formados por filetes de barro en posición inclinada. El segundo, de tamaño menor, con cuerpo casi de bulto, ojos al pastillaje y de color cremoso pulido generalmente. El tercero, se caracteriza por sus tocados escalonados y también muy pulidos, mientras el cuarto, es hueco, de mayor tamaño, generalmente con policromía en rojo, negro y crema, bien pulidos.

De las figurillas también se deduce el uso de la pintura corporal, en colores blanco, negro, azul y amarillo, como también la pintura del cabello; blanco para los hombres y rojo para las mujeres, la tendencia a la desnudez, el corte de pelo de la mujer a manera de fleco sobre la frente, el uso de turbantes, vistosos tocados de plumas y flores, lo mismo que sombreros y sandalias, orejeras circulares, collares, pulseras de diversos materiales, por parte de hombres y mujeres. También, se representan en las figurillas, niños en cunas, muertos acostados sobre tarimas de madera; lo mismo que representaciones de músicos tocando flautas y bailarines, entre otros.

Los habitantes de Chupícuaro no sólo conocían el uso del fuego, la obsidiana, las puntas de flecha para la caza, sino también los instrumentos musicales como flautas, ocarinas, silbatos, huesos aserrados que pudieron servir como resonadores. Se cree que tenían un tipo de música propia, servía para ceremonias rituales, todo lo cual corrobora la existencia de fiestas con la participación de danzantes y músicos.

“Entre las costumbres funerarias de Chupícuaro puede mencionarse la práctica de enterrar a varios individuos alrededor de un tlecuil u hogar, en donde se quemaba copal y se hacían los ritos al muerto”¹³⁴, esto demuestra la práctica de



Figurilla de mujer con perro. Museo polaco de arte.

entierros múltiples, que se relacionan con sacrificios humanos, acompañados por ofrendas de cerámica, figurillas y objetos personales. También hay entierros de personas solas con sus respectivas ofrendas, se han encontrado enterramientos de cráneos, que indican decapitación del individuo, lo mismo que cráneos cortados por la mitad, que representan perforaciones para colgarse; insinuando sacrificios humanos.

Chupícuaro influyó en otras culturas prehispánicas de la región. Su intercambio cultural y comercial mediante el trueque abarcó diversas comunidades; es por esto que se han hallado objetos cerámicos, figurillas y tradición alfarera en lugares como el centro de México, la costa del Pacífico (Colima y Nayarit) y el sur de los Estados Unidos, específicamente en ciudades como la región de Cuitzeo, Zinapécuaro, Zamora,

Maravatío, León y Celaya, Los Morales Guanajuato; Huetamo, Michoacán y Ciudad Altamirano, Guerrero; Cuatlitlán, Cuicuilco, y otros puntos de la cuenca de México; Chalchihuites, Zacatecas; Cerro encantado en Teocaltiche y Jalisco. Y desde luego dio origen a otras tradiciones locales del occidente de México, especialmente a las de Michoacán, Colima y Jalisco. (Chapala)

Con este desarrollo cultural aparece la escritura jeroglífica, la numeración y el calendario, resultado de las observaciones astronómicas, cuyo conocimiento está en manos de una naciente casta sacerdotal que gobierna la sociedad, a la vez que surgen deidades agrícolas, cultos y festividades religiosas, se intensifican intercambios de productos y materias primas, con lo cual se amplían los vínculos sociales entre las poblaciones.

Haciendo énfasis en la historia del siglo XX de Chupícuaro, fue en 1926 cuando se realizaron los mayores descubrimientos arqueológicos; 400 entierros que permitieron obtener más de 4000 piezas. Entre los arqueólogos que trabajaron en la zona se destacan Román Piña Chan, Daniel F. Rubín y Muriel Porter. Hoy en día, gran parte de lo que se conoce sobre este pueblo prehispánico procede del histórico periodo de 1926 a 1949.

Por la necesidad de controlar el afluente del río Lerma y asegurar el riego de los cultivos en el Bajío, se construyó la presa "Solís", cuyas aguas cubrieron por completo el viejo pueblo de Chupícuaro, por lo que fue reubicado a unos tres kilómetros del sitio original, este sitio fue fundado oficialmente el 6 de junio de 1949, donde más de mil personas fueron trasladadas, y otras tantas han emigrado desde esa época, a los Estados Unidos. Actualmente el pueblo es de los más progresistas del municipio de Acámbaro. Sin embargo, aún hoy, las ruinas del viejo Chupícuaro emergen de las aguas de la presa "Solís" durante la época de primavera verano, mostrando vestigios prehispánicos.

LA CULTURA QUIMBAYA EN COLOMBIA

La cultura Quimbaya se localizó en el departamento del Quindío en la zona central de Colombia, que comprende las laderas occidentales de la cordillera central limitadas por el curso medio del río Cauca. El territorio Quimbaya alcanzaba desde el piso térmico cálido hasta la región de los páramos, se sitúa entre los cuatro y cinco grados al norte de la línea ecuatorial. Actualmente constituye una de las regiones más densamente pobladas de Colombia, abarcando los municipios de Manizales, Palestina, Chinchina, Pereira, Armenia, Calarcá, Génova, entre otros, situados en el actual departamento de Caldas y los municipios de Cartago y Obando en el departamento del Valle.

Habitaban en pequeñas casas con techos de hojas de caña en lo alto de las lomas; construían puentes de guadua atados con bejucos, para cruzar los ríos, se alimentaban de yuca, maíz, papa, pescado, frutas y la carne de cacería; también utilizaron coca, raíces y algodón. Acostumbraban a hacer rituales en plazas, para propiciar el favor de sus dioses en las cosechas, en la caza, en las guerras y en todas las actividades de su vida; bailaban cantando canciones que rememoraban las promesas de sus antepasados, cada uno con su vasija de chicha¹³⁵ en la mano.

En algunas de estas fiestas terminaban conformándose bandos, los cuales arremetían unos contra otros, quedando heridos o algunas veces muertos.

Los Quimbayas son un ejemplo muy claro de cacicazgos militaristas, grupos asentados en su propio terreno, bajo el mando de un cacique muy fuerte. Cada cacicazgo tenía sus especialistas



en diversas actividades como la orfebrería, la cerámica, tejidos, caza, entre otros. Estos grupos tenían en común el lenguaje y la cultura, pero el poder político no era compartido, cada cual gobernaba en sus dominios con independencia de los otros. Los jefes principales a la llegada de los españoles eran Tacoronví, Yanva, Zazaquavi, Vía y Pindana, todos amigos entre sí y emparentados por alianzas matrimoniales. Los caiques tenían varias mujeres, una de ellas mantenía el rango de mujer principal y uno de sus hijos recibía el cacicazgo por herencia, aunque el común de la gente mantenía el matrimonio monogámico.

La cultura Quimbaya creía en la existencia de otra vida después de la muerte, en donde gozarían de descanso y placeres; por esto en sus tumbas, de profundos pozos o de varias cámaras laterales, los cadáveres están acompañados de armas, vasijas para chicha, alimentos, figurillas, sellos, pintaderas cilíndricas y ornamentos de oro.

Se puede encontrar en algunos textos que los quimbayas, por su carácter aguerrido y fuerte, por ser un grupo predominante en la región y por algunas referencias antiguas a enfrentamientos guerreros, son considerados como un grupo que practicaba la guerra, sin embargo, de acuerdo con la documentación, entre todas las tribus que había conquistado el español Jorge Robledo, la Quimbaya fue la menos aguerrida y la que menos resistencia opuso a la dominación española, incluso algunos testigos aseveran que la índole pacífica de estos indígenas, llegó a punto tal, que enviaron mensajeros a pueblos aledaños, pidiéndole a Robledo que visitara su territorio. No se debe olvidar que estos testimonios provienen de otros conquistadores, interesados en demostrar la benevolencia con que fueron acogidos y que por ser la cultura Quimbaya la última en ser conquistada, posiblemente ya conocían el rigor empleado con los indígenas rebeldes.

Explotaban yacimientos auríferos, ya que la región es rica en este aspecto, dándoles la posibilidad de explotar abundantemente el oro. Algunas de sus técni-

cas, aplicadas con singular maestría, de fundición fueron la soldadura autógena, martillado, repujado, la laminación, el hilo fundido, la filigrana, el vaciado simple y el vaciado a la cera perdida, con gran equilibrio de formas y sencillez, elegancia en la decoración, lo que les ha valido la denominación de “maestros del oro”.

“La tribu Quimbaya, es famosa por su orfebrería y según algunos arqueólogos, maestra en este arte en América”¹³⁶, fue uno de sus más grandes aportes a nivel americano, por su estilo clásico, su variedad de formas representada en pectorales, brazaletes, narigueras, que señalan el prodigioso avance de la metalurgia, que se considera como una de las más avanzadas en el continente. Hicieron objetos en oro de diversos tamaños, macizos o delgados, pequeños o grandes, demostrando una complejidad de motivos estéticos, figuras antropomorfas o zoomorfas, adornos múltiples, maravillosos tejidos en oro en filigrana, alfileres de oro con cabezas antropomorfas y muchos objetos de fantasía.

En el campo industrial se destacó la confección de mantas de algodón, por lo cual la recolección de algodón silvestre constituía una actividad general de los Quimbayas. Estas mantas según Friede, “eran sumamente estimadas en la colonia y luego del descenso de la población nativa, su precio se elevó de 1 peso y 3 teomines en 1559 a 3 y 4 pesos en 1568”¹³⁷, mientras que otras mantas fabricadas por otros grupos, solo se cotizaban a 1 peso, siendo estas más pequeñas y menos tupidas. Practicaron también la explotación de sal, la pesca y actividades mineras.

También alcanzaron notables avances en la elaboración de la cerámica, la cual compite con las mejores de América Latina, por la fabricación de vasijas de barro de diversas formas y con motivos decorativos abstractos, sellos planos utilizados en la decoración de textiles y rodillos tallados empleados en la pintura corporal. Esta industria fue tan importante para los quimbayas, que no cesó con la ocupación española, pues una parte del tributo se entregaba en loza, de basta calidad y al respecto se profundizará en el enunciado siguiente de este capítulo.

De todas las características de esta cultura, los españoles se aprovecharon para obtener algunos objetos como mantas, productos elaborados de cabuya¹³⁸, objetos de oro y cerámica. Por la lucha de pacificación, desapareció el sistema de cacicazgos como autoridad centralizada y en el siglo XVIII prácticamente se habían extinguido estas etnias, por la acción conjunta de la violencia, las enfermedades además que los mestizos formaron un nuevo grupo que reemplazó a los últimos herederos de la grandeza de los cacicazgos quimbayas.

Desafortunadamente, el territorio habitado por los quimbayas, es una zona en donde las excavaciones clandestinas de los "guaqueros" ha tenido mucho auge, por esto, los objetos cerámicos que se han logrado recuperar, se han ubicado en museos y colecciones y no han sido debidamente clasificados en cuanto a espacio y tiempo, para poder determinar qué piezas corresponden a este grupo y cuáles son de los pueblos que les antecedieron en la ocupación de la región.

4.2 Función cultural de los objetos cerámicos en Chupícuaro y Quimbaya

A lo largo de la historia, desde las culturas primitivas a las actuales, todas las manifestaciones del hombre se han interpretado materialmente; actualmente no sabríamos como sería el sistema social, ceremonias, rituales, celebraciones, o el proceso de abstracción del pensamiento de las culturas prehispánicas, ignorando la naturaleza simbólica de sus objetos. "El objeto, - dice Abraham Moles - mediador funcional, se convierte en el verdadero testimonio de la existencia de una sociedad (industrial) en la esfera personal reemplazando simultáneamente al espíritu colectivo y al otro individual."¹³⁹ Es por esto que los artefactos, enseres y productos que posee un pueblo y que se conservan a lo largo de generaciones, son evidencia viva y testigos directos de individuos con conductas particulares pertenecientes a una sociedad.

OBJETOS CHUPÍCUARO

Los objetos cerámicos de la cultura Chupícuaro, son su principal aportación a la historia y los más evidentes artífices de la interpretación de su cultura por parte de antropólogos. En este sentido predominaron las vasijas y figurillas pintadas con motivos geométricos abstractos, estos objetos resolvieron o modificaron una situación mediante un acto en el que se le utilizó, sin embargo, como la cultura Chupícuaro rendía culto a la vida y a la muerte, dentro de los entierros se encontraron una gran cantidad de estos objetos acompañando al muerto, ya que se acostumbraba cortejarlo con ofrendas, dispuestas de diferentes maneras según el cargo que desempeñara dentro de su sistema social. De igual manera, los objetos cerámicos, también se utilizaron para rendir culto a la maternidad y a la fertilidad de la tierra.

Por su parte las figurillas, representaciones humanas, fueron de gran utilidad para los arqueólogos, ya que permitieron determinar las diferentes clases de personas que conformaban la comunidad Chupícuaro, su forma de vestir, sexo o costumbres.

El material cerámico encontrado en Chupícuaro y en otros puntos de la región de esta misma cultura, ha sido clasificado siguiendo dos criterios específicamente, como lo explica la antropóloga Elma Estrada Balmori, “primero, tomando en cuenta el barro y segundo, tomando en cuenta la decoración (o ausencia de esta).”¹⁴⁰ Este es un aspecto de gran interés para la investigación, ya que desde el punto de vista antropológico, existe una clasificación muy interesante sobre la pintura decorativa de estos objetos cerámicos fundamentada en el color, que enriquece de manera fundamental el discurso gráfico de cada una de estas piezas.

Dentro de la primera clasificación, determinada por el tipo de barro utilizado en la elaboración de los objetos, existen tres clases diferentes de barro: el amarillo naranja, el barro café oscuro y el crema. El segundo aspecto de clasificación de la cerámica Chupícuaro, es establecido por la decoración o ausencia de ella, existen



Figura femenina chupícuaro. 400 - 150 a.c.



Vasija Chupícuaro. Museo Nacional de Antropología México, D.F.

seis tipos principales de decoración, que se encuentran indistintamente en las tres clases de barro señaladas, hallándose el mayor número de estas decoraciones sobre barro crema. Los seis tipos principales de decoración en la cerámica de Chupícuaro son:

- Sin decoración: En los objetos cerámicos sin decoración, que también es llamada cerámica monocroma, predominan el color café oscuro y el rojo, aplicados en ollas globulares, jarras, platos, vasijas zoomorfas al igual que en platos trípodes.

- Decoración policroma: cerámica en color crema o marfil, con motivos decorativos en rojo y negro o en rojo y café, y también cerámica en color rojo, con motivos en negro y marfil. Este tipo policromo se usa sobretodo en copas, jarras, vasos y figurillas decoradas.

- Decoración bicroma: decoración pintada que puede ser a base de dos colores o de uno solo, sobre el color natural del barro: rojo sobre crema, negro sobre rojo, café sobre rojo, café sobre crema, rojo bruñido.

- Decoración negativa simple a base de una capa delgada de crema. Esta decoración es comúnmente encontrada en vasijas de color rojo sobre crema, platos trípodes con altos soportes y vasijas zoomorfas.

- Decoración esgrafiada: esta decoración fue aplicada únicamente en la cerámica monocroma, por medio de incisiones.

- Decoración grabada: al igual que la decoración esgrafiada, está presente en la cerámica monocroma.

Por lo general en los pueblos prehispánicos, los objetos cerámicos sufren influencias de otras culturas, ya que dichos pueblos son nómadas y llevan consigo sus diversos conocimientos que con el tiempo, y al volverse sedentarios, se convierten

en filtraciones étnicas. La cerámica de Chupícuaro, en cuanto a la pintura decorativa se refiere, no estuvo ajena a dicho contacto por parte de culturas de Zinapécuaro y Michoacán, sin embargo este contacto no se incorporó de manera representativa, ya que la cerámica de Chupícuaro, ocupó una esfera completamente distinta y se desarrolló con individualidad propia.

Al observar las formas decorativas de Chupícuaro, de una manera aislada e individual, se podría pensar que son simples, comunes y en general no podrían generar un interés visual relevante, ya que principalmente se basan en un estilo de carácter geométrico y simétrico, esta sencillez en los elementos es precisamente lo que hace de esta cerámica una de las más finas y elegantes del antiguo México; al respecto Elma Estrada expresa que, "Conviene hacer notar que al hacer la presentación de éstos en forma aislada no hay que pensar que son demasiado sencillos para aportar algo nuevo."¹⁴¹

En cuanto al color, la cerámica Chupícuaro se destaca por el empleo de un interesante rojo bruñido, que se aprecia por lo general como fondo de los objetos o en algunos casos formando el motivo. Este color fue uno de los más usados entre los antiguos artesanos, está formado a base de vegetales o minerales, rocas o cochinilla, combinado con otros colores como el crema o el negro. Fue utilizado como pintura decorativa, sobre todo en piezas monocromas o bicromas, ya que no es el afán del artesano que la vasija oculte el color del barro, sino la experimentación de una técnica. El color crema, se presenta en matices desde al mate al brillante, pasando por tonalidades que van desde un crema claro y crema naranja, para llegar a uno grisáceo. El negro es utilizado en motivos decorativos de manera muy diluida, generando los contornos de algunas formas o como líneas fijas.

En 1956, el antropólogo Miguel Porter, después de encontrar algunos entierros Chupícuaro, estableció dos fases para clasificar los objetos cerámicos que

fueron encontrados: La fase temprana a la cual pertenecen las figurillas de ojos oblicuos, la cerámica negra policroma y negra en rojo y la fase tardía, en donde ubicó la cerámica policroma café y café sobre rojo. Sin embargo, la mayor cantidad de objetos cerámicos hallados son los de bruñido en rojo o negro, pertenecientes a la fase temprana, por los cuales se le ha denominado a Chupícuaró más que una civilización una cultura, por el maravilloso desarrollo de su cerámica.

OBJETOS QUIMBAYA

“En vano sería buscar en Colombia los síntomas que denoten la existencia de potentes culturas que como la teotihuacana del valle de México, la maya de Yucatán, o las meridionales del Cuzco y Tiahuanaco, hubieran establecido sobre el aparejo ciclópeo de grandes ciudades la imponente fisionomía de sus conglomerados.” ¹⁴²

Ciertamente en Colombia, los pueblos prehispánicos no fueron los más sobresalientes de América como lo expone Luis Alberto Acuña, esto no quiere decir que hallan sido menos o más desarrollados en todos los aspectos unos de los otros ya que este liderazgo de culturas como la Maya o tal vez los aztecas deben su desarrollo -y así lo exponen la mayoría de los antropólogos-, a la importante e imponente cantidad de individuos que las componían, permitiéndoles desarrollarse en muchos y diversos campos de manera fascinante, evidenciado en un legado que perdura hasta nuestros días.

Aunque los indígenas colombianos no sobresalen por sus grandes construcciones y complejos imponentes, si fueron importantes modeladores de arcilla y barro, y en este campo resultan ser los quimbayas los mejores artífices de la arcilla y los metales, por su grande inventiva que les permitió crear formas múltiples y variadas y apropiados procedimientos para a cochura y policromía de sus vasijas, hasta

el punto que apenas existe otro pueblo sobre la tierra que presente a la arqueología y a la historia de la cerámica un campo tan vasto, casi inagotable de estudios. Los Quimbayas tradujeron fielmente en el barro sus extrañas concepciones; lo atestigua la gran cantidad de objetos cerámicos conservados en colecciones particulares y museos, en los cuales se advierte una gran habilidad manual y una rica y variada imaginación.

La cerámica es la manifestación artística más notable de la región de Cál-das, Quindío y Risaralda, en donde se asentaron los Quimbayas, no solamente por la belleza de sus formas, sino también por la magnífica técnica de su fabricación, gran variedad de estilos y formas decorativas. La cerámica es la segunda artesanía en importancia después de la orfebrería de los mismos Quimbayas y de los Chibchas en Colombia de donde nace la famosa leyenda del Dorado.

Existe gran variedad de técnicas de ornamentación y de la aplicación de pintura en los objetos cerámicos Quimbayas, entre ellos, al igual que en Chupícuario, la pintura monocroma, bicroma, policroma y pintura negativa; fijando los pigmentos a base de fuego o por la cocción en atmósfera reducida. Se utilizaron motivos biomorfos, zoomorfos, dibujos geométricos, líneas, puntos y círculos modelados directamente sobre las piezas o con decoración incisa. La excepcional decoración de los objetos cerámicos, hace notar el interés por parte de los Quimbayas hacia la pintura, lo comenta Luis Alberto Acuña, "También las antiguas crónicas nos instruyen sobre la muy grande importancia que tuvo para los indios la pintura, así en el embellecimiento de sus propias personas, como aplicada a otras artes, en especial a los tejidos, y a la cerámica y aún a sus armas"¹⁴³

Entre estas pinturas predominan los triángulos, los rombos, los círculos, los cuadrados, las espirales, las figuras concéntricas, paralelas y meandros, y representaciones en extremo esquematizadas y estilizadas de la figura humana, del sol, la rana, la serpiente y demás elementos naturales y animales que rodeaban su

entorno, representados de la manera más esmerada y cuidadoso trazo.

La cerámica Quimbaya se clasifica según las regiones en donde fue encontrada, “En lo que respecta a la frecuencia de ciertos tipos de cerámica – dice Luis Duque, antropólogo- el territorio que nos ocupa puede dividirse en las siguientes zonas, según nuestras observaciones en colecciones particulares y en las exploraciones que tuvimos ocasión de realizar en varias regiones del departamento:”¹⁴⁴

Zona norte: Comprende los municipios de Supía, San Francisco y cerro de Tacón. Todas las investigaciones parecen indicar que este complejo de cerámica pertenece a una antigua ocupación, por sus similitudes con el yacimiento arqueológico de San Agustín.

Zona nor-occidental: Comprende territorios de los municipios de Anserma, Risaralda, Belalcázar, Río Sucio, entre otros. Predomina una cerámica monocroma, generalmente de color negro. Son comunes las vasijas de silueta compuesta, de cuerpo superior e inferior diferentes; el superior abierto hasta el borde de la vasija, con decoraciones de motivos antropomorfos y por lo general en la parte superior, decoración incisa, consistente en círculos hechos con un instrumento tubular. Por otro lado, también se presentan objetos cerámicos en forma de zapato o mocasín, de unos 20 a 25 cm de altura por 20 o 30 cm de largo, con decoración incisa de formas geométricas, que por la ausencia de huellas indican que tuvieron un carácter ceremonial y no de uso doméstico.

Zona occidental: Comprende la región de los límites al departamento del Chocó. Esta cerámica es de forma de cántaros semi-ovoidales, de cuello corto y algunos con dos bocas, en la sección media del cuerpo presentan asas horizontales asimétricas con un orificio pequeño, como para pasar una cuerda. La decoración consiste en pintura roja formando grupos de líneas que descienden e interceptan formando triángulos. Al lado de estas vasijas aparecen platos planos, decorados con líneas rojas paralelas o cruzadas.

“Zona del Quindío: De esta región procede la gran mayoría de las colecciones de cerámica que se agrupan bajo el nombre de Cultura Quimbaya”¹⁴⁵, pues fue en este lugar en donde se llevó a cabo la mayor “industria de la guaquería”, en donde se hallaron las más ricas ofrendas funerarias de cerámica y de orfebrería. Comprende la cuenca del río Quindío, parte del territorio del municipio de Pereira, Armenia, Calarcá, Finlandia, Quimbaya, entre otras y al oriente, el pie de las faldas del macizo de la Cordillera Central. En esta área aparece una cerámica de gran variedad en forma, estilos decorativos, acabados y motivos antropomorfos, tales como vasos representando jefes o caciques y formas zoomorfas. También son frecuentes vasijas, copas, cuencos y platos. La decoración es principalmente pintada, con énfasis en la pintura negativa, negro sobre fondo rojo, positiva bicolor y policroma. Los colores más frecuentes son negro, rojo, amarillo, café, gris y blanco, de superficies pulimentadas, paredes delgadas y de buena cocción. En esta región la cerámica monocroma se destinó a usos domésticos y en algunas vasijas se mezclaba la técnica de pintura positiva y negativa, aumentando los tonos, presentando verdaderamente una policromía.

En esta área se distinguen los siguientes tipos de cerámica:

Vasijas de silueta compuesta: Son aquellas cuya parte superior representa una casa. Están generalmente decoradas con pintura blanca sobre fondo rojo, con formas geométricas incisas. Estas vasijas también se han encontrado en Perú y Ecuador.

Vasijas globulares y cuencos: Fueron utilizadas especialmente para uso doméstico, poseen una decoración modelada, de formas curvilíneas antropomorfas y biomorfas. Son de color negro, realizado por el hollín producido por el humo de la cocción de alimentos.

Copas. Estas copas se encuentran en su mayoría decoradas con pintura negativa negro sobre rojo. La altura de la base, es casi igual que la del recipiente;

formas similares son usadas actualmente entre los indígenas del putumayo para tomar yagé¹⁴⁶

Vasos silbantes. Representan motivos antropomorfos de cuerpo entero, motivos zoomorfos de monos u osos y aves. Están compuestos por varios cuerpos y por detrás un apéndice tubular inclinado para soplar.

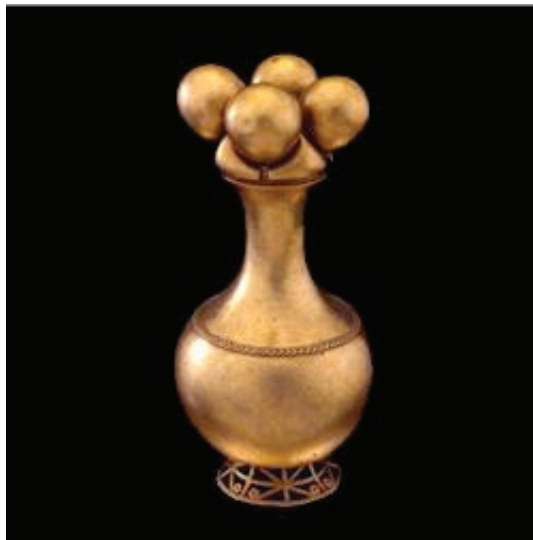
Figuras antropomorfas ahuecadas. Presentan una perforación en la cabeza como para servir de alcancías o de recipientes para ofrendas. Son finamente pulimentadas, sus paredes son delgadas, su decorado es de pintura negativa, figurando triángulos y fajas dispuestas transversalmente. A estas figuras también se incluyen vasos monocromos cilíndricos, que sirvieron como urnas funerarias.

Pintaderas o estampaderas. En Colombia, la zona del Quindío es representativa por el hallazgo de gran número de estos objetos. Fabricados en arcilla; los hay cilíndricos de diferentes diámetros, con una perforación interior “en sentido longitudinal, que debió estar destinada a un dispositivo para facilitar su rotación”¹⁴⁷ ya que con estas pintaderas se pintaron y estamparon textiles y fueron la herramienta perfecta para una maravillosa pintura corporal en eventos ceremoniales. También se hallaron pintaderas planas, plano-convexas, para ser utilizadas a manera de mecedoras, y planas con mango en forma de sellos.

Los cilindros, pintaderas o sellos, son objetos cerámicos de gran importancia para la cultura Quimbaya y en general para la mayoría de culturas americanas, sin embargo, a pesar de los grandes hallazgos encontrados en suelo mexicano los rodillos escasean; no así en Colombia donde sin organización para la búsqueda de objetos arqueológicos, con frecuencia se hallan tales piezas, especialmente en territorio Quimbaya; como lo especifica Luis Alberto Acuña, en su libro, *El arte de los indios Colombianos* “los más bellos ejemplares de rodillos hasta hoy conocidos pertenecen a esta civilización, por lo cual no resultaría aventurado aseverar que fue entre los quimbayas de Colombia donde el arte de estampar por rodillo llegó a



Gráfica Quimbaya



Poporo en oro Quimbaya
Museo del oro, Bogotá Colombia



Sellos cerámicos empleados para tatuajes corporales y diseños textiles



su más alto grado de perfección.”¹⁴⁸ , sin embargo no se puede decir lo mismo de los sellos ya que estos si, constituyeron un arte que había alcanzado gran desarrollo en México, donde se emplearon como objeto ornamental y como medio de marcar. El desarrollo de esta técnica de imprimir sobre una superficie una imagen cualquiera, mediante la presión de estos objetos entintados, se mostraron en posesión del conocimiento fundamental en aquel arte de maravilla que muchos siglos más tarde, allá en el viejo mundo, Juan Gutemberg había de llevar a la más perfecta y útil de sus formas.

Por otra parte, la fabricación de los rodillos ornamentales o pintaderas, revelan los desarrollados conocimientos que los indígenas tenían de la geometría, la abstracción y simetría. Porque no de otra manera, - dice Luis Alberto Acuña -, “se explica la posibilidad de desarrollar repetidamente, alrededor de una forma cilíndrica, un determinado motivo, repartido y dispuesto con absoluta precisión.”¹⁴⁹

Los colores con los que pintaban su cerámica, provienen principalmente de los vegetales, tal es el caso de los azules, morados, bermellones, y el amarillo denominado cromo. El blanco, tan necesario, casi indispensable para los ceramistas en la decoración de sus productos, debió ser de origen mineral; al igual que el ocre, algunos rojos y el azul grisáceo, empleados frecuentemente en la pintura de vasijas. Se emplearon también algunos colores de origen animal, como el carmelita cálido, producido mediante el aprovechamiento de la sangre y el amarillo, que resulta de la orina de ciertas serpientes. El negro fue obtenido del hollín de huesos calcinados. Por otro lado, el color morado, el más rico y transparente, fue logrado del frotamiento de la hoja verde de la púnciga. De la planta llamada añil, extrajeron una extensa gama de azules, del azafrán una tonalidad dorada y del achote, un rojo profundo

La pintura negativa consiste en trazar los dibujos con cera líquida o con cierta resina muy sensible al calor, luego se cubre toda la parte ornamentada con

colores líquidos y se coloca la pieza al fuego; con el calor la cera desaparece dejando el dibujo ornamental. Por este procedimiento trabajaron de manera preferente los quimbayas, cuyos más hermosos productos cerámicos aparecen abrigantados, circunstancia que los diferencia de otros de tono mate. Este acabado también fue obtenido por el frotamiento cuidadoso de las piezas.

4.3 Modelo de clasificación de objetos y análisis formal de la cerámica de las dos culturas

El modelo de análisis objetual y formal propuesto en este proyecto, pretende ser una teoría que formalice los contenidos visuales, objetive algunas de sus problemáticas específicas, para encontrar un marco metodológico en el estudio y creación de objetos y formas.

Ya que cada individuo percibe lo que observa de una manera particular y no siempre se puede traducir en palabras, este modelo pretende aproximarlos a los significados, sugiriendo modos más objetivos de ver y analizar objetos y formas, desde el punto de vista del diseño gráfico.

El modelo separa el significado expresivo de las formas en sí mismo, - ya que los sentidos de cada observador son individuales - del significado referente a la realidad; puede resultar un análisis técnico o frío, pero estos conceptos son lo único que se puede compartir intelectualmente, dejando el placer de la contemplación y el disfrute sensorial de objetos y formas, a la experiencia individual.

El modelo de análisis objetual y formal aquí expuesto, puede ser aplicado a cualquier tipo de objeto y composición fundamentada en formas, en este caso específicamente a los objetos cerámicos reproducidos como manifestación cultural de una sociedad extinta, y a sus formas decorativas, percibidas para este proyecto, como las de mayor valor e interés formal en estos objetos.

Sin embargo, antes de iniciar un análisis de estos objetos cerámicos y sus elementos formales, se distingue ese “todo” perfecto. Se observa el valor de los elementos en sí mismos y en relación al conjunto, como en la teoría de la gestalt, cada parte es esencial y al mismo tiempo relativa al todo, el valor de la forma en un contexto determinado cambiaría si pasara a otro conjunto.

Objeto cerámico 1 Quimbaya

4.4 Aplicación del modelo y de tablas morfológicas



Clasificación del objeto

Objeto y mensaje

La vasija zoomorfa Quimbaya es portadora de mensajes; por el lado de la información, se sabe que es un objeto perteneciente a un grupo prehispánico, utilizado para eventos rituales, no domésticos, por el estado en el que se encuentra la vasija. También presenta una interesante pintura decorativa, que deja ver la capacidad creativa del artesano que la elaboró, además de la avanzada abstracción de la

forma que poseía este grupo de indígenas. Este objeto cerámico permite conocer un poco más de las actividades culturales de los Quimbayas, sus necesidades, costumbres y alguno de los animales, que tal vez, generaba interés en ellos. Este objeto según su mensaje, se puede clasificar como un objeto aislado y en grupos, ya que no tiene una relación directa con el observador; quien no se identifica directamente con el objeto. Se encuentra situado en un marco y en un contexto específico dando fuerza al mensaje; dentro de un museo forma parte y constituye un conjunto interrelacionado de objetos de su mismo género.

Objeto y su espacio – tiempo

La vasija de Quimbaya pertenece a los objetos no consumibles, fue elaborada desde un principio para durar muchos años y así ha sido, sin embargo ha estado sometida al desgaste y al accidente; ya que fue encontrada en la excavación de un entierro prehispánico y estuvo expuesta a diversas sustancias minerales que han aportado a su deterioro. Aunque en la actualidad este objeto cerámico se encuentra alejado de toda posibilidad de manipulación y maltrato, los objetos no consumibles permanece sólo un periodo de tiempo y finalmente, están predestinados a decaer. Según sus dimensiones en el espacio tiempo, esta vasija puede ser abarcada por los brazos del hombre, se puede manipular con las manos y está contenida dentro de otro objeto que la sostiene; esta característica la hace parte de los objetos englobables y de los sostenidos por los de nuestra talla.

Objeto y función

El objeto cerámico de la cultura prehispánica de Quimbaya, en la actualidad se encuentra dentro de las salas del Museo Nacional de Bogotá, Colombia para ser expuesto al público, pues es una de las evidencias vivas de las producciones culturales de esta civilización extinta. Según los criterios de la clasificación de los

objetos en un museo por su ubicación, relación y ordenamiento, la vasija zoomorfa perteneciente a los Quimbayas está ubicada en un espacio dentro del museo, según el criterio de la clasificación histórica; pertenece a un contexto y un tiempo generado por medio de piezas históricas y morfológicas, correspondientes a un mismo grupo, que genera un estilo organizador de objetos que pertenecen a grupos prehispánicos colombianos y específicamente dentro de una atmósfera Quimbaya recreada por vasijas, sellos y objetos de oro. El criterio de la “añoranza” también forma parte de los criterios de la clasificación de la vasija dentro del museo; ya que el fin principal de la exposición de este objeto es ser enviado al museo y salvarse del olvido, recordarle al espectador, que alguna vez fue utilizado y sirvió para fines específicos, entonces se añora la vasija respecto a su función actual.

Ante todo la función de la vasija Zoomorfa, vista desde la actualidad como pieza de museo, es la de ser objeto artesanal, ya que fue elaborada bajo pautas dadas por la tradición y por la experiencia colectiva de su artesano, que proporciona toques personales haciéndola un objeto único. La pintura decorativa de la vasija Quimbaya es parte integral del objeto artesanal, aparte de técnicas asombrosas de pintura refleja un estado creativo del artesano, patrones aplicados en tejidos y el proceso de abstracción que vivió el hombre prehispánico aplicado en reproducciones geométricas de lo que le rodea.

El objeto cerámico de la cultura Quimbaya según su función, también pertenece a la categoría de los objetos que han de ser poseídos, pues la vasija zoomorfa pertenece a un grupo de objetos que se han abstraído de su uso para formar parte de los que tienen un valor especial para una entidad, el Museo Nacional de Colombia y por ende hacia un grupo de individuos que comparten una atracción especial hacia dichos objetos, que los hace de colección.

Objeto y forma

En cuanto a la clasificación de los objetos según su forma y dentro de ella la situación, el individuo que contempla la vasija cerámica de Quimbaya dentro de un museo, la ubica como un punto de referencia dentro de un tiempo y un espacio que interactúa visualmente con él; a estos objetos se les denomina cosmocéntricos que son determinados por los “cotos de caza”; espacios temporales en donde se encuentran y que establecen relaciones entre sí y el hombre. Es así como la vasija Quimbaya ocupa un espacio temporal interactuando con otros objetos de su mismo tiempo, generando una atmósfera que proporciona cierta información cultural al observador.

Por su escala este objeto pertenece a los objetos de exclusión, por la característica de que es el hombre quien lo contiene, lo puede manipular, sin embargo, al ser un objeto cuya función es pertenecer al museo y ser expuesto, no se puede decir que pertenezca del todo a esta categoría, como si lo sería un plato de comida, al cual el hombre puede manipular constantemente.

Con relación a la proporción y a las relaciones de la forma con el objeto, la vasija zoomorfa de Quimbaya posee una proporción contextual por la falta de una proporción precisa en la representación del animal que se quiere simular, que no alcanza a definir con precisión de que animal se trata. Se podría suponer que los Quimbayas poseen sus proporciones formales propias, que en el caso de esta vasija yo supondría que es de tres a uno, ya que el cuerpo del animal es tres veces su cabeza. La pintura decorativa de la vasija contraria a su contorno, si posee una proporción clara que es la geométrica; pues las formas están distribuidas según retículas imaginarias a partir de patrones de dimensiones similares.

Objeto y tendencias estéticas

El objeto cerámico analizado es figurativo en el sentido de su forma como contorno; ya que hace referencia a la expresión literal de un concepto, que es el caso de una vasija, un recipiente para almacenar líquidos, que tiene boca y agarradera con forma de animal por su estructura, cabeza, cuerpo y extremidades animales. Su pintura ornamental es abstracta, representa conceptos por medio de metáforas expresadas en formas básicamente geométricas.

ANÁLISIS FORMAL POR MEDIO DE LOS ELEMENTOS DE DISEÑO.

Elementos conceptuales

Los elementos conceptuales que están presentes en esta vasija son el punto en cada uno de los vértices de las líneas y los planos que decoran la vasija, la línea en el contorno del plano rectangular en la parte lateral superior de la vasija, de color crema, también en los contornos de los cuadrados de color negro que se encuentran en el interior de este mismo plano, que se repite de la misma manera en la parte frontal de la vasija. La línea de manera conceptual, también se manifiesta en los planos rectangulares ubicados en la sección media lateral en grupos de dos repetidos. El plano conceptual está presente en cada una de las caras de las vasijas que se transforman en volúmenes.

Elementos visuales

De los elementos visuales se distinguen el punto en el interior de cada uno de los cuadrados repetidos en el plano superior y frontal, que también se presentan de muy pequeño tamaño formando una línea consecutiva en todo lo ancho de la vasija, y de la misma manera formando líneas que siguen el contorno de los planos triangulares de la parte media y la cabeza de la vasija. Hay puntos de mayor tamaño

en el medio de un plano negro que divide la sección media lateral, que luego se repiten en el extremo lateral y en la base de arriba donde nace la agarradera, de igual manera se presentan en la cabeza representando fosas nasales.

Se presentan líneas rectas horizontales y verticales sugiriendo simplicidad, fuerza y extensión; de igual manera líneas inclinadas que forman planos triangulares. La línea curva en planos de forma espiral en la parte media lateral que rompen con la estructura lineal y en óvalos alargados en la cara representando fosas nasales. Líneas en semicírculo presentes en cada una de las patas.

Los planos de esta composición son todos manuscritos creados a mano alzada y geométricos o contornos básicos como son triángulos, que son estables, equilibrados, sólidos y convergen en un punto ideal. Círculos que muy probablemente tienen relación con alguna deidad o diversos elementos de la naturaleza; el círculo es preciso, armónico y da dinamismo a la composición. Los cuadrados y rectángulos proporcionan la idea de recinto, casa o aldea y dan a la composición equilibrio, ritmo constante y algo de rigidez.

El volumen de esta vasija Quimbaya, está determinado por su contorno queriendo representar un animal, por la boca y la agarradera que la componen, su interior es hueco, para almacenar líquidos

También están presentes las formas positivas y negativas, determinadas básicamente por el color de los planos. Se comportarían como formas positivas los cuadrados negros sobre el plano color crema y como negativas los círculos crema que hay dentro de dichos cuadrados, al igual que los triángulos, puntos, líneas y rectángulos crema sobre el fondo negro.

Las formas de la composición decorativa de esta vasija se interrelacionan de diferentes maneras, por distanciamiento las líneas de puntos consecutivos, los triángulos, las líneas curvas en espiral, los planos rectangulares, los óvalos y los círculos de la cabeza. Por toque, los semicírculos de las patas que se unen por sus contornos

y por penetración, que es la interrelación que se presenta en todo el plano de color crema, al que penetran el contorno de un rectángulo negro, cuadrados negros y a estos cuadrados círculos crema, en todos los casos se conservan los contornos originales.

Las formas modulares simples, también son parte fundamental de la composición pues aparecen más de una vez dentro de ella, así como se encuentra presente la repetición de figura, tamaño, color, textura y dirección.

La pintura decorativa de la vasija Quimbaya, en la parte superior expone una estructura invisible formal de repetición, con módulos colocados regularmente, generando subdivisiones estructurales de igual forma y tamaño. Por otro lado la parte media e inferior presenta una estructura seminormal invisible, ligeramente irregular en similitud, ya que las subdivisiones estructurales no son del todo repetitivas sino parecidas entre si.

La medida de la vasija zoomorfa Quimbaya es de 24.5 cm de largo por 18 cm de alto aproximadamente, un objeto de esta medida es fácilmente manipulable para el propósito que debía cumplir; almacenamiento de líquidos utilizados en algunos rituales. Esta es una vasija bicroma, blanco sobre negro con énfasis en la pintura negativa, como la mayoría de los objetos cerámicos de Quimbaya, especialmente los encontrados en la zona del Quindío, de superficies pulimentadas y de formas geométricas. Presenta una textura visual decorativa regular y espontánea al ser dibujada a mano.

Elementos de relación

La dirección de los elementos de la composición está condicionada a las diferentes partes del cuerpo del animal en el que se encuentran dibujadas. La vasija actualmente ocupa un espacio positivo que se convierte en un fondo para este objeto, ya que reposa sobre un plano y es paralelo a él. Se percibe que la vasija tiene

un peso considerado y es estable.

En cuanto a términos de composición es clásica, por la utilización de modelos persistentes, la simetría, el ritmo y estructura formal que generan un diseño armónico. Están presentes la ley de la unidad, la ley del ritmo constante, la ley de la variedad y el interés, especialmente en las formas curvas generando una espiral provocando novedad en la composición, la ley del contraste entre los elementos antagónicos que son los puntos, las líneas, triángulos, que provocan una unidad contrastante entre ellos. Es simétrica lineal en el plano superior y frontal por la repetición de cuadrados según una recta imaginaria. Y simétrica bilateral en la parte media inferior y en la cabeza de la vasija, en base a un eje vertical que refleja la imagen a manera de espejo. Este objeto cerámico visto desde su totalidad, es simétrico bilateral estático, ya que todos los elementos presentes en una cara se repiten de manera idéntica en la otra en espacios y tiempos iguales, con ritmos constantes generando un equilibrio estático.

Elementos prácticos

Con relación a los elementos prácticos presentes en la vasija Quimbaya, la representación es proporcionada, estilizada en su contorno por la aproximación al animal que quiere semejar y abstracta en sus formas decorativas. El significado mimético se presenta en el carácter zoomorfo de la vasija, por su forma se sabe que se trata de un recipiente con la forma de uno o el híbrido de varios animales. Y por las formas decorativas abstractas se podría pensar que representan aspectos sociales y naturales. Del significado expresivo no se podría explicar mucho, pues se debería conocer la intención del artista al realizar la obra, mientras que de su significado connotativo, particularmente se podría decir que la forma de la vasija está estrechamente relacionada con la representación de algún animal doméstico, como un perro o un gato, con cara de reptil o de tortuga; en cuanto a sus formas decorativas,

la franja superior transmite un sentido de organización habitacional, mientras que la parte media se vincula con aspectos naturales, quizás montañas o un oleaje. Su función actualmente es ser un objeto de exhibición, que hace recordar una historia, un tiempo y un espacio en el que fue útil como recipiente para actos rituales.

Aplicación de tablas morfológicas

Tabla morfológica 3: Formas abstractas







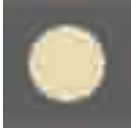






	1	2	3	4	5	6
A						
B						
C						
D						
E						
F						

Tabla morfológica 4: Formas- objeto

	1	2	3	4
A				
B				
C				
D				
E				

Objeto cerámico 1 Chupicuaro



Clasificación del objeto

Objeto y mensaje

La vasija perteneciente a la cultura Chupícuaro, indica que es un objeto perteneciente a un grupo prehispánico extinto, por su estado de conservación y las referencias que da el museo de ella, se sabe que fue empleada como ofrenda en el entierro de algún miembro importante de esta civilización; su forma deja ver levemente unos rasgos antropomorfos en el frente, ojos y nariz de lo que parece un ser humano en un ligero alto relieve; al igual que un maravilloso conocimiento

de la cerámica, técnicas de pintura y abstracción de los elementos del entorno del artesano. La clasificación de este objeto cerámico según su mensaje pertenece a los objetos aislados y en grupos al estar situado en un marco dentro de un contexto, interrelacionándose con otros de su mismo tipo.

Objeto y su espacio – tiempo

La vasija Chupícuaro en esta categoría se ubica dentro de los objetos no consumibles, que se caracterizan por ser duraderos aunque sean sometidos al desgaste y el accidente, aunque en este momento se encuentra en un museo y pretenda durar para siempre, sólo permanecerá un periodo de tiempo. Según las dimensiones de esta vasija en el espacio pertenece a los objetos englobables por el hombre y a los objetos sostenidos por los objetos de nuestra talla, que son aquellos objetos que se pueden manipular con las manos y que se encuentran sostenidos por objetos de la talla del hombre que difícilmente puede manipular.

Objeto y función

La función actual de este objeto cerámico de Chupícuaro es ser exhibido para ofrecer información, para construir la historicidad de la vida y en este caso, la de una cultura desaparecida que por medio de sus creaciones culturales recuerda que alguna vez existió y que existe ahora en un museo. Se encuentra ubicado dentro del Museo Nacional de Antropología, bajo el criterio de clasificación histórica y de añoranza de los objetos de museo, ya que pertenece a la sala de las culturas de occidente y dentro de ella a la sección perteneciente a Chupícuaro del periodo preclásico, interactuando con figurillas, vasijas, jarras, platos y entierros de esta cultura, que están recordando al espectador que en algún momento fueron utilizados y que están vigentes de nuevo dentro de un museo cumpliendo otras funciones.

La vasija Chupícuaro ante todo es un objeto artesanal único, cuya decoración está estrechamente ligada con la intención mágica o religiosa y las necesidades espirituales del artesano que fueron registradas, durante el proceso de abstracción de la forma, característica de los habitantes de las culturas de este periodo.

Según su función, también pertenece a la categoría de objetos, que al no ser máquinas cumplidoras de oficios rigurosamente funcionales ante los miembros de una sociedad, se convierte en objetos poseídos por entidades que le otorgan un valor especial subjetivo, que lo abstrae de su posible uso y lo transforma en objeto de admiración y contemplación.

Objeto y forma

Según la volumetría de la forma de la vasija Chupícuaro, domina un campo físico importante dentro de la escala de objetos que la rodean, que hace que llame la atención del observador inmediatamente y se dé la relación hombre-objeto-espacio. Por su situación en el espacio pertenece a los cosmocéntricos, ya que pertenece a un espacio temporal en donde se ubica y que establece relación visual y social entre el hombre y los otros objetos que lo rodean. Por su escala y su relación de ésta con el hombre, la vasija cerámica Chupícuaro se ubica dentro de la categoría de objetos de exclusión, por que es contenida por el hombre, sin embargo, como a esta categoría pertenecen los objetos cotidianos, no se podría decir que se aplica la clasificación por completo.

Con respecto a la proporción, la vasija y su pintura decorativa tienen una proporción geométrica, generada por retículas que mantienen patrones de áreas similares, el cuerpo de la vasija es dos veces su base y la pintura se justifica perfectamente en una estructura geométrica.

Objeto y tendencias estéticas

Por la forma de la vasija con respecto a su contorno, expresa literalmente el concepto de ser contenedor de líquidos con leves elementos antropomorfos en la parte frontal, ojos y nariz sobresalen en un ligero relieve, elementos que le proporcionan carácter figurativo. Caso contrario al hacer referencia a su pintura decorativa de carácter abstracto, en donde se logran separar contornos reales inspirados por la naturaleza o lo que se presenta a su alrededor, concretados de la manera más pura en formas geométricas y elementos simples.

ANÁLISIS FORMAL POR MEDIO DE LOS ELEMENTOS DE DISEÑO

Elementos conceptuales

En la vasija Chupícuaro, los elementos presentes que no son visibles son el punto en cada uno de los vértices de líneas y planos, la línea en el contorno del plano de color negro en zig-zag que decora la base y el contorno que da la forma externa a la vasija. El plano conceptual es el que conforma el volumen del objeto

Elementos visuales

Los elementos visuales presentes son la línea que genera un contorno visible en todas las formas de esta vasija, de color negro que le da fuerza al diseño y dentro de ellas las hay rectas horizontales y verticales, sugiriendo precisión, constancia y exactitud. Líneas inclinadas en el contorno de los rombos o fragmentos de ellos; líneas en zig-zag en la composición del frente de la vasija, también están presentes en la parte de atrás y en la pintura decorativa de la base, sugieren continuidad y en el caso de la composición del frente contradicción. Grecas en la parte de atrás por la repetición de rombos de color crema y rojo, provocando equilibrio por el ritmo de repetición y líneas en forma de arcos dentro de un pequeño plano

negro ubicado debajo de la composición principal del frente.

Los planos de esta composición son manuscritos generados a mano alzada y básicos o geométricos, a ellos pertenecen los rectángulos horizontales que producen la sensación de estabilidad y verticales provocando un sentido de distinción, cuadrados que son equilibrados, simétricos, estáticos, firmes, proporcionan la idea de recinto o de espacios habitables. Los rombos, también presentes, son un poco inestables, sugieren un sentido de búsqueda y de buen gusto. También destacan los planos rectilíneos, que son los formados - en este caso -, por las líneas en zig-zag que en algunos casos son limitados por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente entre sí.

La vasija Chupícuaro posee un volumen que desde todos los ángulos es apreciado de la misma manera, su contorno representa la manera puramente funcional de este objeto, sólo por unas pequeñas prominencias en la parte del frente a manera de ojos y nariz, se hace notar levemente que la vasija tiene una ligera apariencia antropomorfa.

Se presenta un juego entre formas positivas y negativas; son positivas aquellas que ocupan un espacio en el color rojo que es tomado como fondo, es el caso de los rectángulos laterales de color crema, o los planos rectilíneos en zig-zag sobre fondo rojo o los planos en zig-zag negros de la base sobre fondo rojo. Las formas negativas se instalan, en un espacio rodeado por un espacio ocupado; es el caso de los rombos del centro de las figuras rectilíneas de la composición frontal e incluso estas mismas figuras de color rojo que están sobre las de color crema y los rombos de color rojo ubicados en las composiciones laterales.

Al respecto de la interrelación de las formas en esta vasija Chupícuaro, se puede decir que presentan distanciamiento las formas rectilíneas con los rectángulos de la parte de atrás, de igual manera los rectángulos verticales de la parte lateral muy cercana a la base, los planos en zig-zag de la base y las líneas inclinadas con

los rombos de la parte lateral. Exhiben penetración las formas rectilíneas rojas del frente sobre las de color crema, al igual que los rombos que están en el centro de ellas, de la misma manera, los rombos rojos laterales y los de la greca de la parte de atrás sobre los de color crema.

La vasija Chupícuaro la componen formas unitarias o modulares simples que se repiten más de una vez en la composición proporcionándole una unidad considerable. Dentro de ellas existe la repetición de figura, con sus características independientes de color, medida, forma, como es el caso de los planos rectilíneos del frente, repetición de tamaños, de color y dirección de las formas.

La estructura que presenta la pintura decorativa de la vasija Chupícuaro en la composición de la parte frontal superior es formal de gradación de figura, por la repetición de la figura principal se genera una ilusión óptica de cercanía de elementos. El resto de la vasija expone una estructura invisible, formal de repetición, por las subdivisiones estructurales de misma forma y tamaño.

La vasija Chupícuaro mide 15.5 cm de alto por 20 cm de ancho aproximadamente, es fácilmente manipulable por el hombre y adecuada para el uso que se le dio cuando pertenecía a los objetos de uso de la cultura Chupícuaro, almacenamiento de líquidos para honrar al muerto que se le otorgaba como ofrenda en su entierro. Es una vasija con decoración policroma negativa; su cerámica es en color rojo, con motivos en negro y marfil, este tipo policromo se usa sobretodo en copas, jarras, vasijas y figurillas decoradas. Su textura es visual dejando ver el acabado brillante de la vasija, decorativa regular por adornar la superficie uniformemente y espontánea por ser parte del proceso de creación visual dibujada a mano.

Elementos de relación

La dirección de las formas decorativas de esta vasija se encuentran condicionadas a la forma de la misma, es por esto que se conserva una horizontalidad constante. Actualmente ocupa un espacio positivo, reposa sobre un plano al que es paralelo, posee un peso considerable para ser un objeto estable.

En términos de composición la pintura decorativa de la vasija Chupícuaro es clásica, por sus modelos que han sido empleados en varias expresiones artísticas, por su unidad, equilibrio, simetría y ritmo. Presenta las leyes generales de la composición como son la unidad por la distribución ordenada de los elementos y la ley del ritmo constante por la relación de repetición 1 + 1. De las leyes específicas o tensiones, se encuentran presentes la ley de la variedad y el interés al generar novedad en el ordenamiento de los elementos, es el caso de la parte frontal en donde se maneja totalmente diferente al resto de la vasija, lo que provoca novedad especial. La ley del resalte y subordinación, ya que la composición del frente es el elemento dominante que más llama la atención con respecto de los que están a su alrededor. Y la ley del contraste o conflicto, que se genera por la unidad contrastante de los demás elementos antagónicos.

Conserva una simetría lineal en la greca de la parte de atrás y en los planos en zig-zag de la base. Simetría alternada en el motivo conformado por líneas en zig-zag y rectángulos, de la parte de atrás, se suceden en un ritmo de periodo simple. Simetría estática en todos los rectángulos de la parte posterior del cuerpo de la vasija, muy cercana a la base, por la repetición de elementos iguales, en espacios y tiempos iguales. También se presenta la simetría de dilatación, en la sección de rombos en la parte lateral, en donde el rombo rojo amplía su tamaño consecutivamente. Y en general toda la vasija presenta una simetría bilateral estática, ya que sus partes son simétricas con respecto a un eje imaginario vertical, que refleja todas las formas de un lado a manera de espejo.

También se manifiesta la ley de intensidad o densidad, en la tensión presente en la composición frontal de la vasija, generada por la fuerza a manera cualitativa y cuantitativa de las formas ubicadas en ese espacio. Posee un equilibrio estático, relacionado con el peso y la ubicación simétrica de los motivos decorativos con respecto a un eje imaginario.

Elementos prácticos

La representación de la vasija Chupícuaro es estilizada en su contorno, al representar un recipiente con algunos elementos de carácter antropomorfo en el frente y abstracta en sus formas decorativas. El significado mimético se relaciona con la forma de la vasija, se sabe que es un recipiente contenedor de líquidos con dos elementos que se podrían relacionar con un carácter antropomorfo que son ojos y nariz que sobresalen en relieve de la vasija. Por las formas decorativas de carácter abstracto se podría pensar que representan aspectos sociales estrechamente ligados con la forma de vida del hombre. Para saber con precisión su significado expresivo, deberíamos conocer la intención del artesano que la elaboró, pero por el contrario de su significado connotativo se podría decir que la vasija está íntimamente ligada con el hombre, su forma de vida o sus costumbres; la parte frontal abstrae la cara de un hombre y el resto de formas abstractas que son cuadrados, rectángulos, rombos y líneas en zig-zag y se relacionan con una organización social, búsqueda y un poco de obstáculos que el hombre debe pasar en su vida diaria, este significado se liga directamente con su función, ya que fue presentada como ofrenda en un entierro. De su función actual, la vasija es un objeto de exhibición que recuerda un grupo social extinto al que perteneció.

4.4 Aplicación de tablas morfológicas

Tabla morfológica 3: Formas abstractas

















	1	2	3	4	5	6	7
A							
B							
C							
D							
E							
F							

Tabla morfológica 4: Formas-objeto

	1	2	3
A			
B			
C			
D			
E			

Tablas comparativas Quimbaya y Chupícuaro

4.5 Tablas comparativas

Análisis objetual	Objeto 1 Quimbaya	Objeto 2 Chupícuaro
Objeto y mensaje	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto prehispánico, empleado en rituales · Abanzada abstracción de la forma · Objeto aislado y en grupos · Objeto de museo 	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto prehispánico, empleado como ofrenda en un entierro. · Abanzada abstracción de la forma, con rasgos antropomorfos en el frente, ojos y nariz. · Objeto aislado y en grupos · Objeto de museo
Objeto y su espacio - tiempo	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto no consumible: permanece un periodo de tiempo y decae. · Objeto englobable y sostenido por los de nuestra talla. 	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto no consumible: permanece un periodo de tiempo y decae. · Objeto englobable y sostenido por los de nuestra talla.
Objeto y función	<ul style="list-style-type: none"> · Ubicación: Museo Nacional de Bogotá, Colombia · Función: información. Pertenece a un contexto de piezas históricas y morfológicas. · Criterio de añoranza: El objeto se salva del olvido y se añora su función, respecto a su estado actual · objeto poseído por una entidad, que le otorgan un valor especial 	<ul style="list-style-type: none"> · Ubicación: Museo Nacional de Antropología. México, D.F. México · Función: información. Pertenece a un contexto de piezas históricas y morfológicas. · Criterio de añoranza: El objeto se salva del olvido y se añora su función, respecto a su estado actual. · objeto poseído por una entidad, que le otorgan un valor especial
Objeto y forma	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto cosmocéntrico, determinado por su coto de caza. · Escala: Objeto de exclusión. · Proporción: No precisa, por no conocerse el animal que representa. Probabilidad de 3 a 1. Su pintura decorativa posee una proporción geométrica, distribuídas en retículas. 	<ul style="list-style-type: none"> · Objeto cosmocéntrico, determinado por su coto de caza. · Escala: Objeto de exclusión. · Proporción: Geométrica distribuída en retículas. El cuerpo de la vasija es dos veces su base. Su pintura decorativa se justifica perfectamente en una estructura geométrica
Objeto y tendencias estéticas	<ul style="list-style-type: none"> · Figurativo, en le sentido de su forma como contorno. · Abstracto: en su pintura ornamental, metáforas expresadas en formas geométricas 	<ul style="list-style-type: none"> · Figurativo: contenedor de líquidos, con elementos antropomorfos en la parte frontal. · Abstracto: pintura decorativa con contornos reales, concretados en figuras geométricas.

Análisis formal Elementos de diseño	Objeto 1 Quimbaya	Objeto 2 Chupícuaro
Elementos conceptuales	<ul style="list-style-type: none"> · Punto: Vértice de líneas · Línea: Contorno · Plano: Caras de las vasijas que se transforman en volúmenes 	<ul style="list-style-type: none"> · Punto: Vértice de líneas y planos · Línea: Contorno · Plano: Caras de las vasijas que se transforman en volúmenes
Elementos visuales	<ul style="list-style-type: none"> · Punto · Líneas rectas Horizontales y verticales · Líneas inclinadas. · Línea curva en planos de forma espiral · Líneas en semicírculo · Planos manuscritos a mano alzada. · Planos geométricos: triángulos, círculos, cuadrados y rectángulos · Volumen: contorno · Formas positivas y negativas: color de los planos · Interrelación de formas: Distanciamiento, toque, penetración · Formas modulares simples: repetición de figura, tamaño, color, textura, dirección. · Estructura visible formal de repetición y estructura semi formal invisible (forma ornamental) · Medida: 24.5 cm. ancho x 18 cm. alto · Bicolor: Blanco hueso sobre negro · Textura visual, decorativa, regular y espontánea. 	<ul style="list-style-type: none"> · Línea · Líneas rectas horizontales y verticales · Líneas en zig-zag · Gracas · Líneas en semicírculo · Planos manuscritos a mano alzada · Planos geométricos: Rectángulos, cuadrado, rombos · Planos rectilíneos · Volumen: Contorno · Formas positivas y negativas. Juego de formas por color. · Interrelación de formas: Distanciamiento, penetración. · Formas unitarias o modulares simples: repetición de figura, color, medida, forma, tamaño y dirección. · Estructura formal de gradación de figura, visible formal de repetición. (forma ornamental) · Medida: 15.5 cm. de alto x 20 cm. ancho · Policroma negativa: rojo, negro y marfil · Textura visual, decorativa, regular y espontánea.
Elementos de relación	<ul style="list-style-type: none"> · Dirección: Condicionada a las diferentes partes del cuerpo del animal representado. · Espacio positivo · Peso considerable y estable. · Composición clásica · Leyes: Unidad, ritmos constante, variedad y el interés, ley de contraste · Simetría lineal y bilateral estático · Ritmo Constante. · Equilibrio estático 	<ul style="list-style-type: none"> · Dirección: Condicionadas a la forma de la vasija y su función. Horizontalidad constante · Espacio positivo, reposa sobre un plano paralelo · Peso considerable y estable · Composición clásica · Leyes: unidad, ritmo constante. Ley de la variedad y el interés, ley del resalte y subordinación, ley del contraste o conflicto · Simetría lineal, alternada, estática, de dilatación, bilateral estática · Ritmo de período simple · Ley de intensidad o densidad · Equilibrio estático

<p>Elementos prácticos</p>	<ul style="list-style-type: none"> · Proporcionada y estilizada en su contorno (representación animal), abstracta (formas decorativas). · Significado mimético: Caracter zoomorfo, uno híbrido de varios animales. <p>Formas decorativas abstractas: aspectos sociales y naturales</p> <ul style="list-style-type: none"> · Significado connotativo: Representación de animal doméstico, perro o gato, con cabeza de reptil o tortuga. <p>Formas decorativas: Sentido de organización habitacional y aspectos naturales, montañas u oleaje.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Función: Actualmente objeto de exhibición. 	<ul style="list-style-type: none"> · Estilizada en su contorno (vasija con mínimos elementos antropomorfos), abstracta (formas decorativas) · Significado mimético: Vasija con elementos antropomorfos, ojos y nariz humanos. <p>Formas decorativas abstractas: aspectos sociales ligados con la forma de vida del hombre.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Significado connotativo: Forma de vida del hombre o costumbres. Parte frontal representa cara de un ser humano. <p>Formas decorativas: organización social, obstáculos del hombre en su vida diaria.</p> <ul style="list-style-type: none"> · Función: Actualmente objeto de exhibición.
----------------------------	---	--


























Tabla morfológica 3	Objeto 1 Quimbaya						Objeto 2 Chupícuaro							
	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	7	
A														
B														
C														
D														
E														
F														

Tabla morfológica 4	Objeto 1 Quimbaya				Objeto 2 Chupícuaro			
	1	2	3	4	1	2	3	4
A								
B								
C								
D								
E	 							

Conclusiones



Este trabajo demuestra que desde el diseño gráfico se trabaja cada vez más en conjunto con otras disciplinas, respondiendo preguntas que antes solo se podían contestar desde la antropología, la sociología y la ingeniería, logrando que el papel social del diseño sea cada vez más importante.

Aquí se comprendió que el concepto cultura es multidiscursivo, aunque la antropología lo enfoca hacia el conjunto de creaciones humanas ya que los individuos crean y desarrollan ideas con significado simbólico. La cultura para la antropología, incluye herramientas, utensilios, obras de arte, objetos, todos los elementos culturales que permanecen interrelacionados formando un sistema.

Al profundizar en el concepto cultura y estudiar sus manifestaciones, se evidencian ante el hombre actual, las actividades del pasado, como parte de la enseñanza ante la vida de valor incalculable, a fin de comprender mejor ese pasado, retomar sus aspectos fundamentales y enriquecer con ellos el presente.

Dentro de la cultura, los patrones de conducta restringidos por estímulos ambientales y de experiencia, son condicionantes importantes en la creación, uso y significado de cualquier objeto del que surge el significado de dichos patrones de conducta, que producen diversos tipos de personalidad característicos de los miembros de diferentes culturas.

Se concibe entonces al objeto como resultado de la producción y expresión de una cultura; del desarrollo de toda sociedad y del más alto exponente del trabajo humano.

En lo personal, conocí la cultura Chupícuaro de México que desde hace un tiempo atrás me llamó la atención por sus objetos cerámicos, sus formas decorati-

vas y su técnica. Ahora sé que su cerámica es una de las más representativas dentro de las culturas pertenecientes al occidente. Sus objetos han sido encontrados en gran número de entierros no solamente en Guanajuato, de donde es originaria, sino que se han hecho descubrimientos Chupícuaro en Cuautitlán, Estado de México, Michoacán y Cuicuilco.

Ahora reconozco en los objetos cerámicos de Chupícuaro una muestra de gran imaginación y tradición artística propias, buen sentido de la forma y el diseño, empleando colores como el rojo, crema y café. De sus objetos se destacan vasijas, vasos, platos y una interesante serie de figurillas hechas a mano, que muestran claramente como eran sus tradiciones, organización social, vestimenta e incluso cómo pasaban su tiempo libre los habitantes de Chupícuaro. Su cerámica es la principal aportación a la historia y la mejor muestra para la interpretación de su cultura por parte de antropólogos.

De la cultura Quimbaya de Colombia, aunque es más cercana, sólo conocía lo superficial. Con la realización de este trabajo, logré relacionar muchos aspectos de los Quimbayas con la sociedad actual colombiana. Eran pocos, pero con un gran deseo de desarrollo en diversas técnicas, explotaron al máximo recursos naturales como el oro, el que aprendieron a modelar a la perfección, la coca como parte de su alimentación, producto con el que se relaciona a Colombia en la actualidad. Aunque los Quimbayas no son catalogados como un pueblo que practicaba la guerra, son reconocidos por su carácter aguerrido y fuerte. Otra relación muy interesante es que los Quimbayas son un ejemplo muy claro de cacicazgos militaristas y sus caciques fueron muy respetados por todo el pueblo, hoy la gran mayoría de la población, exceptuando los grupos alzados en armas, tienen un gran respeto y admiración por sus autoridades.

Los objetos cerámicos para Chupícuaro y Quimbaya son parte de su discurso social, son la representación de su horizonte y fueron creados porque existía una expectativa que se intentó colmar. Esto no solamente sucedió en Chupícuaro y Quimbaya, sucede en las sociedades actuales donde el objeto es mediador de la sociedad universal, creador del entorno y sistema de comunicación social.

La implementación en el estudio de caso, de objetos prehispánicos, es de importancia para la cultura visual de todo diseñador, ya que se dan a conocer las formas que son parte de nuestro acervo gráfico y son, en parte, el origen de la imagen que se manejamos actualmente.

Dentro de la sociedad el objeto ocupa diferentes lugares, espacios, funciones que dependen de sus características y mensajes; es por esto que al objeto se le puede clasificar según su mensaje, espacio – tiempo, función, forma y tendencias estéticas.

Con el desarrollo del proyecto se halló la forma como atributo cultural de los objetos, la determinante de características de expresión de cada cultura. La forma es el recurso por el cual se materializan creencias, expresiones y conceptos del entorno cultural; es portadora de significados, da al objeto la posibilidad de transmitir mensajes sociales. Se concluye en que la forma es atributo cultural del objeto, ya que es el recurso para generar relaciones entre hombre, espacio y sociedad por medio de mensajes.

Gracias a investigaciones previas sobre las tablas morfológicas propuestas por Adrián Frutiger, se acomodaron en el proyecto para un mejor entendimiento de las formas. De estas tablas tomé la tabla morfológica 3, que clasifica formas

abstractas y la tabla morfológica cuatro, que organiza las formas figurativas u objeto. La utilización de estas tablas permitió un minucioso desglose de las formas que componen las composiciones decorativas de los objetos cerámicos, dejando ver cuántas existen en el diseño y de qué tipo son, para un mejor entendimiento del objeto y su mensaje.

Con la realización de este proyecto pude llenar muchas lagunas conceptuales que traía desde la licenciatura, al igual que la identificación de investigadores de diseño, arte y antropólogos, que sólo reconocía por sus nombres o algunos textos.

De igual manera, el hecho de haber investigado sobre la cultura Chupícuaro y sus objetos, me sumergió en la magia de esta antigua civilización de la cual ya poseo un valioso registro fotográfico de los diferentes objetos encontrados en museos de diversas ciudades del país.

Al comenzar la investigación me atrajo el hecho de comparar los objetos de estas dos culturas, que aunque tan lejanas me parecían tan similares; sin embargo en la culminación del proyecto me doy cuenta que su gráfica es muy distinta, mientras los Quimbayas hacen énfasis en el uso de planos geométricos de manera más simple, sin composiciones complejas, líneas simples, los Chupícuaro lo hacen en la línea, son más detallados en sus formas, en las que predomina la línea en zig-zag y las formas geométricas; sus composiciones son más elaboradas, sin embargo, al igual que los Quimbayas conservan un gran sentido de la simetría, el ritmo constante, estructuras geométricas, repeticiones y composiciones clásicas. A nivel social, eran pueblos con características, costumbres y niveles de vida muy diferentes.

Se enriquecieron los conceptos de cultura, objeto y forma, ya que se hizo

una selección de aportaciones sobre los temas de diversos autores; además de los que se han trabajado durante decenios, autores contemporáneos, latinoamericanos que han elaborado discursos interesantes aplicados al contexto desde donde se partió la investigación.

El modelo de análisis que surgió de esta investigación es muy completo, pues permite clasificar un objeto cualquiera que sea este, analizar su forma como contorno y como ornamento, ubicarlas y entenderlas por medio de tablas morfológicas muy concretas. Todo esto permite entender verdaderamente a los objetos, sacarlos de su cotidianeidad y ser conscientes de su mensaje, la razón por la que fueron hechos y su significado. Estas diversas teorías del diseño constituyen las bases para el ejercicio profesional de un diseñador gráfico.

La utilización de tablas como medio de representación y organización esquemática constituyen un recurso de apoyo en el proceso de un modelo de análisis y de enseñanza - aprendizaje, ya que a partir de mi experiencia como docente en la licenciatura de Diseño gráfico, Diseño y comunicación visual, he podido percibir que uno de los mayores problemas de los alumnos son la confusión de los fundamentos que conforman su hacer como diseñadores gráficos. Es por esto que el proyecto se puede sugerir como una aplicación pedagógica, como axiliar de conceptos de diseño por parte del docente, como recurso de aprendizaje y análisis por parte del alumno.

Este proyecto permite a investigadores futuros sobre cualquiera de los conceptos tratados, una gama de posibilidades para tratar los temas, aclarar dudas e ideas al igual que aporta una completa bibliografía que puede ser confiadamente consultada. Ya que el mismo es un compendio de conceptos de diversos autores

con una visión teórica y práctica del diseño y de este modo fundamentar las bases para el desarrollo de un diseño acorde, funcional y aplicable a la realidad que se vive actualmente.

Citas

- 1 Término con el cual Harry Shapiro, en su libro, *Hombre, cultura y sociedad*, designa globalmente el término cultura
- 2 Harry Shapiro. *Hombre, cultura y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, P. 235
- 3 J.S Kahn, *El concepto de cultura: Textos fundamentales*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1975. P.140
- 4 Op-cit, P.235
- 5 Harry L. Shapiro, *Hombre, cultura y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. P.241
- 6 Ibidem. P.235
- 7 Ibidem. P.245
- 8 Kahn, J.S, *El concepto de cultura: Textos fundamentales*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1975. P. 131
- 9 Op-cit, P.351
- 10 Claude, Lévi-Strauss, *Antropología Estructural*, EUDEBA, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969. P. 29
- 11 J.S, Kahn, *El concepto de cultura: Textos fundamentales*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1975. P. 129
- 12 Op-cit, P. 27
- 13 Serena, Nanada, *Antropología cultural: adaptaciones socioculturales*, México, grupo editorial iberoamericana, 1987. P. 45
- 14 Torta redonda y aplanada, hecha de masa de maíz con mantequilla, queso y sal, se puede servir rellena de carne, pollo, o cualquier otra cosa, y acompaña a todos los platillos colombianos. Cada región tiene su propia arepa.
- 15 Harry L. Shapiro,, *Hombre, cultura y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. P.236
- 16 Ralph, Linton, *Cultura y personalidad*, México, Fondo de cultura económica, 1983. P. 23
- 17 Ibidem. P. 26
- 18 Harry L. Shapiro, *Hombre, cultura y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. P.240
- 19 Ibidem, P.323
- 20 Ibidem P.324
- 21 Juan Acha, *Las artes plásticas como sistema de producción cultural*, México, Cuadernos centro de investigaciones, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1978. P.3
- 22 Ibidem, P.7
- 23 Es el término que utiliza Juan Acha para el encargado de realizar producciones culturales, que es quien transforma el sistema y al mismo tiempo lo continúa.
- 24 Op-cit, P.13
- 25 Juan, Acha, *Las artes plásticas como*

- sistema de producción cultural, México, Cuadernos centro de investigaciones, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1978. P.3
- 26** Abraham A, Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1974. P.25
- 27** Jean, Baudrillard, El sistema de los objetos, Siglo XXI editores, S.A., México, 1975. P. 51
- 28** Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia, Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2001. P.21
- 29** Idem.
- 30** Idem.
- 31** Idem.
- 32** Ibidem. P.22
- 33** Ibidem. P.22
- 34** Abraham A, Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1974. Pág. 1
- 35** Término con el cual, A. Moles, denomina a la actual sociedad de consumo
- 36** Antonio Millán Puelles, Teoría del objeto puro, Madrid, Ediciones Rialp, 1990. P. 106
- 37** Ibidem. P.107
- 38** Abraham A Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1974. P. 15
- 39** Ibidem. Pág. 30
- 40** Ibidem, P. 47
- 41** Ibidem, P.49
- 42** Bruno Munari,¿Cómo nacen los objetos?, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1983. P. 104
- 43** Abraham A, Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1974 P. 25
- 44** Ibidem, P. 28
- 45** Ibidem, P.31
- 46** Ibidem, P.54
- 47** Ibidem, P.77
- 48** Ibidem, P.79
- 49** Véase Dicken Castro, Forma viva, el oficio del diseño, Bogotá, Escala Ltda., 1985. Pág. 21
- 50** Jean Baudrillard, El sistema de los objetos, México, Siglo XXI editores, S.A., 1975. Pág. 98
- 51** Término con el cual Baudrillard determina al objeto desprovisto de función.
- 52** Op-cit, P. 98
- 53** Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 2001. Pág. 49
- 54** Ibidem, P.50

- 55 Los cotos de caza son estructuras espacio temporales en donde se ubican ciertos objetos, habitan allí y establecen relaciones sociales entre ellos, otros entes artificiales y el hombre.
- 56 Op-cit, P. 51
- 57 Ibidem. P. 53
- 58 Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 2001. Pág. 89
- 59 Idem, P. 89
- 60 Abraham A Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1974. P. 20
- 61 Ibidem. P.21
- 62 Ibidem. P. 22
- 63 Ibidem. P. 24
- 64 Humberto Muñoz, Entorno al origen del objeto industrial en Colombia, Bogotá, Unibiblos, 2002. P.13
- 65 Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 2001. P.9
- 66 Ibidem. P. 9
- 67 Op-cit, P.17
- 68 Edgar Pineda, Lenguajes objetuales y posicionamiento, Fundación universidad de Bogotá, Santafé de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 1998. P. 7
- 69 Ibidem, P. 16
- 70 Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Fundación Universidad de Bogotá, Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 2001. P. 10
- 71 Christopher Williams, Los orígenes de la forma, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 1984. P. 89
- 72 Tulio Fornari, Las funciones de la forma, México DF, Tilde Editores S.A., 1989. P. 11
- 73 Op-cit, P. 83
- 74 Herbert Read, Orígenes de la forma en el arte, Argentina, Editorial proyección, 1965. P. 75
- 75 Ibidem, P.94
- 76 Mauricio Sánchez, Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia. Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano, 2001. P. 11
- 77 Jean Baudrillard, El sistema de los objetos, México, Siglo XXI editores, 1975. P. 28
- 78 Op-cit, P. 14
- 79 Idem.
- 80 Herbert Read, Orígenes de la forma en el arte, Argentina, Editorial proyección, 1965. P.94
- 81 Definición Tomada del diccionario

- Larousse Ilustrado, P. 667.
- 82 Christopher Williams, Los orígenes de la forma, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 1984. P. 12
- 83 Ibidem. P. 15
- 84 Ibidem. P. 76
- 85 Ibidem, P.85
- 86 Herbert Read, Orígenes de la forma en el arte, Argentina, Editorial proyección, 1965. P.75
- 87 Wladyslaw Tatarkiewicz, Historia de seis ideas, Madrid, Editorial Tecnos, 1997. P. 254
- 88 Ibidem. P. 258
- 89 Ibidem, P. 266
- 90 Ibidem,. P. 268
- 91 Ibidem, P. 269
- 92 Rudolf Arnheim, Arte y percepción visual, Psicología de la visión creadora, Madrid, Editorial Alianza, 1986. P. 62
- 93 Ibidem, P. 115
- 94 Ibidem, P. 116
- 95 Bruno Munari, Diseño y comunicación visual, Barcelona, editorial Gustavo Gilli, 1985.
- 96 Wucius Wong, Fundamentos del diseño bi y tri – dimensional, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1989. P. 13
- 97 Ibidem, P106
- 98 Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, segunda edición, Ediciones Don Bosco.
- 99 Tulio Fornari, Las funciones de la forma, México DF. Tilde Editores, 1989. P. 109
- 100 Ibidem, P.11
- 101 Christopher Williams, Los orígenes de la forma, Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 1984. P. 14
- 102 Ibidem. P. 15
- 103 Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, segunda edición, ediciones Don Bosco. P. 71
- 104 Ibidem, P. 72
- 105 Wucius Wong, Fundamentos del diseño bi y tri - dimensional, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1989. P. 15
- 106 Bruno Munari, Diseño y comunicación visual, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1985.
- 107 Ibidem, P. 5
- 108 Arbusto parecido al laurel, de flores rojizas y púrpura
- 109 Bruno Munari, The discovery of the circle, George Wittenborn inc., NY, 1970. P. 5
- 110 Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1973. P. 90
- 111 Op-cit, P. 5
- 112 Op-cit, P. 89
- 113 Arnheim Rudolf, Hacia una Psi-

- cología del Arte, Madrid, Editorial Alianza, 1980. Pág. 19
- 114** Wong Wucius, Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A. 1989. P. 11
- 115** Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1973. P. 69
- 116** Ibidem. P. 83
- 117** Wucius Wong, Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1989. P. 15
- 118** Ibidem, P. 17
- 119** Ibidem, P.43
- 120** Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1973. P. 168
- 121** Ibidem, P. 127
- 122** Wucius Wong, Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1989. P. 93
- 123** Ibidem. P. 97
- 124** Fabris, Germani, Fundamentos del proyecto gráfico, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1973. P. 127
- 125** Ibidem. P. 27
- 126** Ibidem, P. 29
- 127** D.A. Dondis, La sintaxis de la imagen, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- 128** Robert Gillam Scott, Fundamentos del diseño, Buenos Aires, Editorial Víctor Leru S.R.L, 1959. P. 46
- 129** Felicia Puerta, Análisis de la forma, fundamentos y aproximación al concepto, Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2001
- 130** Adrian Frutiger, Signos, Símbolos, Marcas, Señales, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981. P. 28
- 131** Ibidem. P. 43
- 132** Ibidem, P. 43
- 133** Román Piña Chan, Las culturas preclásicas del México Antiguo, En historia de México, México, Salvat Editores, 1978. P. 176
- 134** Ibidem, P. 177
- 135** Bebida alcohólica, especie de cerveza hecha generalmente con maíz fermentado, usada en América.
- 136** Juan Friede, Los Quimbayas bajo la dominación española, estudio documental (1539 – 1810), Bogotá, Banco de la República, 1963. P. 11
- 137** Juan Friede, Los indios de Colombia, Bogotá Banco de la República, , 1963. P. 154
- 138** Nombre que se le da en esta región a la pita o zacate.
- 139** Abraham A Moles, Teoría de los objetos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974. Pág. 22

- 140** Elma Estrada Balmori, Muriel P. De Moedano, *Revista mexicana de estudios antropológicos*, tomo 7, México, Sociedad mexicana de antropología, 1945. Pág. 8
- 141** Ibidem
- 142** Luís Alberto Acuña, *El arte de los indios Colombianos*, México, Ediciones Samper Ortega, 1942. P. 11
- 143** Ibidem, P. 50
- 144** Luis Duque Gómez, *Los Quimbayas*, reseña etno-histórica y arqueológica, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, 1970. P. 114
- 145** Ibidem, P. 116
- 146** bebida hecha de plantas alucinógenas, utilizadas para hacer limpiezas y rituales.
- 147** Op-cit, P. 122
- 148** Luís Alberto Acuña, *El arte de los indios Colombianos*, México, Ediciones Samper Ortega, 1942. P. 56
- 149** Ibidem, P. 57

Bibliografía

- Acuña, Luís Alberto
El Arte de los indios Colombianos
Ediciones Samper ortega, México, 1942
- Acha, Juan
Las artes plásticas como sistema de producción cultural
Cuadernos centro de investigaciones, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, 1978
- Alexander, Christopher
Ensayo sobre la síntesis de la forma
Ediciones infinito, Buenos Aires, 1969
- Alvear Acevedo, Carlos,
Manual de historia de la cultura
Noriega editores, México, 2000
- Arnheim, Rudolf
Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora
Editorial Alianza, Madrid, 1986
- *El pensamiento visual*
Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1986
- *Hacia una psicología del arte*
Editorial Alianza, Madrid, 1986
- Battisti, Emilio
Arquitectura, ideología y ciencia
H. Blume Ediciones, Madrid, 1980
- Baudrillard, Jean
El sistema de los objetos
Siglo XXI editores, S.A., México, 1975
- Braniff, Beatriz
Morales, Guanajuato y la tradición Chupícuaro
Instituto Nacional de Antropología e historia, México, 1998
- Castro, Dicken
Forma viva, el oficio del diseño
Escala Ltda. Fondo editorial, Bogotá, Colombia, 1985
- De Zurko, Edward
La teoría del funcionalismo en la arquitectura
Editorial nueva Visión, Buenos Aires, 1968
- Dolmatoff-Reichel, Gerardo
Arqueología de Colombia
Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá, 1997
- Duque Gómez, Luís
Los Quimbayas, reseña etno – histórica y arqueológica

Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá 1970

Enciso, Jorge
Sellos del antiguo México
Imprenta Policolor, México, 1994

Estada, Elma
Revista mexicana de estudios antropológicos
Tomo 7, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1945

Fabris, Germani
Fundamentos del proyecto gráfico
Segunda edición, ediciones don Bosco

Fornari, Tulio
Las funciones de la forma
Tilde Editores, México DF. 1989

Friede, Juan
Los indios de Colombia
Banco de la república, Bogotá, 1963

Friede, Juan
Los Quimbayas bajo la dominación Española, estudio documental (1539-1810)
Banco de la república, Bogotá, 1963

Frutiger, Adrián
Signos, Símbolos, Marcas, Señales
Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981

Grass, Antonio
Diseño precolombino el círculo
Litografía Arco, Bogotá, 1972

Diseño precolombino el cuadrado
Litografía Arco, Bogotá, 1972

Hacking, Ian
La domesticación del azar
Editorial Gedisa, Barcelona, 1995

Kahn, J.S
El concepto de cultura: textos fundamentales
Editorial Anagrama, Barcelona, 1975

Kottak, C.P.
Antropología: una exploración de la diversidad humana
Editorial Mc Graw Hill, Madrid, 1994

Lévi-Strauss, Claude
Antropología estructural
Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1969

Arte, Lenguaje, Etnología

Siglo veintiuno editores, México, 1971

El pensamiento salvaje

Fondo de cultura económica, México, 1964

Linton, Ralph

Cultura y personalidad

Fondo de cultura económica, México, 1983

López Chuhurra, Osvaldo

Estética de los elementos plásticos

Editorial labor, Barcelona, 1971

Meinong, Alexius

Teoría del objeto

Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección general de publicaciones, México, 1981

Millan Puelles, Antonio

Teoría del objeto puro

Ediciones Rialp, Madrid, 1990

Moles, Abraham A.

Teoría de los objetos

Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974

Munari, Bruno

¿Cómo nacen los objetos?

Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983

El cuadrado

Editorial Gustavo Gili, México, 1999

El triángulo

Editorial Gustavo Gili, México, 1999

Diseño y comunicación visual

Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985

The discovery of the circle

George Wittenborn, 1970

Muñoz, Humberto

En torno al origen del objeto industrial en Colombia

Unibiblos, Bogotá, 2002

Nanada, Serena

Antropología cultural: adaptaciones socioculturales

Grupo Editorial Iberoamericana, México, 1987

O'Sullivan, Tim

Conceptos clave en comunicación y estudios culturales

Amorrortu Editores, Buenos Aires,
1995

Pineda Edgar, Sánchez Mauricio,
Amarillos Diego
Lenguajes objetuales y posicionamiento

Fundación Universidad de Bogotá
Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 1998

Puerta, Felicia
Análisis de la forma, fundamentos y aproximación al concepto
Editorial Universidad Politécnica de
Valencia, Valencia, 2001

Puig, Arnau
Sociología de las formas
Editorial Gustavo Gili, Barcelona,
1979

Raymond, Williams
Sociología de la cultura
Ediciones Paidós, Barcelona, 1994

Read, Herbert
Imagen e idea
FCE, México, 1988

Orígenes de la forma en el arte
Editorial proyección, Argentina,
1965

Sánchez, Mauricio,
Morfogénesis del objeto de uso. La forma como hecho social de convivencia

Fundación Universidad de Bogotá
Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2001

Shapiro, Harry L.
Hombre, cultura y sociedad
Fondo de Cultura Económica, México,
1975

Scott, Robert Gillam
Fundamentos del diseño
Editorial Victor Leru S.R.L, Buenos Aires,
1959

Tatarkiewicz, Wladyslaw
Historia de seis ideas
Editorial Tecnos, Madrid, 1997

Williams, Christopher
Los orígenes de la forma
Editorial Gustavo Gili, Barcelona,
1984

Wong, Wucius
Fundamentos del diseño bi y tri – dimensional
Editorial Gustavo Gilli, Barcelona,
1989

