

diferentes categorías y formas.

Las tendencias actuales en moda muchas veces están determinadas por una actitud de poder y de autoridad, (como mandatos subliminales) y esto va determinando el gusto estético estilístico.

El cuerpo se estructura a través de un pensamiento de construcción cuya representación es el vestido, parece que el cuerpo real cobra sentido a partir de la imaginación de un ideal, la moda tiene la capacidad de someter cualquier cuerpo (como una tabla rasa o una pared en blanco) al ideal imperante de la moda, es decir la capacidad de significarlo a través de una ilusión efímera, manejada por las tendencias y haciéndole creer al usuario que es libre y esa independencia lo autoriza a encontrar rápidamente un estilo propio.

En definitiva cada estilo posee en sí mismo una cantidad de elementos enunciativos, con características especiales que hacen énfasis en distintos puntos corporales, como de reconocimiento, ocultamiento o manifestaciones de gustos y valores que están predeterminados por un período determinado.

El estilo pasa a ser la forma de individualización dentro de la tiranía de la moda; es una forma de mostrarse distinto ante los demás y por lo tanto permitiendo ser identificado como un ser único y especial; este recurso puede ser utilizado para lograr un autoconocimiento,

una forma de particularidad ante la generalidad, una sensación de pertenecer a un mundo paralelo en el cual esa diferencia los hace protagonistas con estilo.

---

**Abstract:** Fashion is defined as a fleeting illusion; the Style is defined by the recognition and difference.

Fashion is based on styles. The Style is not based on fashion. Only when it achieve acceptance of large audience Style becomes Fashion.

**Key words:** fashion – style – illustration – ephemeral – tendencias.

**Resumo:** A moda define-se como ilusão efêmera, o Estilo é definido desde o reconhecimento e a diferença. A moda baseia-se em Estilos. O Estilo não se baseia numa moda. Somente quando consegue aceitação de grande quantidade de público o Estilo se converte em moda.

**Palavras chave:** moda – estilo – ilusão – efêmero – tendências.

<sup>(\*)</sup> **Patricia Doria.** Diseñadora de Indumentaria (UBA). Maestría en Diseño (UP, en curso). Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Moda de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## Introducción a las organizaciones

Jorge Eduardo Pokropek <sup>(\*)</sup>

Fecha de recepción: agosto 2010

Fecha de aceptación: octubre 2010

Versión final: diciembre 2010

**Resumen:** Explorar la producción de organizaciones implicará focalizarnos en las particulares problemáticas inherentes a la relación todo-partes, a las diversas maneras como perceptualmente las entendemos, a sus posibilidades de ser clasificadas según diversos enfoques, y a su capacidad de expresar significados.

**Palabras claves:** organización – composición – generación – coherencia – unidad – armonía.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 93]

---

*La forma es la expresión de la energía organizada.*

H. F. Ras

### Organización y organizaciones. Nociones generales

En principio entendemos por organización a la forma, estructura, ley o principio de orden que configura un todo vinculando sus diversas partes o entidades al establecer sus roles y posiciones espacio-temporales en función de la satisfacción de objetivos de diverso origen.

Esta definición, aún siendo rigurosa, es por su vasta vaguedad poco operativa para nuestros fines. Sabemos que toda forma, por serlo, posee algún tipo de organización que determina aquello que hace que sea lo que es y no otra cosa. Asimismo conceptualizamos como informe o sin forma a aquellos fenómenos que no expresan

diáfananamente algún tipo o grado de organización que supere los rasgos mínimos necesarios para poder percibirlos. En rigor, todo tiene alguna forma u organización que puede desmenuzarse en un conjunto de partes vinculadas.

Es evidente, sin embargo, que del conjunto de las formas algunas pueden interpretarse categorialmente como unitarias o tendientes a la unidad en oposición a otras conceptualizables como múltiples o fragmentables. En estas últimas se exagera en su expresión perceptual la tensión dialéctica entre las partes y el todo. Ello nos permite clasificarlas como organizaciones o sistemas formales. Recordemos que por sistema entendemos un conjunto de partes, de relaciones entre esas partes, y de operaciones entre las relaciones de las partes.<sup>1</sup> Advirtamos asimismo que la noción de fragmento

aplicada a una entidad implica conceptualizarla como dependiente de un todo.

Desde este enfoque es equivalente hablar de organizaciones, “sistemas formales o formas múltiples o fragmentables. En todos los casos las formas así clasificables exaltan la tensión dialéctica entre las partes y el todo. En todos los casos se verificará que el todo es mayor y diferente a la mera suma de sus partes.

Subyace en estas afirmaciones que las partes o fragmentos configuradores son entidades altamente pregnantes, es decir, poseedores de rasgos o características lo suficientemente intensas perceptualmente para alcanzar identidad propia sin desaparecer o subsumirse en el todo.

Podemos afirmar ahora que entendemos por Organización aquella forma múltiple o fragmentable en cuya expresión perceptual se revela o explícita la tensión dialéctica entre las partes configurantes y el todo configurado al vincularse ellas merced a un principio de orden que establece sus roles y posiciones espacio-temporales en función de objetivos de diverso origen.

Aquí el término organización, sin negar su conceptualización inicial como origen de la forma producida se ubica en ella como producto, ya que la forma es, ahora, manifestación obvia o explícita de la relación entre sus partes...

Son sutilezas de interpretación o enfoque. Tal vez podríamos decir que todas las formas tienen organización pero algunas son organización por exacerbar la percepción de la relación todo-partes.

Para aclarar conceptos revisaremos brevemente algunos aspectos de nuestra definición.

Dijimos que una organización o sistema formal fragmentable consiste básicamente en un conjunto de partes. Estas partes se recortan del todo merced a su identidad específica, dependiente de su rol y posición espacio-temporal. Por posición espacial entendemos obviamente la ubicación y distancia entre las partes, y entre ellas y algunas entidades organizativas como focos, planos de reflexión o ejes de desplazamiento.

Por posición temporal entendemos el conjunto de oportunidades, ubicaciones y duraciones que una entidad ocupa dentro de una estructura rítmica.

En las organizaciones secuenciales (literarias, musicales o arquitectónicas) esta noción es protagónica.

Por último advirtamos que, en principio, toda forma obedece a alguna razón teleológica que la determina y justifica, desde ser cono o silla a ser catedral o democracia.

La cantidad de partes de una organización determinará su extensión siendo dos el mínimo necesario para que la noción exista.

La calidad de cada parte dependerá de su rol y ubicación jerárquica.

Una organización o sistema formal fragmentable podrá tener diversos niveles organizativos con partes de muy distinta configuración y rol, pudiendo entonces descomponerse analíticamente en subsistemas formales o suborganizaciones.

La complejidad o sencillez de una organización dependerá de la cantidad y tipo de los subsistemas que la forman.

La eficacia de una organización dependerá del nivel de armonía entre sus partes.

Entendemos por armonía la experiencia perceptual gratificante estimulada por el acuerdo o coherencia en la relación entre dos o más partes de un todo.

Será precisamente la coherencia interna entre las partes de un todo lo que posibilitará que aquel se perciba mayor y diferente que la mera suma de las mismas, obteniéndose así un efecto de sentido.

Dado que la coherencia interna o armonía de una organización depende del nivel de identificación de sus partes con la satisfacción de un objetivo común, es factible afirmar que la armonía será entonces consecuencia de un tipo de simetría evidente que vincula las partes desde el principio de identidad.

En este caso debemos advertir que la noción de simetría que manejamos es lo suficientemente amplia para albergar organizaciones armónicas cuyas partes poseen configuraciones, roles y posiciones muy diversos, siendo únicamente el deseo de satisfacer un objetivo común el que les da principio de identidad.

Esta advertencia se focaliza en el trabajo “Organizaciones Simétricas” del Arq. Roberto Bonifacio.<sup>2</sup>

Allí Bonifacio define simetría como el conjunto de operaciones que posibilitan la construcción de un grupo organizado de figuras a partir de una.

Desde este enfoque desarrollará organizaciones simétricas, sistemas formales donde las partes que configuran al todo se originan en un único motivo.

Tales organizaciones son definidas por nosotros como homogéneas. Para nosotros, insistimos, una organización puede ser armónica aún cuando sus partes posean diversas configuraciones y roles, clasificándose entonces, como heterogénea. Respetando el enfoque de Bonifacio no podríamos clasificar una organización heterogénea como simétrica aún cuando consideremos la armonía como un tipo de simetría.

El nivel de armonía o coherencia interna de una organización heterogénea basada en el principio estético de la unidad en la diversidad será tal vez más difícil de alcanzar que el de una organización homogénea, pero su efecto de sentido será posiblemente mayor.

Conviene recordar aquí que la experiencia estética que estimula en nosotros la percepción de una organización será tanto más intensa cuanto mayor sea el nivel de coherencia de la misma y mayor la dificultad para alcanzarlo por intentar objetivos más complejos, profundos o intensos. Lo dicho lo resume Nietzsche afirmando: “Lo importante no es la altura sino la pendiente”.

### **Lógicas básicas de composición-generación**

Bajo este ambicioso título pretenderemos simplemente mencionar algunas estrategias o actitudes que el diseñador o productor de formas puede emplear intencionalmente para guiar su proceso de diseño.

Aclaremos que aquí usamos los términos composición-generación para el proceso de diseño por entender que en la reunión de ambos se satisface mejor la conceptualización del conjunto de acciones que exige o propone la producción específica de organizaciones o formas fragmentables.

Advirtamos que históricamente el término composición

se ha empleado asiduamente para describir, analizar y producir las diversas formas artísticas (pintura, escultura, música, arquitectura, etc.) Se entiende por componer el poner juntos varios elementos, relacionándolos de tal manera que el conjunto trascienda a los individuos.

En este sentido, Manuel de Prada, en su libro *Arte y Composición. El problema de la forma en el arte y la arquitectura*, sintetiza algunos conceptos aquí vertidos diciendo: “Elemento es cualquier parte integrante de algo. En lo que se refiere a la forma, un elemento debería tener suficiente autonomía como para poder separarse del conjunto aunque sólo sea mentalmente. Relaciones son los vínculos estructurales que mantienen la cohesión entre los elementos y los integran en una totalidad coherente. El conjunto de las relaciones constituye el orden formal.”<sup>3</sup>

El término generación se diferencia del de composición pues parece aludir a una producción de forma donde todos los elementos o partes participantes surgen desde cero dentro del mismo proceso generador. Composición, en cambio, en su empleo habitual, presupone la producción de sistemas formales mediante la organización de elementos o partes ya existentes o prefigurados.<sup>4</sup> Asumiendo la relativa coherencia entre cada término y su significado estipulado advertimos que el diseñador de organizaciones puede llegar a enfrentar ambas situaciones pues éstas dependen del tipo de sistema formal que deba ser producido. Tanto un conjunto urbano arquitectónico como un afiche callejero pueden poseer partes o elementos preexistentes que exigen ser vinculados entre sí y también con nuevas partes generadas específicamente para esas organizaciones, y surgidas desde las lógicas de diseño que el todo sugiere dentro del proceso proyectual.

El término generación, por otra parte, se emplea asiduamente en la bibliografía contemporánea para describir los procesos formativos. Tanto R. Doberti<sup>5</sup> como R. Bonifacio (por citar a nuestros más cercanos expertos) hablan de modos generativos.

Composición o generación. Composición y generación. Términos aplicables, solos o reunidos, en la producción de organizaciones.

Cada término, insistimos, implica o exige una actitud diferente ante el acto de diseño.

Básicamente advertimos que al componer con elementos preexistentes un todo intencionado, la búsqueda de coherencia interna nos llevará a una selección rigurosa de las partes a intervenir en función de sus características y capacidades para asumir roles y posiciones.

La actitud al generar un todo fragmentable se focalizará en aquellas lógicas de fragmentación que sugiera la estructura abstracta o intrínseca que el todo, entendido como figura unitaria, posee o propone. Estas fragmentaciones podrán guiarse hacia muy diversas lecturas posibles, lo que exige explicitar una intencionalidad de significación.

Lo dicho se apoya en el excelente trabajo “Totalidad y partes” de Roberto Bonifacio y Dora Giordano.

En él se plantean claramente los dos caminos básicos que el diseñador enfrenta y que aquí hemos entrevistado: Partir desde la figura unitaria hacia la fragmentación, o ir desde un conjunto de figuras autónomas a la unidad

mediante la imposición de una sintaxis fuerte.

Recordemos que desde estos dos caminos podemos obtener, como nos señalan Bonifacio-Giordano, formas o productos cuya expresión perceptual proponga tres interpretaciones posibles: “a. El producto se expresa a través de una configuración totalizante, como unidad completa y acabada; b. el producto se expresa a través de un conjunto configurado por sumatoria de partes, como un sistema sintáctico que jerarquiza los elementos componentes, por sobre la totalidad; c. el producto se expresa a través de una tensión formal entre el todo y las partes, relativizando la validez de los extremos...”<sup>6</sup>

Advertimos que las formas o productos del tipo “b” o “c” son aquellos que hemos definido aquí como “organizaciones.

Junto a Bonifacio-Giordano insistiremos en señalar que las lecturas posibles de la expresión perceptual son independientes de la predisposición del sujeto a percibirlo desde el todo, desde las partes o desde la simultaneidad.

La lectura será consecuencia de las propiedades morfológicas evidenciadas en la expresión perceptual.

Las lógicas básicas de composición-generación de organizaciones hasta aquí entrevistadas exigen profundizaciones que exceden este trabajo. No obstante creemos conveniente revisar críticamente algunas condiciones generales que, según Manuel de Prada, las formas deben reunir.

Advertimos que estas condiciones de la composición se enuncian como rasgos positivos que los productos terminados deben presentar, orientando así el proceso de diseño desde este eje conceptual. De Prada establece inicialmente cinco condiciones: unidad, integridad, coherencia, claridad y necesidad. Revisemos cada una desde nuestro enfoque a fin de conceptualizar mejor el tema en tratamiento.

La condición de unidad es, para de Prada, “la que obliga a la forma a presentarse como un todo completo y limitado, afectado por un principio de orden estructural”.

Esta recomendación descansa en la estética de Santo Tomás de Aquino, sostenida por Alberti, Louis Kahn y tantos otros, que concibe como bellos o correctos sólo aquellas organizaciones formales completas en las que nada se puede agregar o sacar sin descomponer el conjunto. A esta regla de composición la Dra. Marta Zátonyi en su obra *Una estética del arte y del diseño*, la llama *concinnitas* y sobre su empleo en arquitectura nos advierte: “El espacio *concinnitas*, desde el vamos, niega el tiempo y sus posibles e inevitables alteraciones. Junto con esta negación de los posibles cambios también debe proyectar sus espacios o cualquier expresión artística a hombres repetibles homotópicamente. Mientras la aceptación del tiempo significa también la aceptación de la diversidad del hombre, su condición única, irreplicable como sujeto, la estética de *concinnitas* niega este tiempo, y debe apelar al hombre universal, ideal, abstracto.”<sup>7</sup>

Siguiendo a Zátonyi advertimos que a la regla compositiva *concinnitas* se le opone *anti-concinnitas*, posibilidad compositiva que admite lo heterotópico, lo diferente, el crecimiento y la mutación. Aquí es donde nos ubicamos cuando hablamos de la unidad en la diversidad.

Observemos asimismo los numerosos teóricos del arte, entre ellos Luis Felipe Noé o Peter Eisenmann, que plantean la obsolescencia de la noción de unidad...

Más allá de los planteos filosóficos en torno a la noción de unidad cuyo tratamiento excede este escrito, digamos simplemente que aquí, y desde un enfoque morfológico-sintáctico, la condición de unidad en algunas organizaciones formales es problemática o imposible. Tal es el caso de la organización de líneas que configuran una trama, sistema formal este evidentemente afectado por un orden estructural que por su naturaleza es ilimitado. Son numerosos los ejemplos de organizaciones arquitectónicas, gráficas u objetuales que se proponen como ilimitados o incompletos sin que ello merme la coherencia interna entre sus partes imposibilitando la satisfacción de las intenciones en que se originaron.

Según de Prada, la condición de integridad es la que "obliga a una presencia activa de todos los elementos que componen la forma sin que se pueda echar de menos alguno".

Creemos correcto interpretar como positiva la condición de integridad en lo que hace a la participación activa y necesaria de cada parte pero, al igual que con el concepto de unidad, aquí parece negarse la posibilidad existencial eficaz de organizaciones abiertas, en cambio o crecimiento, que puedan tolerar la desaparición o sustitución de algunos de sus elementos aceptando además otros nuevos...

Nada tenemos que objetar a la condición de coherencia"o cohesión, que vincula los elementos entre si mediante un sistema de relaciones que afecta tanto a los elementos como al conjunto.

Paradójicamente nos parece confusa la condición de claridad que busca evitar la confusión... Podemos acordar perfectamente con ella si la interpretamos como condición positiva para la organización intencionada de un sistema formal que busca legítimamente expresar lo caótico, indefinido o incierto en función de razones estéticas u operativas. El estallido y la muerte, la desesperación y el temor, la inútil violencia, pueden necesitar ser claramente expresadas por organizaciones perceptualmente confusas.

La última condición para de Prada es necesidad y obliga a prescindir de todo lo que resulte superfluo. En principio no podemos estar en desacuerdo. Basta de despilfarrar. Menos es más. Pero... ¿Cuándo una parte de algo es superflua? ¿Desde que enfoque y con qué herramientas conceptuales podemos deslindar claramente lo superfluo de lo útil? ¿Este escrito es necesario? ¿Nos necesita el mundo? Si cada ser es único e irrepetible y por ende necesario pues incrementa la realidad enriqueciéndola, demostrando así lo absurdo y aberrante de la muerte... cómo eliminarlo?

Intencionadamente hemos dramatizado la cuestión de lo necesario-innecesario para señalar lo difícil de tomar algunas decisiones de diseño si no se tiene clara idea de hacia donde vamos o qué buscamos...

Evidentemente debe eliminarse lo superfluo o inconsistente cuando perturba la nítida expresión del mensaje deseado. Si el mensaje que ha de vehicular la forma consiste en la defensa de la múltiple diversidad y en la vasta tolerancia a todas las manifestaciones, entonces

será muy difícil e inconveniente proponer un todo que excluya de su configuración multitudes diferentes...

Recordemos, como siempre, que a toda estética le corresponde una ética.

Manuel de Prada titubea en agregar otras dos condiciones, pues, según él, son más discutibles: simplicidad y economía.

Para nosotros estas condiciones, paradójicamente, no parecen ofrecer tantos recaudos para aplicarlos.

Por simplicidad de Prada entiende la conveniencia de reducir a lo esencial evitando cualquier complicación innecesaria.

Por economía concibe la reducción de la forma a los elementos y relaciones que impliquen un menor esfuerzo o coste de material.

Obviamente simplicidad y economía son conceptos afines al de necesidad y lo dicho para aquel vale para éstos. Al menos en sus territorios comunes.

Observemos que lo simple puede ser consecuencia de seleccionar lo básicamente necesario para cumplir el objetivo propuesto, obteniendo además, como resultado de esta acción, una probable economía de recursos o medios...

Por otra parte podemos proponer que, en lugar del término simplicidad se emplee el de síntesis, sutilmente distinto pero más adecuado a las intenciones del diseñador que busca organizar su forma para acercarla a la perfección, proceso éste que implica precisamente evitar incorporar elementos que perturben la expresión clara e intensa de su razón de ser y seleccionando sólo aquellos que por sus configuraciones versátiles puedan satisfacer mayor cantidad de necesidades, obteniendo entonces un menor número de elementos para alcanzar el objetivo propuesto. Se cumpliría así la condición de economía entendida ahora como principio estético y ejemplificada en la ya citada frase miesiana "menos es más". Sólo desde este enfoque "menos es más" tiene validez y vigencia conceptual ya que su empleo torpe ha empobrecido nuestro entorno objetual. Recordemos la reacción de Venturi diciendo: "menos es aburrido y más es más".<sup>8</sup>

Sabemos que la sencillez puede y debe ser un producto de la síntesis y no al contrario. Buscamos una sencillez intensa.

Zen Perogrullo diría que el sendero de la síntesis asciende a la perfección mientras que el de la mera sencillez nos precipita en la pobreza.

Advirtamos por último que en la redacción de este escrito nos hemos deslizado varias veces hacia las posibles interpretaciones simbólicas que las organizaciones formales estimulan desde su expresión perceptual desencadenando probables experiencias estéticas. Este deslizamiento no es casual ni caprichoso, antes bien, es casi inevitable ya que la razón última que guía todos nuestros esfuerzos como diseñadores y docentes es poder alcanzar a entender y enseñar los gestos y mecanismos necesarios que nos permitan producir formas estéticamente más intensas.

Conviene tal vez señalar que por experiencia estética nosotros entendemos aquella experiencia mental que le sucede a un individuo cuando percibe algunas configuraciones cuya organización responde a la anatomía del

mensaje estético permitiendo así estimular un conjunto de respuestas psico-físicas traducidas en emociones y conductas, llevándolo asimismo a un proceso de semiosis ilimitada, es decir, a un encadenamiento de interpretaciones sucesivas y coherentes de significado, donde cada significado se convierte en significante de otro significado, conduciendo a la lectura de la forma a través de metáforas que desencadenan, liberan, desocultan, muestran facetas de nosotros mismos ignoradas, enriqueciendo nuestro pensamiento para una comprensión más plena de nuestra relación con lo real. Tal es la misión del Arte... y del Diseño.

Desde este enfoque la composición o generación de Organizaciones o Formas Fragmentables debe necesariamente responder a otra condición apenas enunciada: la de respetar la anatomía del mensaje estético.

Recordemos que, según Eco<sup>9</sup>, el mensaje estético se expresa cuando se configura de manera ambigua, polisémica y autorreferencial.

Obviamente el cumplimiento de esta condición es primordial en aquellas formas clasificables como artísticas, focalizadas en la satisfacción de las necesidades secundarias o espirituales del ser humano. Hemos mencionado, por otra parte, que todas las formas proponen una valoración estética en la expresión de su coherencia interna. La intensidad de la experiencia estética estimulada por la expresión perceptual de una forma será directamente proporcional al nivel de su coherencia interna y a la profundidad de sus intenciones. ¿La fórmula de la Belleza? Tal vez.... Lo difícil es encontrar y mezclar los ingredientes.

### Clasificaciones elementales

Por clasificaciones elementales entendemos aquel grupo relativamente reducido de actos clasificatorios iniciales tendientes a explorar mediante ejemplificaciones o selección de ejemplares, diversos aspectos de una noción conceptual sobre una porción de lo real.

En este caso clasificaciones elementales será el conjunto de actos clasificatorios iniciales sobre los diversos tipos de ejemplares agrupables dentro de la noción de organización.

Todo acto clasificatorio intenta construir algún conocimiento aún desde lo arbitrario del enfoque que lo guía. Enfoque que debe ser explicitado.

Sabemos, por otra parte, que la acción clasificatoria, al proyectarse desde un marco teórico, tiende a generar sus propios ejemplares, inexistentes hasta el momento de su catalogación configurativa. O como decía Saussure: “el punto de vista crea al objeto”.

Hechas estas advertencias intentemos clasificar los diversos tipos de organización.

- Primer acto: si las organizaciones exaltan la tensión dialéctica entre el todo y las partes y siendo las partes de naturaleza diversa decidimos deslindar primero aquellas organizaciones cuyas partes son humanas o conscientes, configuradoras del universo social, de aquellas partes inconscientes y artificiales, configuradoras del universo objetual. Las organizaciones animales y vegetales por ahora no nos interesan.

Dentro de las organizaciones sociales<sup>10</sup> se originan las organizaciones conceptuales (universo de las ideas) que

determinan la configuración de las organizaciones objetuales, compuestas básicamente por formas físicas artificiales. Serán estas últimas de las que nos ocuparemos en lo sucesivo, aclarando que muchos de los conceptos aquí enunciados, serán aplicables al común de las organizaciones pues nuestro enfoque morfológico, por su naturaleza, tiene esa capacidad de universalización.

- Segundo acto: del conjunto de las formas u organizaciones objetuales deslindaremos tres grupos en función de los dos tipos básicos de necesidades humanas que buscan satisfacer: objetos pragmáticos puros (necesidades utilitarias) Ejemplo: herramientas, máquinas, etc.; objetos artísticos puros (necesidades espirituales) Ejemplo: pintura, escultura, música, literatura; objetos híbridos (necesidades utilitarias y espirituales) Ejemplo: Arquitectura, Diseño Gráfico e Industrial. Advertiremos aquí nuevamente que dado el enfoque morfológico general los enunciados anteriores y posteriores son válidos para los tres grupos.

- Tercer acto: desde un enfoque morfológico sintáctico y en función de las dimensiones espacio-tiempo en que las formas se nos manifiestan, deslindamos en dos grupos: las espaciales (bidimensionales y tridimensionales) y las espacio-temporales (secuenciales, semiseuenciales y no secuenciales). Recordemos que entre las formas secuenciales están las arquitectónicas, literarias, cinematográficas y musicales.

- Cuarto acto: desde un enfoque morfológico sintáctico y en función del principio de orden que los estructura, siguiendo las categorías enunciadas por Héctor F. Ras<sup>11</sup>, tendremos organizaciones definidas o perceptualmente fuertes y organizaciones indefinidas o perceptualmente débiles. En ambos casos las organizaciones pueden ser limitadas o ilimitadas, focalizadas o difusas, unitarias o múltiples, estáticas o dinámicas, quietas o móviles, rígidas o elásticas, sólidas o articuladas.

Observemos que por organizaciones unitarias entendemos aquellas cuyas partes se vinculan en el único nivel de articulación formal, sin formar sub-organizaciones, lo que las convertiría en múltiples. Podemos advertir asimismo que en las organizaciones “sólidas” las partes tienden a enfatizar al todo mientras que en las articuladas sucede lo contrario. El resto de las categorías no parece necesitar mayores comentarios.

- Quinto acto: desde un enfoque morfológico sintáctico y en función de las características texturales en que las partes han concretizado la estructura podemos decir, también siguiendo a Ras, que las organizaciones pueden ser homogéneas o heterogéneas, densas o diáfnas, transparentes u opacas, esquemáticas o farragosas, cédicas o habituales, luminosas u oscuras, brillantes o mates, permeables o estancas.

- Sexto acto: las organizaciones se pueden clasificar según diversos enfoques espontáneos en: a) grandes o pequeñas según la cantidad de partes desde el mínimo de dos; b) extensas o intensas según el tamaño del recorte espacio-temporal que necesitan para manifestarse; c) complejas o simples según los niveles de articulación o cantidad de suborganizaciones que posea; d) jerárquicas o paritarias según las diferencias o igualdades de protagonismo en roles y posiciones de cada parte; e) cerradas o conclusas si no admiten perder o ganar nuevas partes

o miembros, por oposición a abiertas o inconclusas si así lo hacen; f) por la configuración estructural de los vínculos entre sus partes: lineal, polar-focalizada, trama-difusa, ramificada; g) en ordenadas o aleatorias según el nivel de obviedad en la expresión perceptual de su principio de orden; h) en organizaciones espaciales habitables discriminables según la experiencia perceptual en sostén de lugares, sostén macizos y partición espacial continua; i) en rítmicas, episódicas, monótonas, según la manifestación de sus partes en una lectura narrativa; j) según sus aspectos semánticos desde cuatro lecturas básicas: simbólicas, operativas, anecdóticas y funcionales; k) ...z y más allá. Según otras categorías que hoy y aquí no nos parece pertinente mencionar.

### Comentarios finales

“Organizaciones” es un tema inagotable.

Aquí sólo hemos pretendido introducirnos en él con los instrumentos conceptuales que nos brinda la Morfología y desde la intención ya mencionada de ofrecer un breve marco teórico que opere de andamiaje eficaz para la producción rigurosa de formas en los diversos ámbitos del diseño.

Insistiremos en señalar que los conceptos aquí vertidos así como las operatorias de diseño o lógicas de composición-generación son aplicables a la configuración coherente de cualquier tipo de organización, desde una silla hasta un sistema de gobierno democrático. Tal vez soñamos demasiado pero creemos que la actitud y las estrategias empleadas en la búsqueda de coherencia interna y armonía para la configuración de nuestro entorno objetual pueden trasladarse a nuestro entorno social. Un entorno social más equitativo y justo donde todas las partes sean necesarias y sus roles e identidades se respeten y manifiesten en plenitud alcanzando así un nivel de armonía traducido en belleza.

“Nuestra voluntad estética es alcanzar la plenitud del fragmento en la unidad de la diversidad”

### Notas

<sup>1</sup> Bertalanffy Von, Ludwig (1976) *Teoría General de los Sistemas*, Fondo de Cultura Económica, México.

<sup>2</sup> Bonifacio, Roberto (s/d) “Agrupamientos de figuras tridimensionales. Organizaciones simétricas”, FADU, UBA, Buenos Aires.

<sup>3</sup> De Prada Manuel (2008) *Arte y Composición. El problema de la forma en el arte y la arquitectura*. Nobuko, Bs As.

<sup>4</sup> Argan, Carlo Giulio (1984) *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Nueva Visión, Buenos Aires.

<sup>5</sup> Doberti, Roberto (2008) *Espacialidades*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.

<sup>6</sup> Bonifacio, Roberto – Giordano, Dora (1999) “Totalidad y partes” en A.A.V.V. (1999) *Cuadernos de la forma 2 – Teoría (Cosmogonías y territorios)*, SEMA, Laf Gráfica, Buenos Aires.

<sup>7</sup> Zatonyi, Marta (1990) *Una estética del arte y del diseño*, CP67, Buenos Aires.

<sup>8</sup> Venturi, Robert (2003) *Complejidad y contradicción en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.

<sup>9</sup> Eco, Umberto (1999) *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona.

<sup>10</sup> Ver Teoría del Habitar de Roberto Doberti.

<sup>11</sup> Ras, Héctor Federico (2006) *Las expresiones de la arquitectura*, Ediciones Praia, Buenos Aires.

**Abstract:** To explore the production of organizations will imply to focus in the particular problematic of the everything-parts relation, to the different ways as we understand them with our perception, to its possibilities of being classified according to diverse approaches, and to their capacity to express meaning.

**Key words:** organization – composition – generation – coherence – unit – harmony.

**Resumo:** Explorar a produção de organizações envolvem foco nas particulares problemáticas inerentes à relação parte-todo, às várias maneiras como perceptivelmente as entendemos, a suas possibilidades de ser classificadas por várias abordagens, e a sua capacidade de expressar significados.

**Palavras chave:** organização – composição – geração – coerência – unidade – harmonia.

(\*) **Jorge Eduardo Pokropek.** Arquitecto, UM. Especialista en Lógica y Técnica de la Forma, FADU-UBA. Maestrando en Lógica y Técnica de la Forma, FADU-UBA. Miembro de la Sociedad de Estudios Morfológicos Argentina.

## Creatividad y paradigmas

Ana Cravino (\*)

Fecha de recepción: agosto 2010

Fecha de aceptación: octubre 2010

Versión final: diciembre 2010

**Resumen:** En los enigmas del descubrimiento científico Gregorio Klimovsky<sup>1</sup> intenta definir la noción de descubrimiento<sup>2</sup>, explicitando los diferentes sentidos que dicho concepto tiene para el desarrollo de la investigación científica, tomando como modelo a Rudolf Carnap<sup>3</sup> quien había emprendido una tarea similar para caracterizar el vocablo probabilidad.

De modo análogo a estos epistemólogos intentaremos abordar el término creatividad –tarea ya iniciada por Sarquis (1991) (2003) (2008)<sup>4</sup>–, debiendo para ello, recurrir a las herramientas conceptuales que diferentes autores nos ofrecen.