

## COMUNICACIÓN

**LOS CAMPOS DE LA MORFOLOGIA. UNA  
REFLEXION CRITICA SOBRE SOLAPAMIENTOS  
Y DESLINDES**

**ALONSO SALGUERO, Mariela; GIANI, Alejandro L.; MONTERO, Omar;  
POKROPEK, Jorge Eduardo**

[alejandrogiani\\_arq@hotmail.com](mailto:alejandrogiani_arq@hotmail.com) ; [arwako@gmail.com](mailto:arwako@gmail.com) ;

[arq.alonsosalguero@gmail.com](mailto:arq.alonsosalguero@gmail.com) ; [jorgepokropek@gmail.com](mailto:jorgepokropek@gmail.com)

Cátedra Misuraca, FADU, UBA

*Resumen*

*La actual convocatoria SI+ campos nos instala en un enfoque introspectivo tendiente a estimular la producción de una revisión crítica sobre las fronteras conceptuales que deslindan los diversos territorios dedicados a estudiar la noción de forma y sus lógicas de producción y sentido. Pretendemos revisar la actualidad y pertinencia de dichos deslindes mediante la profundización y extensión de los argumentos o razones que los originaron, así como las estrategias pedagógicas específicas que estos recortes promovieron o impusieron, configurando desde allí el ya naturalizado modo de enseñar y aprender Morfología.*

*Asimismo, pretendemos explorar las heterogéneas regiones del diseño donde los solapamientos conceptuales enriquecen mutuamente a las áreas respectivas.*

*Esta revisión crítica se origina y fundamenta en los ya canónicos escritos del Dr. Roberto Doberti.*

*Es él, quien en un decisivo primer paso publicado, reflexiona sobre las lógicas inherentes a cada modo de pensar la forma, proponiendo un esquema de organización que deslinda áreas o sectores para favorecer la orientación y desarrollo de condensaciones conceptuales específicas tendientes a instrumentar las prácticas proyectuales.*

*Doberti es también el primero en advertirnos que, aún más importante que distinguir un área de otra, interesa*

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

*comprender la lógica de sus relaciones de interdependencia, evitando esterilizar la construcción de saberes por limitarlos a compartimientos estancos.*

*Revisemos entonces un primer esquema general sobre los campos o áreas de la Morfología y sus lógicas de deslinde y solapamiento.*

*Comencemos señalando que la noción de Morfología que aquí interesa es aquella que puede conceptualizarse como un lugar de reunión y producción de saberes orientados a guiar estrategias o lógicas proyectuales tendientes a producir formas coherentes que puedan plenificar el desempeño de aquellas prácticas sociales, en las que se originan y legitiman, mediante el estímulo de experiencia estética dada por la percepción de sus expresiones sensibles.*

*En su obra Espacialidades, pero antes en la revista Summarios n° 9/10 Doberti establece dos grandes áreas, factibles, a su vez, de subdivisiones orientadas por enfoques específicos. Esta especificidad de la mirada es la que separa a la Morfología General de la Morfología Específica.*

*Ambas Morfologías admiten subdivisiones menores.*

*¿Existen hoy otras áreas o campos cuyas especificidades de estudio habiliten o exijan nuevos términos para designarlas? Esto es lo que intentaremos responder en este escrito.*

*Palabras clave: Morfología General, Morfología Específica; Morfología*

## Los campos del campo

En el resumen previo esquematizamos un conjunto de argumentos tendientes a orientar y justificar una labor introspectiva que, a modo de revisión crítica, nos permita profundizar en las lógicas de solapamiento y deslinde que configuran los diversos territorios conceptuales en los que actualmente se fragmenta el conjunto de saberes reunidos y producidos dentro del campo de la Morfología, con el objetivo de extender y profundizar la noción de forma y sus lógicas de producción y sentido.

Obviamente la noción de “campo” que aquí empleamos es la correspondiente a la décima acepción del diccionario de la Real Academia Española: “ámbito real o imaginario propio de una actividad o de un conocimiento” que coincide con la noción de campo intelectual de Pierre Bourdieu (2002). Inmediatamente advertimos que la

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

noción de “propio” o “inherente” a una praxis o a un cuerpo de saberes implica un recorte forzoso, una exclusión de aquello que no pertenece legítimamente a ese cuerpo o praxis... ¿Cómo establecer la condición de pertinente o excluido?

Obviamente mediante la enunciación de argumentos lógicos que permitan el deslinde o la configuración de límites. Esta tarea sólo es fácil si tanto la actividad en cuestión o el cuerpo de saberes ya han sido fuertemente “definidos” por rasgos o propiedades que son seleccionadas y permiten su recorte y clasificación, clasificación que se consolida en base a un hábito. El atrincheramiento de la clase seleccionada por un término denota el carácter performativo del lenguaje. (Goodman, 2004)

Tales condiciones no son frecuentes cuando nos enfrentamos a prácticas complejas o pretendemos construir nuevos saberes que exigen para su alumbramiento de la simultánea reconfiguración del ámbito en el que se originan, desdibujándolo y recreándolo. (Goodman, 1990)

Es por ello que es tan meritoria la tarea inicial emprendida por Doberti (1977) (2008). Sus primeras sistematizaciones de los diversos campos de la Morfología continúan vigentes pero exigen ser revisados para intentar nuevas precisiones.

Comencemos reiterando que Doberti deslinda el campo conceptual de la Morfología en dos grandes áreas que admiten luego fragmentaciones internas. Deslinda entonces entre una Morfología General y una Morfología Específica que, en rigor, son varias, si consideramos la heterogeneidad de los productos proyectuales en función de sus características particulares y del tipo de necesidades humanas en cuya satisfacción hallan razón y sentido. Existirían así Morfologías específicamente arquitectónicas, urbanas, instrumentales, gráficas, cinematográficas, textiles, navales, aviónicas, pictóricas, escultóricas, musicales, literarias y tantas otras como productos artificiales particulares puedan surgir de prácticas proyectuales que incluyan en su saber hacer la noción de diseño. (Simon, 1996)

Esta extensa e incompleta lista solo sirve a los efectos de volver a explicitar La dificultad de deslindar lo común o general de lo particular o específico. Tanto las catedrales como las sonatas consisten en formas producidas por un saber hacer poético que las intenciona estéticamente mediante mecanismos de diseño orientados por lógicas morfológicas específicas apoyadas en criterios similares. Los deslindes y solapamientos entre las diversas morfologías específicas son así territorio fértil para explorar la construcción de saberes mediante trasvasamientos conceptuales rigurosamente adaptados.

Advirtamos, por cierto, que Doberti deja implícitas las numerosas Morfologías específicas dentro del enunciado común que las constituye y deslinda de los temas y problemas que enfoca la Morfología General.

Profundicemos ya en cada uno de estos conceptos fundantes:

*La Morfología General asume como datos, en el sentido de que no es su objetivo su análisis o elucidación, el origen y el intercambio social de las formas; su área de investigación no es el estudio de este proceso social, sino la descripción rigurosa de las unidades y de las relaciones internas de tales*

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

*entidades culturales. Si tomamos la tradicional división de la Semiótica en Sintaxis, Semántica y Pragmática, la Morfología General se ocupa de la sintaxis –reconocimiento de las unidades y de sus relaciones- y de un sector de la semántica –el estudio de los significados-. (Doberti, 2008: p.72)*

El alto nivel de abstracción enfocado sobre las lógicas sintácticas que rigen o constituyen los principios de orden estructural inherentes a cada forma, y la deliberada exclusión de sus posibles capacidades para satisfacer necesidades humanas, ya sean estas utilitarias o simbólicas, permite explorar o determinar la calidad o valor de esa forma merced al nivel de coherencia que manifiesta en el modo en que la relación entre sus partes expresa una intención o sentido sostenidos por la interpretación analíticamente objetiva de las tensiones dialécticas que rigen o determinan su principio de orden. Advirtamos ya que este nivel de coherencia interna sintáctica formal es el principal responsable de estimular experiencias estéticas en los humanos que perciben la forma. (Dewey, 2008) (Gadamer, 1991) Radica allí la importancia de instrumentar pedagógicamente la producción de formas desde este enfoque que atiende prioritariamente a las esencias o estructuras profundas del universo formal, antes de evaluar la eficacia de sus apariencias para satisfacer funciones extra-estéticas, utilitarias o simbólicas.

La Morfología General tendrá, entonces, como misión pedagógica prioritaria la construcción de este enfoque sobre los modos de analizar y producir la forma para evaluarla y legitimarla desde el nivel de su coherencia sintáctica. Este enfoque analítico-productivo, bueno es advertirlo, percibe al universo formal como constituido por Formas Entitativas.

Recordemos que la noción de “Forma Entitativa” alude a un único aspecto de la forma, aquel en el cual sólo analizamos su lógica sintáctica. Es un error frecuente en los estudiantes creer que existen “Formas Entitativas” y “Formas con Función”. En rigor todas las formas, en tanto sean perceptualmente inteligibles, y por ende clasificables como “formas” y no como “cosas”, proponen interpretaciones semánticas que estimulan su empleo utilitario o simbólico.

Obviamente existen diferencias notables entre un icosaedro, un cubo, una esfera, un automóvil, una iglesia o un afiche. Las tres formas iniciales son más rápidamente conceptualizables como “entitativas”, ya que en las restantes el nivel entitativo está enmascarado por sus significados simbólico-utilitarios. Inmediatamente a estas últimas se les atribuye una escala y materialidad habituales. Un icosaedro de hormigón con 10 m de altura es edificio o escultura. Si tiene 10 cm será pisapapeles... Interesa aquí que el estudiante sea capaz de comprender estas lógicas de asignación de sentido, donde se solapan Morfología General y Morfología Específica.

La reunión y construcción de saberes en el campo de la Morfología General constituyen la plataforma común en la que luego se apoyan las Morfologías Específicas. De hecho, podemos considerar a la Morfología General como un idioma compartido por todos aquellos que desarrollan una praxis proyectual. Y es aquí donde los solapamientos entre las Morfologías Específicas y la Morfología General permiten

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

construir un mismo “espíritu de cuerpo” entre diseñadores configurando una tribu, en el decir de Tony Becher (1993) (2001) o un campo intelectual común en las palabras de Pierre Bourdieu (2002). Una misma “mística” sostenida por procedimientos similares hacia objetivos ético-estéticos también comunes. Recordemos también que Ludwig Fleck (1986) señala que es la existencia de un modo de pensar específico, al cual denomina “estilo de pensamiento”, lo que define al “colectivo de pensamiento”. Es decir, una colectividad intelectual es aquella que cuenta con historia, cultura, noción de identidad, referentes institucionales, agenda de investigación y objetivos centrales compartidos sobre la práctica de la disciplina.

El vasto territorio de la Morfología General sostiene asimismo tres modos de conceptualizar la noción de forma. Cada enfoque posee sus propios objetivos y sus desarrollos particulares nutren el enfoque general. Doberti deslinda entonces entre Morfología Clasificatoria, Generativa y Organizativa.

La Morfología Clasificatoria construye sentido deslindando y agrupando formas por similitud o diferencia de propiedades, atributos o características. Interesa aquí destacar que, para Doberti (2008), el acto clasificatorio implica una “construcción” y no un “descubrimiento” ya que las formas “clasificadas” se reúnen o se separan merced a la previa elaboración de un aparato lógico que estipula con precisión los requisitos necesarios para ubicar cada forma, así conceptualmente “construída”, dentro de diversas clases, coincidiendo entonces con Hackins (2001) y Goodman (1990) respecto a la no existencia de clases “naturales”. En rigor, las formas a ser clasificadas no necesariamente “existen” en el mundo real pero el enunciado de sus rasgos permite operar con ellas. Poder clasificar formas es poder entender o conocer el porqué de su organización o sentido, permitiendo desarrollar su empleo en la configuración del hábitat.

Como ejemplo diremos que proponer una taxonomía de las organizaciones espaciales según sus lógicas configurativas (Pokropek, 2015) nos permite mejorar la calidad de las formas arquitectónicas o urbanas, ya que no sólo atenderemos a los principios de coherencia sintáctica que cada clase o tipo de configuración espacial posee, sino también al conjunto de respuestas conducto-emocionales inherentes fenomenológicamente a cada una.

La Morfología Clasificatoria parte, obviamente, desde el universo total de las formas para luego especializarse dentro de cada Morfología Específica.

Advierte Doberti (2008) que ningún sistema clasificatorio puede pretender ser universal o absoluto ya que siempre consiste en una racionalización provisoria sobre una colección cambiante, cuestión que coincide con el concepto de clase “interactiva” de Hacking (2001).

Recordemos, por último, que el valor y eficacia de una clasificación radica en la profundidad y riqueza de los criterios enunciables racionalmente que permiten hacer preguntas constructoras de saberes.

Discriminar entre Forma Arquitectónica y Forma Edilicia, siendo ambas habitables implica explicitar modos de análisis y producción formal que luego se volcarán en la instrumentación pedagógica de la disciplina.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Advirtamos asimismo que el presente escrito sobre los diversos campos de la Morfología constituye en sí mismo un ejercicio de Morfología clasificatoria sobre los recortes conceptuales de producción de saberes.

La Morfología Generativa es, para Doberti (2008), el territorio donde se focalizan los esfuerzos tendientes a comprender y desarrollar los modos en que las formas pueden constituirse o concretarse a partir de segmentos significativos mínimos.

Conceptualizar un cilindro como el desplazamiento de una circunferencia cuyo centro coincide con el eje de la trayectoria y oponer esta lectura a la de un cilindro originado por el giro de un segmento recto en torno al mismo eje, permite entender las infinitas posibilidades de concebir y construir una forma, enfatizando distintas lecturas mediante la mostración u ocultamiento de los diversos atributos formales inherentes a esa forma. Ejercitarse en la producción de formas mediante estrategias de generación sistemática conlleva asimismo a construir una mirada intencionada y rigurosa sobre las tensiones dialécticas que rigen sus ejes de significación, su principio de orden, razón o sentido, así como sobre los niveles de coherencia sintáctica emergentes de la adecuada expresión sensible de sus concreciones materiales.

Doberti (2008) advierte que la noción de generación sistemática puede aplicarse en el análisis o generación de todo tipo de formas, buscando determinar la lógica de sus articulaciones y niveles de segmentación.

Instrumentar pedagógicamente este modo de análisis y producción formal exige por parte de docentes y estudiantes de un alto grado de abstracción desencadenante de procesos heurísticos tan ricos como rigurosos, configuradores de productos racionalizables mediante argumentaciones lógicas.

Productos formales que evitan expresiones confusas por arbitrarias o caprichosas, exaltando en cambio un saber hacer estéticamente intencionado.

El tercer campo que Doberti (2008) deslinda dentro de la actualmente llamada Morfología General, que inicialmente la denominaba "Descriptiva" (Doberti, 1977), es la Morfología Organizativa, que se focaliza en analizar las lógicas de organización de los conjuntos o agrupamientos de formas buscando establecer las razones que orientan la distribución, rol, tamaño, proporción, cantidad y ubicación de cada parte.

Es obvio advertir aquí que estos estudios realizados en un nivel abstracto son la plataforma conceptual básica de los estudios sobre organizaciones espaciales habitables, o "espacialidades arquitectónicas". También orientan el proyecto de formas arquitectónicas secuenciales o promenades cuando ahondan en lógicas de transformación formal mediante estructuraciones rítmicas reguladas por operaciones de simetría.

Los criterios de coherencia sintáctica que rigen la configuración de organizaciones son, en principio, similares a los empleados en la producción formal mediante generación sistemática, aunque aquí las tensiones dialécticas todo-partes, unitario múltiple, se resuelven estimulando la percepción protagónica de la relación que rige al conjunto.

La instrumentación pedagógica para el diseño de organizaciones se focaliza inicialmente en explicitar las diversas lógicas de orden que pueden emplearse para

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

regular y configurar las partes en función del todo. Entre estas lógicas, son protagónicas las que emplean operaciones de simetría o criterios de modulación sujetos a tramas espaciales. Nociones básicas como la diferencia entre tamaño y proporción, escala, actitud formal, contactación, penetración, yuxtaposición, tangencia y campo inherencial, son aquí de empleo ineludible y solvente.

La morfología General o Descriptiva se diferencia de la Morfología Específica u Operativa porque esta última orienta el estudio de las formas hacia los modos en que éstas estimulan conductas y emociones mediante interpretaciones semánticas sostenidas por las prácticas sociales en las que se origina su necesidad de empleo para la satisfacción de funciones simbólico-utilitarias.

Doberti (2008) diría que los estudios dentro de la Morfología específica incorporan el resto de los aspectos semánticos no tomados por la General y focaliza esfuerzos en los aspectos pragmáticos entendidos como los procesos concretos en que las formas operan en el medio social.

Doberti (2008: p. 73) afirma:

*El origen y la funcionalidad social de las formas no son ahora datos sino el campo a elucidar, no se trata ya de las relaciones internas de las formas, sino de sus relaciones contextuales, de aquellas relaciones que le confieren carácter de unidades culturales.*

*Tales unidades establecen el modo en que una cultura produce efectivamente los objetos, caracteriza sus usos y organización y, además, conceptualiza, aprehende o interpreta esas operaciones.*

Este sector del campo morfológico correspondiente a la Morfología Específica u Operativa es nuevamente dividido por Doberti (2008) en dos sub-áreas analíticas.

Advirtamos que entre la publicación de “Summarios 9/10” y “Espacialidades” (su obra síntesis), pasaron treinta y un años. Los conceptos vertidos en “Summarios” y oportunamente revisados y publicados en “Espacialidades” siguen siendo los mismos con las mismas palabras. Cambian algunos pocos términos. Ya señalamos que la actual Morfología General antes se denominaba Descriptiva y ahora llamamos Específica a la antigua Operativa. En ese mismo sendero de ajuste terminológico Doberti deslinda ahora entre “representacional” y “material” cuando antes a ésta última la llamaba “objetual”. Admitamos que los términos empleados actualmente son más precisos para connotar el universo analítico que recortan y se encuentran atrincherados en el campo genérico de la Morfología. Estos últimos comentarios apoyan nuestros esfuerzos en revisar críticamente las diversas áreas de la Morfología oportunamente deslindadas y ya tan naturalizadas que aparecen intocables. Vemos que su vigencia se explica por el alto nivel de coherencia en sus enunciados y por el carácter performativo de sus afirmaciones.

Luego de esta necesaria digresión continuemos explicitando cada recorte o campo.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Doberti (2008: p. 74) llama Morfología Material (antes objetual) al modo en que las Formas, desde su nivel de abstracción, se convierten en objetos:

*El aparato productivo de una sociedad, los artefactos, edificios, imágenes, etcétera, que elabora, y los instrumentos con que los construye son elementos decisivos para los desarrollos de la Morfología Material.*

*Es claro aquí el peso de las condiciones contextuales para esta instancia de la Morfología. Debe aclararse, sin embargo, que no es un contexto sin las formas el que las explica, sino que es el contexto del que las formas son parte lo que debe explicarse como un todo.*

La Morfología Representacional, como ya hemos adelantado, recorta su campo analítico focalizándolo en los modos en los que las formas estimulan la interpretación de significados, emociones y conductas, sirviendo así a las necesidades simbólico-utilitarias que surgen del conjunto de prácticas sociales constituyentes del modo de habitar.

Los distintos tipos de mensajes que las formas expresan son por supuesto interpretados dentro de los códigos culturales de cada contexto específico. Y estos contextos cambian e intercambian.

Advierte Doberti (1977), en este sentido, que para construir conocimiento sobre el modo en que las formas actúan en la historia no debe caerse en la trampa de hacer una historia de las formas sino indagar en las lógicas de transformación e interdependencia entre formas y contextos.

Hasta aquí hemos recorrido los campos deslindados por Doberti para actualizar una mirada sobre su vigencia y utilidad. Es diáfano advertir por nuestros comentarios que la cartografía propuesta para delimitar campos hace ya treinta y un años sigue orientando la ubicación relativa de los exploradores que buscan hallar, producir y explicar la Forma.

No es tan evidente, sin embargo, observar que en toda cartografía que se precie de “completa” se registran o intuyen zonas indefinidas, brumosas, territorios inexplorados entre los bordes de las áreas transitadas. No es casual que Zaera Polo (1998) nos hablara de “un mundo lleno de agujeros” para definir los campos de la arquitectura. Treinta y un años después la propuesta de Doberti merece enriquecerse con mayores precisiones sobre esas áreas de investigación implícitas entre las mencionadas pero todavía escasamente comentadas.

Tal tarea contribuiría a orientar mejor actuales y futuros esfuerzos. Aquí sólo daremos algunos pasos.

### **Morfologías Poéticas, narrativas, sustentables...**

Cuando Doberti (2008) decide explicitar una fragmentación del vasto campo de la Morfología desde un enfoque semiótico que separa los estudios sobre la sintaxis de la

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

forma de aquellos focalizados en sus aspectos pragmáticos y semánticos, inaugurando distancias conceptuales entre formas entitativas y formas función u objetos, propone una mirada, hoy ampliamente difundida y atrincherada, que por su profundidad y riqueza tiende a inhibir o ensombrecer la aparición de enfoques alternativos para la configuración de otras cartografías posibles para el estudio de la forma. Recordemos que el finitismo determina que todo uso de un concepto “debe explicarse en última instancia por separado, haciendo referencia a determinantes concretos, locales y contingentes” y que no hay nada en el uso pasado de un concepto que nos asegure su significación futura. (Barnes, 1986: p. 71-72)

Treinta y un años después de la propuesta de Doberti (1977) pero también desde un enfoque epistemológico y semiótico actualizado con los numerosos aportes acumulados en estos años, hoy podríamos proponer un esquema o borrador alternativo de otros enfoques para orientar la producción de forma. Enfoques que se apoyan en la mirada de Doberti (1977) para profundizar y extender el saber sobre algunos territorios o campos no tan transitados. Como afirmaba Thomas Kuhn (2002: p.122) “La especialización y la reducción del campo de competencia me parecen ahora el precio que hay que pagar por las herramientas cognitivas más potentes”.

Comencemos por establecer algunas breves reflexiones sobre la noción de Forma evaluando los criterios que construyen la siguiente propuesta:

“La forma debe nacer desde el deseo y la demanda para construir sentido desde la lógica profunda que organiza su materia para reinterpretar y renovar al mundo poetizándolo”. (Pokropek, 2017)

Observemos que esta definición de forma pretende sintetizar las sucesivas definiciones que desde Platón hasta hoy vinculan el origen de la forma con el humano deseo de satisfacer necesidades, tanto utilitarias como espirituales mediante organizaciones materiales regidas por principios de orden cuya lógica profunda consiste en tratar de desocultar o revelar aspectos de lo real para poder así incrementarlo y nutrir al ser en ese hacer.

Heidegger con Holderlin nos explican que el humano habita poéticamente la tierra en tanto su existir es consistir con la lógica profunda y plena que rige al mundo, lógica armónica del ser y el estar que es experiencia estética por revelación poética.

Advirtamos, por cierto, que la definición propuesta hace hincapié en el aspecto poético de la producción formal. Insiste en señalar la necesidad de construir un sentido para la existencia humana, mediante un saber hacer formas que revelen o desoculten relaciones de coherencia entre el ser y el mundo facilitando su estar en él. Esos actos de revelación se dan, según diversos autores, cuando la forma estimula mediante su expresión sensible el modo coherente, rítmico, racional, en que ha sido constituida.

Poetizar al mundo implica revelar su principio de acción mediante una acción poética traducida en experiencia estética.

Poetizar la forma implica operar poéticamente sobre ella mediante un saber hacer proyectual estéticamente intencionado orientado al incremento de su

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

autorreferencialidad gracias a un conjunto de operaciones retóricas tendientes a la configuración de estructuras rítmicas.

Lo dicho se apoya, obviamente, en los trabajos de los formalistas rusos, de Roman Jakobson, el grupo  $\mu$ , y Tzvetan Todorov, así como en los aportes específicos de Roland Barthes, Umberto Eco y Josep Muntañola.

Es fácil advertir aquí que si nuestro compromiso como proyectistas, ya seamos arquitectos o diseñadores diversos, consiste en mejorar al mundo mediante formas que revelen sus aspectos poéticos subyacentes durante experiencias estéticas más intensas, estimuladas por su empleo, entonces no podemos ni debemos dejar de profundizar en los instrumentos conceptuales que guíen lógicas proyectuales estéticamente intencionadas.

Este renovado enfoque semiótico hace hincapié entre los diversos modos de estructurar los mensajes. Distingue entre el modo prosaico de la pura información inherente, tal vez, a una herramienta, la prosa poética de una excelente silla, o la poesía de una forma arquitectónica extraordinaria.

La noción de “Poética” desarrollada por los formalistas rusos a partir de Aristóteles, se constituye en la disciplina rigurosa que investiga cómo el lenguaje produce experiencia estética. Sintetizando, nosotros recordamos que “poetizar”, hacer poética, es construir una forma autorreferente, orientada al estímulo de experiencia estética mediante operaciones retóricas sobre un lenguaje. Y decimos que la dimensión poética “mide” el valor estético de la forma. Recordábamos también, en otro lado (Pokropek, 2018), que la dimensión poética arquitectónica es la capacidad de la forma arquitectónica de estimular en sus usuarios, fruidores o “receptores-habitantes”, un conjunto de experiencias estéticas orientadas a construir sentido mediante el desocultamiento o revelación del aspecto poético subyacente al programa simbólico-operativo originado para la satisfacción de prácticas sociales.

Nuestros argumentos actuales se encaminan, obviamente, a señalar que si pretendemos hacer hincapié en la necesidad ética de profundizar en los modos de producir formas estéticamente más intensas, nuestras Morfologías deberían incorporar, desarrollar, adaptar y explorar los saberes inherentes a los campos de la poética y la retórica que, en rigor, son inicialmente campos de la Morfología Literaria o “Poética”, pero que hoy, y desde hace rato, desde la mirada inter, multi y transdisciplinar, ya tienen amplia difusión entre arquitectos y diseñadores.

Podríamos entonces establecer una nueva cartografía Morfológica donde coexistan y se retroalimenten los campos de las Lógicas Poéticas y las Lógicas Prosaicas. Incluida en nuestra Morfología Poética, o, quizás, vecina próxima podríamos conceptualizar la necesidad de desarrollar una Morfología Narrativa, propia de las formas secuenciales como la promenade arquitectónica, la literatura, la poesía, el cine, el comic, la música, etc. Recordemos aquí que Lessing proponía hace mucho tiempo distinguir entre “Artes plásticas” y “Artes Poéticas”, hoy entre estas últimas convivirían la arquitectura, el cine y la música. En una época en que se reclaman más y más amplios derechos, es necesario insistir con el derecho social a la belleza, tal como nos señalaba Arthur Danto (2005).

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Ciertas crisis globales (o revoluciones diría Kuhn) no sólo vuelven “políticamente correcto” sino insoslayable el ocuparse de producir un entorno formal sustentable, y es obvio que la Morfología está éticamente comprometida a aportar saberes que orienten lógicas proyectuales tendientes a disminuir los impactos negativos de la producción formal, contribuyendo en cambio con formas que tiendan a mejorar el medio ambiente reduciendo índices de despilfarro y contaminación. La Morfología Sustentable será entonces un campo nuevo dentro del amplio territorio de saberes que aquí nos convoca.

Veremos, dentro de treinta y tantos años, otros mapas de este territorio.

**Bibliografía**

- BARNES, Barry (1986) Kuhn y las Ciencias Sociales, México: Fondo de Cultura Económica.
- BECHER, Tony (1993) Las disciplinas y la identidad de los académicos Revista Pensamiento Universitario Núm. 1, noviembre de 1993, pp. 56-77.
- BECHER, Tony, (2001) Tribus y territorios académicos: la indagación intelectual y las culturas de las disciplinas, Barcelona: Gedisa.
- BOURDIEU, Pierre (2002) Campo de poder, campo intelectual, Buenos Aires: Montessor
- DEWEY, John (2008) El arte como experiencia, Barcelona: Paidós
- DANTO, Arthur (2005) El abuso de la belleza, Barcelona: Paidós
- DOBERTI, Roberto (1977) Morfología Generativa Summarios Núm. 9/10, Buenos Aires, Argentina, Julio / Agosto 1977
- DOBERTI, Roberto. (2008) Espacialidades, Buenos Aires: Infinito.
- Fleck, Ludwig (1986) La génesis y el desarrollo de un hecho científico. Madrid: Alianza
- GADAMER, Hans Georg (1991) La actualidad de lo bello, Barcelona: Paidós
- GOODMAN, Nelson (1990) Maneras de hacer mundos, Madrid: Visor
- GOODMAN, Nelson (2004) *Hecho, ficción y pronóstico*, Madrid: Síntesis
- HACKINS, Ian (2001) ¿La construcción social de qué? Barcelona: Paidós
- HEIDEGGER, Martín (s/f) “Poéticamente habita el hombre”
- KUHN, Thomas S (2002) El Camino desde La Estructura: Ensayos Filosóficos 1970-1993, Barcelona: Paidós.
- POKROPEK, Jorge (2015) La Espacialidad arquitectónica, Buenos Aires: Nobuko
- POKROPEK, Jorge; Cravino, Ana (2017) El trabajo de construir sentido: exposición de artefactos pedagógicos, investigaciones proyectuales y praxis profesional En 11 Congreso de la Sociedad Morfológica Argentina Congreso Nacional de SEMA, VIII Internacional, Oberá Misiones, septiembre de 2017.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

POKROPEK, Jorge (2018) Informe de avance, Doctorado FADU-UBA, inédito.

SIMON, Herbert (1996), *Las ciencias de lo artificial, Granada: Comares*

ZAERA-POLO, Alejandro (1998) *Un mundo lleno de agujeros* El Croquis Núm. 88-89, enero 1998, pp 308-323.