



# Corazonada

polisemia de la forma

Alejandro Abaca

Yessenia Vargas + María Fernanda Ayala

Clarisa Menteguiaga

Adriana Olivera + Ruth Carossia

Celeste Rodríguez-López + Silvina González-Trigo

Pablo Castaño + Luca Tutino

José Cuomo + María Victoria Bohorquez

Rubén Montes de Oca

VIGÉSIMO OCTAVO LATIDO

2026 ISSN 2362-4159

Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma

# **co**razo**Ma**da

polisemia de la forma

Revista digital

Director

**Alejandro Abaca**

(Argentina)

Editores

**Fernando López** (Argentina)

**Kléver Vásquez** (Ecuador)

Comunicación y redes sociales

**Clara Golomb**

(Argentina)

Diseño editorial

**Fernando López**

(Argentina)

**vigésimo octavo latido** | Febrero | 2026

Corazonada es una publicación digital arbitrada e indexada por el nodo de ALEPH Argentina, con sede en el Instituto de la Espacialidad Humana de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Se publica ininterrumpidamente desde el año 2013, ofrece un espacio para la difusión y divulgación de las producciones de investigación, enseñanza del campo de morfología, como también obras de autores.

**ISSN 2362-4159**

Buenos Aires. Argentina.



Dirección de Página web Revista:

**<http://revistacorazonada.wordpress.com/>**

**ALEPH**  
**Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma**



Esta publicación tiene su sede en  
el laboratorio de Forma Arquitectónica y Urbana,  
localizado en el Instituto de la Espacialidad Humana.



Esta publicación está indexada desde el año 2013  
en ARLA, Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura,  
y en Latindex, Sistema de Regional de Información en Línea para  
Revistas Científicas de America Latina, El Caribe, España y Portugal.



# sistema arterial

ALEPH | Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma

## Comité Académico

**Abaca, Alejandro**

Buenos Aires, Argentina

**Benoit, Alexandre**

Buenos Aires, Argentina

**Castillo, Fernanda**

Quito, Ecuador

**Canizal Arévalo, Sigfrido**

DF, México

**Dazzini Langdon, Mónica**

Quito, Ecuador

**Doberiti, Roberto**

Buenos Aires, Argentina

**Fernández Castro, Javier**

Buenos Aires, Argentina

**Galvis Centurión, Ramón**

Cúcuta, Colombia

**Giordano, Liliana**

Buenos Aires, Argentina

**Jofré, Varinnia**

Córdoba, Argentina

**Maldonado Montagut, Alvaro**

Cúcuta, Colombia

**Matos, Juan Manuel**

Santo Domingo, República Dominicana

**Misuraca, Ariel**

Buenos Aires, Argentina

**Osorio, Astrid**

Santiago, Chile

**Salvatierra, Susana**

Tucumán, Argentina

**Taylor, Walter**

Rosario, Argentina

**Vásquez, Kléver**

Quito, Ecuador

# **co**razo**ada**

polisemia de la forma

## **Índice**

### **7. Alejandro Abaca**

Editorial.

### **11. Alejandro Abaca**

Foro como banquete de las formas

### **17. Clarisa Menteguiaga**

Laberintos expandidos: De Borges a Bantjes

### **36. Yessenia Vargas + María Fernanda Ayala**

El detalle o particularidad del objeto como instrumento de diseño

### **57. Ruth Carossia + Adriana Olivera + Celeste Rodríguez López + Silvina González Trigo.**

Acercamientos hacia una interpretación formal del Diseño Industrial.

### **80. Pablo Castaño + Luca Tutino**

Derivas de la Forma en Indumentaria.

### **91. José Cuomo + María Victoria Bohorquez**

Forma y Textura

### **99. Rubén Meléndez Montes de Oca**

Morfologías y Narrativas Lumínicas.

Entidades Ficcionales y Quimeras Geométricas.

## **Morfogénesis<sup>1</sup> : formas que emergen del caos**

“No se trata de explicar el mundo,  
sino de permitir que algo nuevo aparezca en él.”

Gilles Deleuze, Diferencia y repetición (1988)

### **Editorial**

Alejandro Abaca

Toda época se reconoce por las formas que logra producir y por aquellas que deja perder. Pensar el presente exige entonces algo más que interpretar conflictos heredados: requiere atender a los procesos por los cuales las formas emergen, se estabilizan provisoriamente o se disuelven.

Este número de Corazonada se inscribe en esa necesidad y propone desplazar la mirada desde una lectura dialéctica de la historia hacia una lectura morfogenética.

En este marco, los textos que componen el Latido 28 no deben leerse como aplicaciones de una teoría, sino como acontecimientos formales: emergencias singulares donde la forma se pone a prueba, se desvía, se densifica o se reconfigura. Cada aporte opera como una morfogénesis situada, un gesto que explora el delicado equilibrio entre código y desviación, entre estabilidad y devenir.

En “Laberintos expandidos: de Borges a Bantjes”, Clarisa Menteguiaga traza un recorrido donde la forma se despliega como estructura narrativa y visual, explorando el laberinto no como figura clausurada, sino como sistema generativo capaz de producir sentido en la repetición y la variación.

<sup>1</sup> Noción basada en la propuesta de Bifo Berardi relatada en el libro Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad.

El trabajo de Yessenia Vargas y María Fernanda Ayala se detiene en el detalle y la particularidad del objeto como instrumentos de diseño, entendiendo allí una escala crítica donde la morphé se manifiesta con precisión sensible, revelando cómo lo mínimo puede activar procesos formales complejos.

Desde una mirada proyectual y analítica, Ruth Carossia, Adriana Olivera, María Celeste Rodríguez López y Mariela González Trigo proponen acercamientos hacia una interpretación formal del Diseño Industrial, poniendo en juego matrices, códigos y transformaciones que permiten leer la forma como proceso y no como resultado.

En Derivas de la Forma en Indumentaria, Pablo Castaño y Luca Tutino trabajan la forma como cuerpo en desplazamiento, donde el textil, el pliegue y la silueta operan como campos de experimentación morfogenética atravesados por el uso, el movimiento y la temporalidad.

José Cuomo y María Victoria Bohórquez, en Forma y Textura, exploran la dimensión material y perceptiva de la forma, allí donde la superficie deja de ser mero acabado para convertirse en operador sensible que activa relaciones entre ver, tocar y habitar.

Finalmente, Rubén Meléndez Montes de Oca cierra el número con Morfologías y Narrativas Lumínicas. Entidades ficcionales y quimeras geométricas, donde la luz actúa como principio generativo, capaz de producir espacialidades, relatos y formas que oscilan entre lo técnico y lo imaginario, entre el eidos y la aparición.

Así, el Latido 28 se configura como una constelación de prácticas y reflexiones que no buscan fijar la forma, sino acompañar su

emergencia, aceptar su inestabilidad y pensarla como un acto siempre situado, siempre provisional, siempre en devenir.

La morfogénesis no piensa la historia como una confrontación entre sujetos plenos que tienden a una síntesis final, sino como una secuencia compleja de constreñimientos y desvinculaciones. No hay aquí sujetos hegemónicos que conduzcan el sentido, sino procesos que generan forma bajo condiciones siempre inestables. La forma no aparece como culminación, sino como emergencia: como algo que irrumpe allí donde el código previo ya no alcanza para explicar lo que sucede.

En este marco, la noción de caósmosis, propuesta por Félix Guattari, resulta clave. Del magma de posibilidades no surge un orden definitivo, sino un orden provisional que, al mismo tiempo que habilita ciertas configuraciones, excluye otras. Cada forma que emerge es el resultado de una selección ontológica: incontables posibilidades quedan atrás, no por error, sino porque su potencia no alcanza a liberarse como morfogénesis creativa. El caos no desaparece; queda latente, presionando desde los bordes del orden.

Pensar la forma exige entonces volver a una distinción fundamental: morphé y eidos. Morphé nombra la forma inestable, la figura cambiante que la materia adopta en el devenir. Es la forma recibida, el efecto de un proceso que acontece. Eidos, en cambio, remite a la atribución activa de forma: no como idea trascendente, sino como principio generativo capaz de producir múltiples configuraciones posibles. No se trata de una forma ideal que precede al mundo, sino de una información generativa inscrita en el presente.

La morfogénesis se juega precisamente en la tensión entre

morphé y eidos. Toda forma es a la vez efecto y operación, recepción y producción, estabilización y apertura. En ese sentido, una forma que genera formas puede entenderse como una Gestalt: un marco cognitivo que organiza la percepción y hace visible un mundo, pero que al mismo tiempo oculta todo aquello que no logra acomodarse a su estructura.

Aquí aparece una advertencia decisiva. Todo marco cognitivo permite ver, pero también limita. Toda forma ilumina un campo y oscurece otros. La técnica misma, como recuerda Heidegger, no es simplemente un conjunto de medios, sino un modo de desocultar. Cada forma es, entonces, una revelación y una clausura simultáneas.

Este número de Corazonada propone habitar esa incomodidad. No busca celebrar la forma estable ni glorificar el caos indiferenciado, sino pensar los procesos por los cuales algo logra emerger, sostenerse y, eventualmente, transformarse. En tiempos de precarización, fragmentación y pérdida de referencias comunes, la morfogénesis ofrece una clave para leer no lo que se repite, sino lo que insiste en aparecer sin precedentes. Pensar morfogenéticamente es aceptar que la historia no avanza por síntesis necesarias, sino por emergencias frágiles. Que la forma no es destino, sino acontecimiento. Y que toda creación verdadera implica siempre una dosis de caosmosis.

“El caos no es lo opuesto al orden:  
es el campo donde el orden se ensaya.”  
Félix Guattari, *Caosmosis* (1996)

## **Foro como banquete de las formas**

Alejandro Abaca

### **7° FiFU (foro de ideas de forma urbana)**

En torno a esa mesa pública, las voces se mezclaban, los oficios se cruzaban y el pensamiento se hacía forma. Era allí donde la palabra se volvía cuerpo político y la arquitectura encontraba su raíz en la conversación.

El foro condensaba la vitalidad de la polis, esa vibración que nace cuando lo individual se abre al diálogo con lo común.

El 7° Foro de Ideas de Forma Urbana (FiFU) retoma esa antigua tradición del convivio<sup>1</sup> : reunirnos a compartir pensamiento, como quien comparte pan y vino. Cada idea es un plato traído a la mesa común, cada forma urbana, una palabra servida para ser mirada, discutida, degustada.

El foro se vuelve entonces un banquete del pensamiento, un territorio donde la morfología urbana se celebra, se interroga y se reinventa colectivamente.

Pero no se trata de una mesa cerrada, sino de una mesa abierta. En ella confluyen docentes, estudiantes, arquitectes, urbanistas, poetas, diseñadores y pensadores de la forma.

Cada uno llega con su propio alimento simbólico: un plano, una imagen, un texto, una intuición. Al ponerlos en común, se produce algo que va más allá del intercambio: una fermentación de ideas, una alquimia colectiva que transforma lo que cada uno trae en un saber compartido.

El foro, entendido como banquete, nos recuerda que el

<sup>1</sup> Convivio viene del latín convivium: con (juntos) + vivere (vivir). No es solamente comer juntos. Es vivir juntos, compartir una mesa, una palabra, un tiempo común. Es la reunión donde la vida se vuelve experiencia compartida. Dante lo entendió así cuando llamó Convivio a su obra: un banquete de saberes, donde el conocimiento se ofrece como alimento para el espíritu.

pensamiento también necesita de lo sensorial, del cuerpo que escucha, del gesto que ofrece, del silencio que deja espacio al otro.

**Pensar juntos** es también una forma de habitar, y en ese habitar común se despliegan las verdaderas formas de la ciudad. Este 7º FiFU propone así un modo de hospitalidad intelectual, una práctica del pensamiento que no se encierra en lo académico, sino que se abre al territorio, al sonido de las calles, al rumor de las experiencias.

**En este foro-banquete**, la morfología se vuelve una conversación lenta y profunda. No se busca imponer una forma, sino descubrirla entre todos, como quien degusta un sabor hasta reconocer su mezcla exacta. La ciudad aparece entonces como una mesa extendida sobre la que reposan nuestras prácticas, nuestras memorias y nuestras proyecciones.

Participar del FiFU es aceptar la invitación a este convivio: acercarse a la mesa de la ciudad, con respeto, con hambre y con curiosidad.

Porque cada ciudad necesita volver a escucharse, y cada forma urbana nace de un diálogo que la antecede. El foro —como el banquete— no busca solo respuestas: busca comunidad. Allí donde las palabras se entrelazan, las formas también se transforman. En la conversación, en el gesto de compartir, se funda la posibilidad de otra ciudad: una que no solo se construye con materia, sino con pensamiento, afecto y tiempo compartido. El 7º Foro de Ideas de Forma Urbana es, en ese sentido, un espacio de encuentro y de transformación. No es un lugar para la conclusión, sino para la apertura. Es un banquete donde la forma se prueba, se discute, se saborea. Es un laboratorio de hospitalidades urbanas, donde la arquitectura se vuelve

nuevamente un acto de comunión.

**Porque pensar la forma es también celebrar la vida.**

Y en cada palabra compartida, en cada silencio atento, en cada trazo que se ofrece al diálogo, la ciudad se vuelve posible una vez más.

**El 7º Foro de Ideas de Forma Urbana (FiFU)** se organiza de manera conjunta entre dos instituciones universitarias:

**Universidad de Buenos Aires (UBA)** – a través de la Cátedra Abaca {des–pliegue de la forma}, mediante la materia Morfología Urbana, a cargo de Alejandro Abaca (Profesor Titular), junto al equipo docente integrado por María Katzagiannaki (Profesora Adjunta), Emilio Castelli, Federico Berardi y Catriel Boismoreau.

**Universidad Nacional de Tucumán (UNT)** – mediante el Taller de Morfología 3, coordinado por Susana Salvatierra (Profesora Adjunta) y Santiago Sáez (Jefe de Trabajos Prácticos).

Ambos equipos —UBA y UNT— impulsan y organizan conjuntamente esta nueva edición del 7º FiFU, consolidando su carácter académico, colaborativo y federal.

Quienes deseen participar como ponentes deberán escribir a:

**[alejandro.abaca@gmail.com](mailto:alejandro.abaca@gmail.com)**

para recibir información sobre las modalidades de participación y los plazos de presentación.



**12 13 14 MARZO 2026**  
**en fadu UBA**

# TFiFU



**El foro como banquete de las Formas**

12 13 14 MARZO 2026 en fadu UBA

# 7 FiFU

El foro como banquete de las Formas





## **Alejandro Abaca**

Arquitecto, UNMDP. Universidad Nacional de Mar del Plata.  
Especialista en Forma, UBA. Universidad de Buenos Aires.  
Ya en Buenos Aires, se dedicó a la investigación en temas de morfología urbana y arquitectónica como discípulo de Doberti.  
Investigador del Instituto de la Espacialidad Humana, donde dirige el Laboratorio de Forma Arquitectónica y Urbana.  
También es director actualmente del Proyecto UBACyT Intersecciones y Estratificaciones del Habitar.  
{entre la Morfología Arquitectónica y la Morfología Urbana}  
Es Profesor Titular Regular de la Cátedra Abaca {des-pliegue de la forma} de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la UBA y UNDAV.  
Director de la revista digital «Corazonada. Polisemia de la Forma» desde el año 2013.  
Presidente de ALEPH 2024, Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma.

## **Laberintos expandidos: de Borges a Bantjes**

Clarisa Menteguiaga

### **Introducción**

Los laberintos han sido, a lo largo de la historia, metáforas privilegiadas para pensar el conocimiento, la memoria y la experiencia estética. Desde los pasajes infinitos de la literatura de Jorge Luis Borges, donde el laberinto aparece como figura que representa el pensamiento y el universo, hasta las sinuosas exploraciones gráficas y tipográficas de la diseñadora canadiense Marian Bantjes, el motivo se expande y se transforma, cruzando disciplinas, tiempos y lenguajes. En Borges, el laberinto es enigma, paradoja y estructura literaria que desborda las fronteras entre realidad y ficción; en Bantjes, se despliega como una experimentación visual en la que las formas tipográficas se convierten en recorridos, giros y derivas sensoriales. Este trabajo propone un acercamiento a esas materialidades textuales y gráficas, para pensar cómo el motivo del laberinto se expande más allá de su tradición clásica y se reinterpreta en el cruce entre literatura, arte y diseño contemporáneo.

### **Metodología**

Esta investigación se aborda desde una metodología cualitativa que combina el análisis bibliográfico con el estudio de casos. A partir de la revisión de textos teóricos y críticos, así como del examen detallado de ejemplos concretos, se realiza un proceso de análisis, comparación y desarrollo conceptual. El núcleo del trabajo se centra en dos casos principales que constituyen el eje de la reflexión, a los que se suman otros casos complementarios que permiten ampliar el horizonte interpretativo y profundizar en las líneas de investigación propuestas. De este modo, la metodología no solo posibilita una comprensión crítica de los referentes seleccionados, sino que también favorece la construcción de un marco de pensamiento más amplio, capaz de articular los aportes teóricos con las prácticas y producciones analizadas.

## **Desarrollo**

El laberinto es un espacio simbólico que ha estado presente en la historia de la humanidad, representando tanto la confusión como el camino hacia el conocimiento o la transformación interior. Desde los antiguos mitos griegos, como el del Minotauro encerrado en el laberinto de Creta, hasta su uso en la literatura, el arte y la psicología moderna, el laberinto ha sido una metáfora del viaje humano, de la búsqueda de sentido en medio de la adversidad. Sus caminos enrevesados reflejan los dilemas existenciales, las decisiones difíciles y la necesidad de enfrentarse a uno mismo para encontrar la salida.

Las grandes interrogantes del hombre son de dónde venimos y para dónde vamos. [...] a medida que vamos avanzando en el tiempo, las inquietudes van en aumento [...] el hombre, inmerso en un mundo simbólico, va asociando a la idea de laberinto [...] la incógnita del destino, los múltiples caminos, los laberintos burocráticos, los laberintos de la mente humana, los laberintos de nuestra existencia... (Sarrocchi Carreño, 1998).

Las referencias históricas y artísticas al laberinto son diversas, desde la ciudad de Babilonia (como laberinto de lenguas), las ciudades como espacios laberínticos en la literatura y las redes informáticas, como menciona Sarrocchi Carreño (1998), las imágenes de Escher, hasta la matrix en el cine contemporáneo, donde el laberinto se reconfigura como metáfora de sistemas de control y de realidades paralelas. A ello se suman expresiones contemporáneas como las instalaciones inmersivas de Olafur Eliasson —artista reconocido por sus obras que combinan luz, espejos, arquitectura y fenómenos naturales para generar experiencias perceptivas que funcionan como recorridos laberínticos—, los videojuegos de exploración y las narrativas hipertextuales de la literatura, en las que el lector se convierte

en explorador de un entramado múltiple de senderos posibles también forman parte del entramado complejo.

La exposición *Laberintos* (2022) en la Fundación Proa, curada por Cecilia Jaime y Mayra Zolezzi, ofreció un recorrido cronológico que exploró el simbolismo del laberinto en diversas culturas y épocas. Iniciando con una instalación inmersiva con un video sobre el origen del laberinto en el mito de Teseo y el Minotauro, la muestra abordó su evolución como símbolo en distintas épocas hasta llegar a la representación del laberinto en la era digital como una metáfora de la complejidad contemporánea. La exposición incluyó obras de artistas como Xul Solar, Regina Silveira, Dan Graham, León Ferrari y Michelangelo Pistoletto, entre otros. Según Isola (2022) estas piezas exploran temas como la ciudad, la prisión, la percepción y la identidad como laberinto. Además, se presentaron referencias literarias y cinematográficas, incluyendo trabajos de Borges, Cortázar, Mujica Lainez, Umberto Eco y fragmentos de películas como *Metrópolis* (1927), dirigida por Fritz Lang en Alemania, *Ciudadano Kane* (1941) dirigida por Orson Welles en Estados Unidos, *El nombre de la rosa* novela inspirada en el libro de Umberto Eco (1980) con adaptación cinematográfica dirigida por Jean-Jacques Annaud en 1986, hitos que trazan una constelación donde el cine y la literatura dialogan con las transformaciones culturales, tecnológicas y estéticas del siglo XX. La muestra también destacó la importancia del laberinto como metáfora del cuerpo humano, con obras interactivas que invitaron al espectador a reflexionar sobre la percepción y la identidad. Por ejemplo, la instalación de Pistoletto que con rollos de cartón corrugado creó un laberinto transitable que culmina en un pozo con un espejo, simbolizando el mito de Narciso. Asimismo, la pieza de Javier Bilatz presentó un laberinto digital que se iba modificando en tiempo real según la interacción del espectador, dando cuenta de que el tema puede

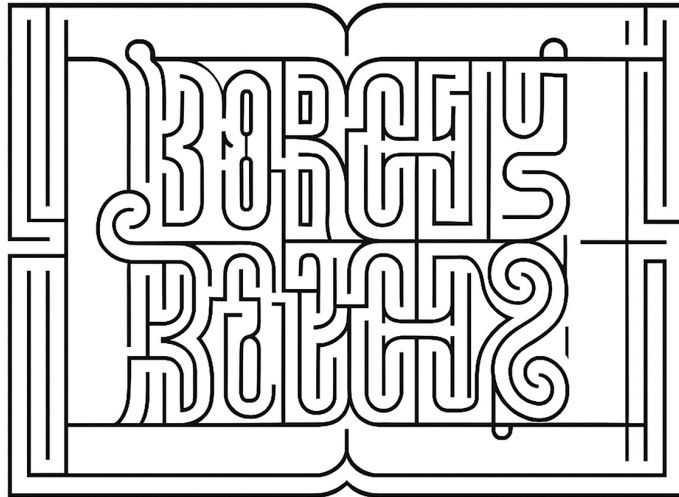
ser abordado desde perspectivas diversas en cuando al enfoque, el estilo y resolución física. Adriana Rosenberg del departamento de prensa precisó que la idea nació "...al reflexionar sobre la compleja problemática actual, tanto a nivel nacional como internacional [...] 'Laberintos' también es una respuesta a la incertidumbre actual imaginada por los artistas" (en Fundación Proa, 2022). Esa correspondencia se puede trazar en muchos momentos históricos en que los caminos lineales no han servido para encontrar respuestas a la existencia y los acontecimientos, o soluciones a la subsistencia, la felicidad o la paz. Ante esos escenarios, el arte y la cultura han ofrecido lenguajes alternativos capaces de abrir grietas en lo establecido y de proponer miradas que, aunque fragmentarias o caóticas, permiten dar sentido a lo complejo. En este marco, las propuestas culturales pueden asumir un papel clave como espacios de resonancia y de experimentación colectiva, donde la incertidumbre se transforma en un terreno fértil para imaginar futuros posibles. Tal como en los laberintos, donde avanzar implica perderse, retroceder y volver a intentar, la experiencia artística enseña que el conocimiento y la creación no son lineales, sino que se construyen en la oscilación entre lo desconocido y lo posible.

Por supuesto, mucho se ha dicho acerca de Borges y sus laberintos, un escritor de tamaña inventiva e inteligencia siempre es recordado. El autor no temía a los laberintos en absoluto, alguna vez dijo "El peor laberinto no es esa forma intrincada que puede atraparnos para siempre, sino una línea recta única y precisa" (La Nación, 2023). Su cuento El jardín de los senderos que se bifurcan es una metáfora de los libros y del tiempo como infinitos y laberintos, donde se plantea que "El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros" (Borges, 1941, p.109). En este relato, el laberinto no es solo un espacio arquitectónico o un artificio literario, sino una figura

del pensamiento, un modo de concebir el tiempo y la narración como entramado múltiple, rizomático y no lineal. Borges abre así la posibilidad de imaginar la lectura y la escritura —así como la vida— como un viaje por senderos en constante apertura, donde cada elección nos conduce a otro universo posible. Borges volvió una y otra vez sobre la figura del laberinto en distintos relatos, variando sus formas y significados. En *La casa de Asterión* (1947), por ejemplo, reescribe el mito del Minotauro desde la voz del mismo, que habita un laberinto infinito “...todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar [...] La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo”, la repetición, la superposición, las superposiciones espacio-temporales, el palimpsesto, son ideas que se estrechan en estos relatos. En *La muerte y la brújula* (1942), el detective Lönnrot persigue un misterio que lo conduce a una trampa en forma de laberinto, donde la geometría y la lógica se convierten en engaño fatal en una casa enmarañada, que se construye también en la percepción del observador, lo que queda en evidencia en la frase: “La casa no es tan grande, pensó. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad”. También en *Los dos reyes y los dos laberintos* (1939), Borges contrapone el artificio humano —un intrincado laberinto de muros— con el laberinto natural e incalculable del desierto, que resulta ser más absoluto y definitivo. En todos estos textos, el laberinto aparece no solo como construcción física, sino como metáfora de la existencia, de la literatura y del pensamiento, un espacio donde lo infinito y lo inabarcable se vuelven experiencia narrativa.

Estos constantes retornos del autor a la figura del laberinto se han comentado en innumerables textos y dieron origen a los laberintos físicos que se construyeron en su honor en San Rafael y El Hoyo en Argentina, los cuales constituyen una verdadera

obra de diseño. El diplomático inglés Randoll Coate lo planificó a partir de un sueño, combinando desafíos de orientación con elementos simbólicos y tipográficos que remiten a la literatura borgiana (Aslet, 2017). La morfología sinuosa del laberinto cumple con creces la dificultad de llegar a la salida, pero más allá de ello esconde simbolismos, diseño tipográfico y juegos visuales, que generan experiencias de desplazamiento, pérdida y descubrimiento similares a las que Borges propone en sus relatos (Della Pampa, 2022). Así, la obra de Coate no solo es un ejercicio de jardinería o arquitectura, sino también una extensión tangible de la fascinación borgiana por la multiplicidad de senderos, la bifurcación del tiempo y la complejidad de la percepción humana (Isola, 2022).



*Figura 1. Estructura del laberinto de Borges.  
Dibujado con IA a partir del laberinto diseñado por Coate.*

El diseño detallado de Coate, su elaborada propuesta integra el nombre Jorge Luis, el apellido Borges espejado, su edad al morir 86 y las iniciales de su viuda MK (María Kodama), en una forma integrada y armónica. Este entramado tipográfico no solo funciona como un juego visual, sino que se convierte en un espacio de lectura múltiple, donde cada elemento cifra información biográfica y simbólica, invitando al espectador a recorrer el diseño como si fuese un laberinto conceptual. Así, Coate logra que la tipografía deje de ser solo un vehículo de información y se convierta en un medio poético que rinde homenaje al escritor y a su legado, al tiempo que propone una experiencia estética que invita a la contemplación y al descubrimiento.

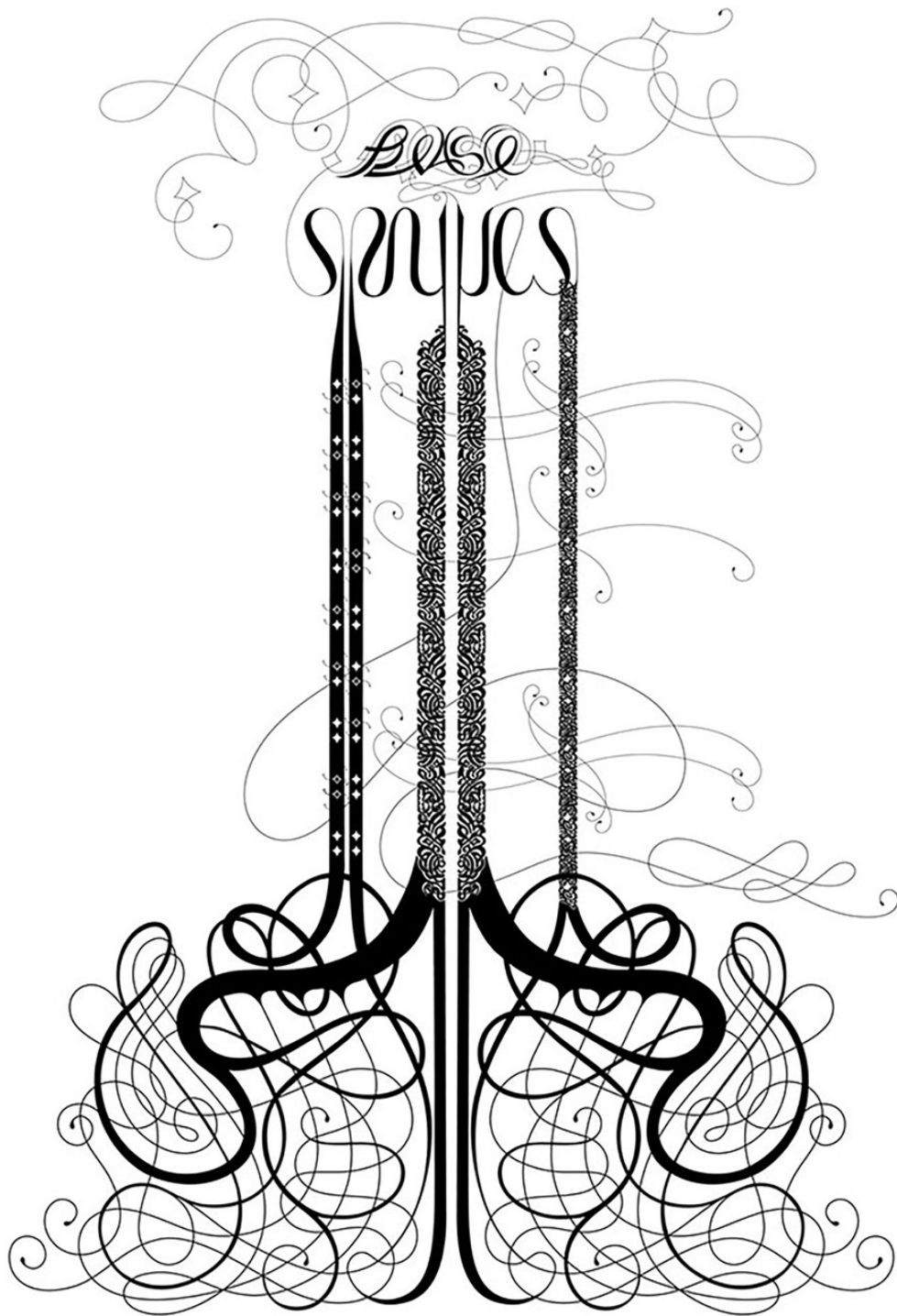
La invitación a la lectura activa y múltiple, donde la forma y el contenido se entrelazan en un juego visual que permite interpretaciones diversas, remite directamente a la noción de “obra abierta” de Umberto Eco (1992), según la cual una obra artística no se agota en la intención del autor, sino que se completa con la participación interpretativa del lector o espectador. Son formas en proceso, incompletas, móviles, que requieren la intervención activa del lector, espectador o intérprete para actualizarse plenamente. Las obras abiertas generan un espacio de interacción interpretativa, donde el público contribuye a completar o reconstruir el sentido de la obra. Esta apertura puede manifestarse en la estructura, el lenguaje, la narrativa o la ejecución, manteniendo cierto marco que guía la interpretación sin imponerla. Así, Eco plantea que el arte moderno y contemporáneo se caracteriza por invitar al espectador a ser co-creador de significado, transformando la recepción en un acto activo y plural. Al igual que los textos de Borges, que construyen laberintos literarios con múltiples recorridos posibles, el diseño tipográfico se convierte en un espacio donde cada detalle —letra, reflejo o cifra— puede leerse de distintas maneras, generando

sentidos plurales y expandiendo el acto de leer hacia un ejercicio de exploración visual y conceptual. Así, tanto la literatura como el diseño se transforman en sistemas abiertos de signos, donde el significado se construye en la interacción entre la obra y quien la contempla. La imagen, al igual que un texto abierto, posee una polisemia inherente. Barthes señala que toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar los demás (1995), un mismo signo visual puede generar múltiples interpretaciones según el contexto, la mirada del espectador y la memoria cultural que lo acompaña. En el caso del laberinto tipográfico de Coate, cada elemento —ya sea una letra espejada, una cifra o una inicial— funciona como un nodo semiótico que se abre a lecturas diversas, simultáneamente biográficas, simbólicas y estéticas. Esta riqueza de significados convierte la obra en un espacio interactivo, donde la percepción no se limita a lo literal, sino que invita a explorar capas de sentido, asociaciones y resonancias personales. Las lecturas expandidas de la imagen, entonces, no solo amplían su potencial comunicativo, sino que la transforman en un instrumento de reflexión, memoria y juego visual.

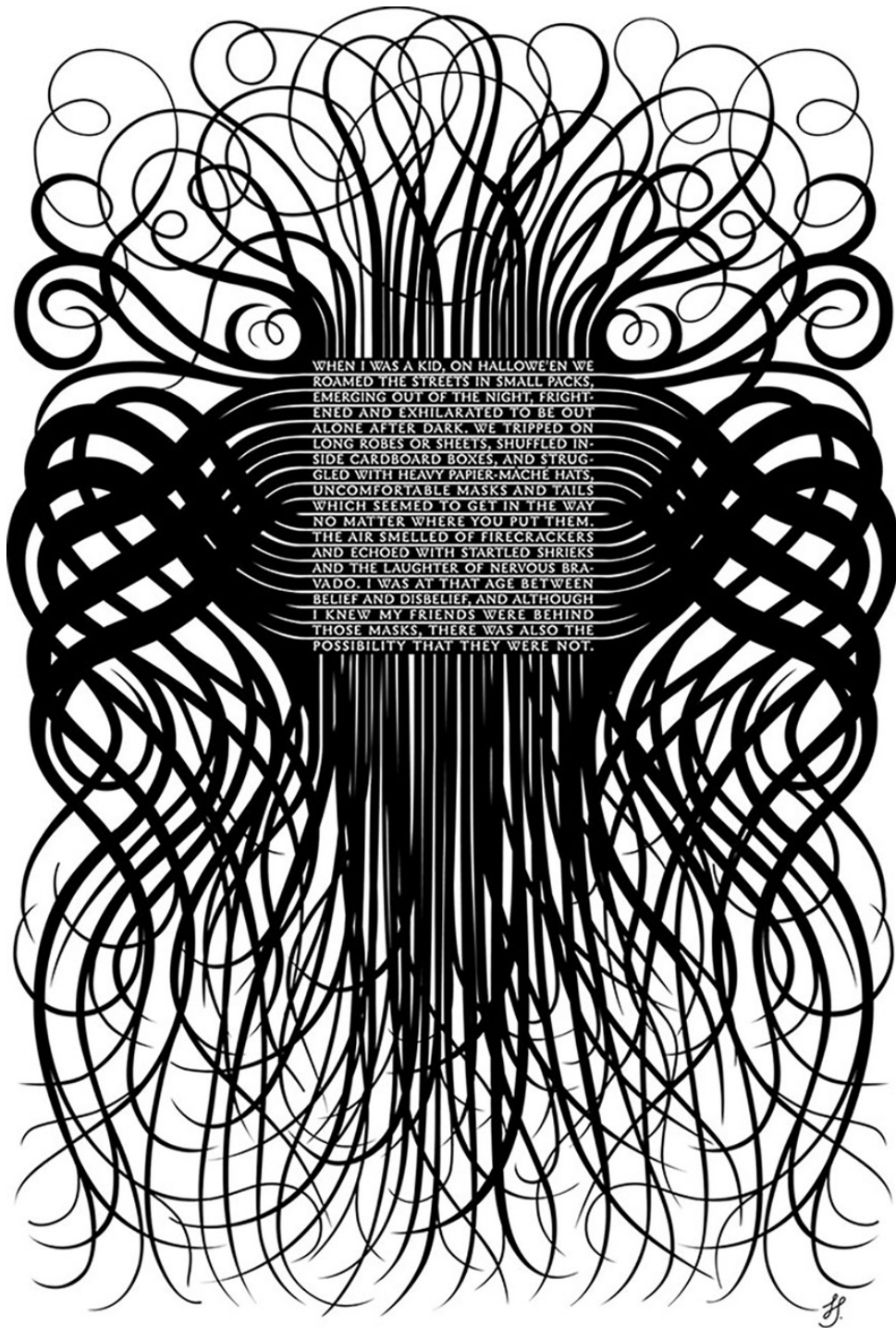
La polisemia de la imagen se potencia cuando se considera a través de la noción de metalenguajes: sistemas de signos que permiten hablar sobre otros signos. Cada elemento visual de una obra, como una letra, un reflejo o un símbolo, no solo comunica un contenido inmediato, sino que también remite a un nivel superior de interpretación, señalando cómo debe leerse o comprenderse la imagen. En el laberinto tipográfico de Coate, la forma, y la disposición de los elementos funcionan como un metalenguaje que comenta sobre diversas realidades y obras. De esta manera, la obra no se limita a ser un signo único y cerrado, sino que se convierte en un espacio de reflexión semiótica, donde la polisemia y los metalenguajes se entrelazan para abrir

infinitas posibilidades interpretativas.

El diseño de las letras que conforman este laberinto constituye una auténtica obra de arte tipográfico que recuerda los experimentos de Marian Bantjes, destacada diseñadora canadiense conocida por su enfoque ornamental y minuciosamente detallado. Los experimentos de Bantjes, cuya tipografía ornamental y minuciosa transforma letras en paisajes visuales que pueden leerse como formas y como significado, generando un diálogo entre lenguaje, forma y memoria. Su trabajo fusiona tipografía, ilustración y caligrafía de manera singular, convirtiendo cada proyecto en una experiencia visual y emocional. Bantjes explora la relación entre forma y función, creando composiciones que no solo transmiten un mensaje, sino que invitan a la contemplación, muchas veces a través de complejas ornamentaciones que evocan recorridos intrincados. Su obra demuestra que la tipografía puede ser narrativa y decorativa a la vez, combinando creatividad, precisión y sensibilidad estética en cada trazo. El estilo del laberinto remite directamente a la obra de la diseñadora, donde la riqueza ornamental guía la mirada del espectador a través de un itinerario visual complejo, desafiando los límites de la legibilidad. Al igual que en un laberinto físico, la disposición de líneas y formas provoca que el observador se detenga, explore y descubra detalles que no son evidentes a primera vista. La experiencia trasciende la simple lectura o contemplación: cada giro y curva despierta sorpresa y curiosidad, transformando la interacción con la pieza en un recorrido activo, casi lúdico, que refleja la intensidad y la maravilla de un diseño cuidadosamente elaborado.



*Figura 2. Bantjes,  
Please Say Yes, 2003*



WHEN I WAS A KID, ON HALLOWE'EN WE  
ROAMED THE STREETS IN SMALL PACKS,  
EMERGING OUT OF THE NIGHT, FRIGHTENED  
AND EXHILARATED TO BE OUT  
ALONE AFTER DARK. WE TRIPPED ON  
LONG ROBES OR SHEETS, SHUFFLED IN-  
SIDE CARDBOARD BOXES, AND STRUG-  
GLED WITH HEAVY PAPIER-MACHE HATS,  
UNCOMFORTABLE MASKS AND TAILS  
WHICH SEEMED TO GET IN THE WAY  
NO MATTER WHERE YOU PUT THEM.  
THE AIR SMELLED OF FIRECRACKERS  
AND ECHOED WITH STARTLED SHRIEKS  
AND THE LAUGHTER OF NERVOUS BRA-  
VADO. I WAS AT THAT AGE BETWEEN  
BELIEF AND DISBELIEF, AND ALTHOUGH  
I KNEW MY FRIENDS WERE BEHIND  
THOSE MASKS, THERE WAS ALSO THE  
POSSIBILITY THAT THEY WERE NOT.

*Figura 3. Bantjes,  
Halloween, 2005*

*B.*



*Figura 4. Bantjes, The Vanity of Allegory, 2005*



Las piezas de Marian Bantjes pueden entenderse como entramados visuales que se recorren con la mirada. En ellas, el espectador se ve inmerso en un juego de exploración en el que la lectura no siempre es lineal ni inmediata, sino que exige perderse entre los trazos para encontrar la salida del sentido. La sinuosidad de las formas, los entramados gráficos y los juegos de contraste generan múltiples posibilidades de recorrido, de modo que cada observador experimenta una lectura distinta antes de llegar al significado que da coherencia a la obra. En este tránsito, la diseñadora convierte la lectura en una experiencia activa, lúdica y envolvente, donde el ojo viaja como si transitara un laberinto hecho de líneas, cruces, nodos y tipografías.

Influences Map (2006), por ejemplo, funciona como un diagrama íntimo y expansivo donde la diseñadora traza las constelaciones que han configurado su sensibilidad visual y su práctica creativa. No es solo un mapa de referencias, sino una cartografía afectiva donde tipografías ornamentales, patrones geométricos, artes populares, motivos naturales y viajes se enlazan en una red que respira. Bantjes dispone estos hilos de influencia como si fueran rizomas que se dispersan y reencuentran, revelando cómo el diseño se convierte en un territorio vivo, permeado por memorias, gestos y materiales. En esa estructura relacional, cercana a la lógica de la "obra abierta" de Eco, el mapa invita a comprender la creación como un proceso en movimiento, donde el trazo se vuelve lenguaje y la visualidad deviene superficie porosa que registra encuentros, derivas y resonancias entre disciplinas, cuerpos y mundos.

Los juegos literarios de Borges y las experimentaciones visuales de Bantjes se acercan en la sinuosidad, la libertad y la adición de dificultad al entendimiento como estrategia comunicacional. En ambos casos, la forma no es un mero soporte sino un actor que tensiona la lectura, invitándola a desviarse, a extraviarse incluso, para luego retornar con una comprensión ampliada. Borges levanta laberintos conceptuales que desplazan al lector hacia zonas de ambigüedad fértil; Bantjes, por su parte, construye entramados gráficos donde la ornamentación se vuelve pensamiento, donde la belleza formal es también un modo de problematizar la mirada. En este punto, la operación que comparten no consiste únicamente en complejizar el mensaje, sino en recordar que la comunicación no es lineal ni unívoca. Tanto la textualidad borgiana como la gráfica de Bantjes interrumpen lo evidente y abren un espacio donde el lector-espectador deviene cómplice, corresponsable de completar el sentido. Esta estrategia se alinea con una ética de la percepción que rechaza la pasividad y propone una relación más activa, más encarnada con el objeto artístico: una invitación a leer con el cuerpo, con la intuición, con la memoria y la subjetividad, en sintonía con las prácticas contemporáneas que reivindican la relacionalidad y la co-creación con el receptor de la obra.

Al revisar las propuestas visuales de Bantjes, como no recordar la frase de Borges en su texto *El jardín de los senderos que se bifurcan*, “Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades”.

## **Conclusión**

El motivo y morfología del laberinto, lejos de agotarse en su origen mítico, se revela como una figura en permanente expansión que atraviesa tiempos, disciplinas y lenguajes. En Borges, se despliega como estructura literaria y conceptual que cuestiona la linealidad del tiempo, la lógica del relato y la frontera entre realidad y ficción; en la obra de Randoll Coate, se transforma en un objeto de diseño cargado de simbolismo, memoria y homenaje; en la experimentación gráfica de Marian Bantjes, adopta la forma de un entramado vivo que exige una lectura activa y sensorial. Estas manifestaciones muestran que el motivo, más que un simple símbolo de confusión o encierro, funciona como un dispositivo de pensamiento y creación, un campo fértil para explorar la polisemia y la apertura de sentidos.

Así, el tránsito que va de Borges a Bantjes permite comprender cómo el laberinto se reinterpreta en clave contemporánea, expandiendo su alcance hacia lo literario, lo visual y lo experiencial. En todos los casos, se trata de estructuras que invitan a perderse para poder encontrar, a desviarse para descubrir, a aceptar que el sentido no se entrega de inmediato sino que surge en el recorrido mismo. De este modo, el laberinto —sea narrativo, espacial o tipográfico— se afirma como una metáfora inagotable de la condición humana: un territorio de búsquedas, desvíos y revelaciones, donde el acto de leer, mirar o caminar se convierte en una experiencia transformadora.

## **Bibliografía**

**Aslet, C.** (2017, 4 marzo). The war hero and diplomat who mastered the art of making mazes. Country Life. Recuperado de <https://www.countrylife.co.uk/country-life/the-war-hero-and-diplomat-who-mastered-the-art-of-making-mazes-151312>

**Barthes, R.** (1995). Retórica de la imagen. En Lo obvio y lo obtuso. España: Editorial Paidós.

**Borges, J. L.** (1996). El jardín de senderos que se bifurcan. En Ficciones (pp. 101-116). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1941)

**Borges, J. L.** (1996). La muerte y la brújula. En Ficciones (pp. 147-162). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1942)

**Borges, J. L.** (1996). Los dos reyes y los dos laberintos. En El Aleph (pp. 125-127). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1939)

**Borges, J. L.** (1996). La casa de Asterión. En El Aleph (pp. 109-112). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1947)

**Della Pampa, F.** (2022, 11 de mayo). Los laberintos de San Rafael y El Hoyo (Argentina). El Ojo del Arte. <https://elojodelarte.com/turismo/los-laberintos-de-san-rafael-y-el-hoyo-argentina>

**Della Pampa, F.** (2021). Un laberinto para perderse junto a Borges. InMendoza. Recuperado de <https://inmendoza.com/un-laberinto-para-perderse-junto-borges/>

**Eco, U.** (1992). La obra abierta. España: Editorial Planeta-De Agostini. (Obra original publicada en 1979)

Fundación Proa. (2022). Laberintos. Fundación Proa. Recuperado de <https://proa.org/esp/exhibicion-proa-laberintos-presentacion.php>

**Isola, L.** (2022, 21 de agosto). Laberintos, en Fundación Proa: Maqueta para ideas complejas. Clarín. [https://www.clarin.com/revista-n/arte/laberintos-fundacion-proa\\_0\\_dVf712pxzm.html](https://www.clarin.com/revista-n/arte/laberintos-fundacion-proa_0_dVf712pxzm.html)

**La Nación.** (2023). Jorge Luis Borges, en frases: las 15 mejores citas para celebrar el Día del Lector. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/jorge-luis-borges-en-frases-las-15-mejores-citas-para-celebrar-el-dia-del-lector-nid24082023/>

**Sarrocchi Carreño, A. C.** (1998). El laberinto y la literatura. *Signos*, 31(43–44), 113–124. <https://doi.org/10.4067/S0718-09341998000100010>



### **Clarisa Menteguiaga**

Candidata a Doctora en Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Magíster en Artes Visuales por la Universidad Católica de Chile y Diseñadora por la Universidad de Buenos Aires. Posee postgrados en Fotografía (Universidad de Chile), Grabado (UC) y actualmente cursa un postgrado en Biología Marina en la UPE, España.

Nacida en Buenos Aires en 1977 y residente en Santiago de Chile desde 2002, su trabajo aborda temas medioambientales, conservación de especies, Antropoceno, contaminación y maltrato animal. Produce obra en grabado, fotografía, objetos e instalaciones, explorando la combinación de técnicas y materiales.

Es docente universitaria desde 2012 y actualmente Docente Investigadora en la Universidad Finis Terrae, docente adjunta en FAU y profesora invitada UC, donde coordina el Diplomado en Ilustración. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el Latin American Design Award (2021), a! Diseño México (2020), ChileDiseño (2017) y el Clap Argentina (2017), además de otras distinciones.

ALEPH

# Corazónada

polisemia de la forma

Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma

Alejandro Abaca

Yessenia Vargas + María Fernanda Ayala

Clarisa Menteguiaga

Adriana Olivera + Ruth Carossia

Celeste Rodríguez-López + Silvina González-Trigo

Pablo Castaño + Luca Tutino

José Cuomo + María Victoria Bohorquez

Rubén Montes de Oca

VIGÉSIMO OCTAVO LATIDO

2026 ISSN 2362-4159

Asociación Latinoamericana de Estudios de la Forma