

# Lo complementario en la realidad

The complementary in the reality

Por:  
Verónica Luna  
Universidad de Cuenca

Recibido: 05 de Enero 2013  
Aceptado: 10 de Febrero 2013

## Resumen:

El espacio construido ha evolucionado y aquellos que ocupamos este espacio no hemos mantenido el ritmo de esta evolución. Es preciso crear nuevos órganos para ampliar nuestros sentidos y nuestro cuerpo a nuevas dimensiones aún inimaginables y quizá imposibles, es necesario re-significar la realidad. El arte y la arquitectura pueden ser el último recurso de libertad que tenemos para la reflexión de lo que realmente sucede con lo ya construido y sobre el lugar que estamos dejando a nuestros hijos. La ciudad imaginada, los territorios, lo imaginario y lo simbólico.

**Palabras clave:** Arte, arquitectura, imaginarios urbanos.

## Abstract

The built space has evolved and those who occupy this space have not maintained the pace of this evolution. It is necessary to create new organs to extend our senses and our body to new dimensions still unimaginable and maybe impossible, it is necessary to re-signified the reality. Art and architecture may be the last resort of freedom that we have for the reflection of what actually happens with the already built and about the place that we are leaving to our children. The imagined city, the territories, the imaginary and the symbolic.

**Keywords:** Art, architecture, urban imaginaries.

## ¿LO REAL?

“Vivimos en el espacio, en una ciudad o fuera de ella, en una calle, en un inmueble, en una habitación. Es nuestro espacio, nuestra casa, nuestra ciudad y no tenemos otro. Esto parece evidente. Pero no precisamente es tan evidente. Es *real*, evidentemente” señala Perec. Los espacios a cada instante se multiplican, fragmentan y diversifican. Según este autor: “Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse” (Perec, 2001: 23-25).

Para autores como: Jameson, Augé, Barbero, Castells, Amendola, no tenemos conciencia de lo que realmente sucede con el espacio. Baudrillard, uno de los más dramáticos, en sus primeros libros asevera que “la seducción engulle toda la realidad, que el fenómeno de las masas es como el cáncer que simboliza a nuestras sociedades: degeneración por proliferación, muerte por exceso, por saturación, por multiplicación enloquecida de signos y sentidos” (Baudrillard, 1995).

Calvino, por su parte, anota en *Las ciudades invisibles* que: “el ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas” (Calvino, 1991: 24). Así, concibiendo el paisaje urbano como experiencia personal, si observamos nuestro alrededor notaremos una anarquía de estilos, lenguajes, signos y sentidos que no remiten a nada concreto.

“Vivimos una realidad de ruido y confusión espacial y social que neutraliza nuestra capacidad de pensar y de luchar” (Jameson, 1991: 86). En este sentido, lo único real y evidente es que no somos conscientes de lo que sucede en el espacio. Jameson en sus *Ensayos sobre el posmodernismo* (1991), sostiene que el espacio construido ha evolucionado y los que ocupamos este espacio no hemos mantenido el ritmo de esta evolución.

Es preciso entonces, parafraseando a Jameson, crear nuevos órganos para ampliar nuestros sentidos y nuestro cuerpo a nuevas dimensiones aún inimaginables y quizá imposibles, que evidencien la necesidad de *espacios vacíos* y de *silencio*. Es necesario resignificar la realidad.

## LA RESIGNIFICACIÓN DE LA REALIDAD

Según Danto, cuando el arte deja de ser mimético y empieza a ser un objeto real, se produce el fin del arte. Cuando el artista deja de interpretar la reali-

dad para tratar de entrar en la realidad misma, termina la reflexión del arte y empieza la filosofía del arte. Así, el arte actual ya no se da en un hipotético *espacio neutral* sino que está muy ligado a lo existente, a lo *real*. De este modo, la función del arte actual no es la búsqueda de lo nuevo sino de *resignificar* la realidad. Esta *resignificación* de la realidad es lo que hoy nos diferencia de la modernidad.

La obra “meritoria” es, en sentido estricto, abridora e inaugural, mas no tanto de lo “nuevo” en la acepción de lo absolutamente inédito, sino de lo “nuevo” en tanto lo desapercibido en lo “viejo”; y esto, por cierto, no sólo vale acerca de las obras de la vanguardia. Meritoria es la obra que señala [muestra, alude] a lo imprevisto, lo no visto en las obras precedentes, lo desoído o lo inaudible en éstas; por ello mismo, también, se halla siempre esencialmente referida a ellas, inscribiéndose en el tejido de su propia temporalidad. Meritoria en fin, es la obra que tiene la fuerza de tematizar lo no tematizado en lo “viejo”, y quizá es sobremantemente meritoria aquélla que alude, a propósito de ése, a lo esencialmente no tematizable (Pablo Oyarzun, 1999: 19).

Es por ello que sólo con una auténtica comprensión de *lo real* podremos actuar, *crear*, tanto desde el arte como desde la arquitectura, una propuesta *original* basada en lo existente, cuyo concepto, contexto y proceso, potencien y visibilicen la necesidad de un espacio-retiro, de un silencio purificador. Silencio necesario y vital que clarifique nuestra visión sobre las cosas.

Es importante recordar al momento de plantear una obra original, que *originalidad* deriva de *origen*. Así, la originalidad también es un *retorno* al origen. El retorno al origen obliga a un cierto *olvido* de todo lo que vino después: *la docta ignorancia*, que, según Nicolás de Cusa, no es otra cosa que desprenderse de los conocimientos adquiridos y hacerse nuevamente inocente.

## EL RETORNO AL ORIGEN DE LA REALIDAD

¿A qué podemos considerar real? A todo, pero no sólo a las cosas, sino a todo cuanto existe presencial y aparentemente en la realidad, una silla, un número, un color, una nota musical, mis pensamientos, en general, todo aquello que puede ser pensado, distinguido, intuido o imaginado.

¿Dónde termina lo real? Es muy difícil saber exactamente dónde termina lo real; sin embargo, podemos señalar lo que es real y lo que no es real. Estamos acostumbrados a identificar lo real con lo existente presencial; no importa si somos científicos, filósofos, religiosos, o personas comunes, lo primero que hacemos es aquello, así podemos observar que, en la arquitectura, en el arte, o en nuestro desenvolvimiento cotidiano, mientras más visibles sean las cosas: son más grandiosas, más poderosas, más verdaderas.

Nietzsche en *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (*Crepúsculo de los ídolos* o *Cómo filosofar con el martillo*) nos hace un relato de la historia del conocimiento del



mundo. Nietzsche inicia en Platón, pasa por el Cristianismo, Kant, el Positivismo y Zarathustra; para él, cada uno de ellos, desde su perspectiva, afirma la existencia o eliminación del “mundo verdadero” o del “mundo aparente”. Así, Nietzsche observa que hemos llegado a una confusión entre lo que es *verdadero* y lo que es *aparente*, y según sostiene, hemos eliminado lo auténticamente verdadero, es decir al mundo en su integralidad. En el aforismo: *Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula*, Nietzsche lo plantea de manera dramática:

Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿qué mundo ha quedado?, ¿acaso el aparente?... ¡No!, ¡al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente!

*(Mediodía, instante de la sombra más corta; final del error más largo; punto culminante de la humanidad; ÍNCIPIT ZARATHUSTRA (Comienzo Zarathustra) (Nietzsche, 2000: 56-58).*

Para Nietzsche, romper con las cadenas metafísicas mata a Dios. Con la muerte de Dios, muere la teoría de los dos mundos (Platón y el Cristianismo): desaparece la distin-

ción entre el mundo de las ideas y de los sentidos. Lo que hay realmente es sólo esta tierra. Como consecuencia de lo anterior: “el hombre pierde la orientación, ya no sabe hacia dónde va” [Janke, 1995: 29]. De esta manera, lo que pretende Nietzsche es la aprehensión del ente como tal, una aprehensión que retorna a lo originario, cristalizándose así la voluntad de poder y el “eterno retorno”. Un retorno a Platón.

Aparentemente, gran parte de las preocupaciones de Nietzsche, durante el transcurso del siglo XX, fueron tratadas y resueltas de manera *satisfactoria*, así por ejemplo, Heidegger profundiza en el análisis del ente, y arriba a minuciosas reflexiones sobre el espacio y el tiempo que en gran medida han tenido aplicaciones en la arquitectura, el urbanismo, las artes visuales; sin embargo, durante los últimos treinta años parece que hemos vuelto a caer en los temas que le preocuparon a Nietzsche, pero con otros ropajes.

Heidegger, en “Construir, habitar, pensar” y “Arte y espacio”, aboga por un uso reflexivo del espacio, y en correspondencia con *Ser y Tiempo*, sostiene que el espacio debe



manejarse plenamente entre sus complementarios, es decir, el *vacío* y el *espacio*, ya que la explotación de uno solo provoca ruido, saturación y esto hace inhabitable algo. Pero para llegar a esto no podemos partir de la *existencia*, sino de la *ausencia* (del *vacío*), ya que ésta es la única vía para llegar a una auténtica comprensión del espacio habitable.

Por doquier

lo lleno constituye lo visible de la estructura, pero el vacío estructura su uso.

François Cheng en: *Vacío y Plenitud. Historia de la pintura China*.

Si observamos mínimamente, y apelamos a nuestro sentido común, notaremos que no existe espacio sin expresión de vacío, sin habla del silencio; “un espacio sólo puede constituirse en esta posibilidad de negación que es afirmación” (Tugendhat, 1992: 25-39, en Vélez, 2007).

## UNA PROPUESTA

En este escenario de competencia por el dominio de lo visual y la máxima demostración de poder a través de la saturación, concibiendo el paisaje urbano como experiencia personal, indistintamente de si es arte o arquitectura, se vuelve imperante dar a conocer un *poder diferente*, incluso más potente, capaz de competir con el poder de la saturación: El silencio. (Luna, 2011).

Pero ¿cómo se podría introducir una Pausa, un Vacío cargado de intención, un espacio de Silencio en un espacio descontrolado? Escobar en *El arte fuera de sí* al respecto anota:

... quien quiera hablar en medio de una escena altisonante puede recurrir a dos expedientes: o gritar más alto que el ruido del ambiente, o bajar la voz rozando el Silencio hasta callar quizá e instalar una pausa, un contrapunto en el discurso caótico de un espacio descontrolado (2004: 138).

El arte y la arquitectura pueden ser el último recurso de libertad que tenemos para la reflexión de lo que realmente sucede con lo construido y sobre el lugar que estamos dejando a nuestros hijos. Es necesario entender el arte y la arquitectura como una relación de existencia *espacio-temporal* con el contexto en el cual se inserte. Históricamente “la ciudad ideal” ha imaginado “una nueva ciudad” sin imaginar “un nuevo ciudadano”. Según un graffiti callejero, tan importante como la tierra que estamos heredando a nuestros hijos, son los hijos que estamos dejando a esta tierra.

Es por eso que, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, según la Estructura General y Resultados de aprendizaje del actual Plan Curricular, ya no se limita exclusivamente a impartir docencia, a instruir y traspasar conocimiento, sino que pretende convertirse en un lugar de indagación, cuestionamiento crítico y experimentación. Nuestra Facultad de Arquitectura ya no pretende enseñar a hacer arquitectura sino a pensarla.



## Nota

<sup>1</sup> Si se entiende originalidad en el sentido de novedad, al buscar la novedad sería necesario retener en la mente todo el recorrido de las novedades anteriores. De tal manera, un creador de novedades sería un esclavo, permanecería sometido a la tradición, aunque sea para negarla” (Rivas, 1998).

## Bibliografía

- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- Cheng, Francois. *Vacío y plenitud*. Madrid, Siruela, 2004.
- Danto, Arthur. *Después del fin del arte*. Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Escobar, Ticio. *El arte fuera de sí*. Asunción, Museo del Barro, 2004.
- Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo* (1927). Santiago de Chile, Traducción, de Jorge Rivera, 1953. Edición digital. Internet. <http://www.philosophia.cl> Acceso: 28 de diciembre de 2007.
- Heidegger, Martin. *El Arte y el espacio* (1969). Traducción de Tulia de Dross, 1970. Título original: *Die Kunst und der Raum*, 1969. Revista Eco. Colombia. Tomo 122: 113-120.
- Heidegger, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Barcelona, Conferencias y Artículos Serbal, 1994.
- Jameson, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi, 1991.
- Luna, Verónica. Lo decible de lo indecible. *Una propuesta de silencio frente al horror-vacui en el arte y la arquitectura*. Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Escuela de Artes, Programa de estudios de Posgrado, 2011.
- Nietzsche, Fredric. *Así habló Zarathustra*. Madrid, Alianza, 2000.
- Oyarzún, Pablo. *Arte, visualidad e historia*. Santiago de Chile, Ed. La Blanca Montaña, 1999.
- Perec, Georges. *Especies de Espacios*. Barcelona, Novagràfic, S.A., 2001.
- Rivas, Albert. *Biografía del Vacío. Su historia filosófica y científica desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna*. Barcelona, Sunya 4ta ed., 2008.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- Vélez León, Paulo, *Parménides Paradox*. Philosophy of Science Archive, 85(17). 2007.
- Vélez, Paulo. PEPA. Programa de estudios de Posgrado en Artes, Seminario No. 8, *Ontología del Arte*. Universidad de Cuenca, 2008.