

**Giovanni Castellanos Garzón**  
gcastellanos@unisalle.edu.co



L

**a arquitectura como forma de  
conocer la complejidad**

*Architecture as a way to understand  
the complexity*

## **Resumen**

*Este artículo concentra su reflexión en los momentos cruciales de la historia y del devenir del conocimiento, ya que este ha desencadenado una enorme transformación social y cultural a través de la definición y construcción de la imagen en Arquitectura, y en cómo estos desarrollos no relacionados, que se han venido extendiendo gradualmente durante años, de repente convergen para crear cambios que son tan perjudiciales como creativos. Tres estamentos buscan poner en evidencia como actualmente vivimos en un momento de extraordinaria complejidad, los sistemas y las estructuras que se han organizado a lo largo de la vida están cambiando a un ritmo sin precedentes en la manera de hacer arquitectura. Este cambio, rápido y generalizado, finalmente crea la necesidad de desarrollar nuevas formas de entender el mundo y de interpretar nuestra experiencia contextualizada.*

## **Palabras clave**

*Imagen, estética, realidad, organización, sistema.*

*Architecture as a way to understand the complexity.*

## **Abstract**

*This article focuses its reflection on the crucial moments in the history and evolution of knowledge, and this has triggered a huge social and cultural transformation through the definition and construction of the image in architecture and how these developments unrelated to have been gradually spreading for years, suddenly converge to create changes that are so damaging as creative. Three estates seeking to highlight as we now live in a time of extraordinary complexity in the systems and structures that have been organized throughout life are changing at an unprecedented pace in the way of making architecture. This rapid and widespread change, ultimately creates the need to develop new ways of understanding the world and interpret our contextualized experience.*

## **Keywords**

*Image, aesthetic, reality, organization, system.*

Imagen separata:

La decadencia de la postura crítica de la arquitectura

# ***La arquitectura como forma de conocer la complejidad\****

## ***Architecture as a way to understand the complexity***

**Giovanni Castellanos Garzón\*\***

gcastellanos@unisalle.edu.co

9

En cada tiempo histórico, el hecho arquitectónico ha estado vinculado al pensamiento matemático y científico. Al finalizar el siglo XX, las distintas ciencias de la complejidad plantearon de modo explícito la quiebra de los modelos universales de conocimiento. Se valora lo complejo, lo irónico y lo ambiguo como hechos positivos; en esta especie de huida hacia el futuro, se defiende la quiebra de los modelos universales de conocimiento y se plantea su destrucción: su deconstrucción como oposición dialéctica y polémica frente a cualquier idea de composición arquitectónica. Nuevos y decisivos avances simultáneos van a producirse en diversos ámbitos del conocimiento y especialmente en la arquitectura. Por un lado, la imagen proyectada y la transmisión de imágenes múltiples en un espacio de superposiciones y cohabitaciones entre escenarios y mensajes reales y virtuales, empieza a evidenciar un tipo de lógica operativa relacionada con la definición y construcción del espacio físico y por tanto, arquitectónico.

El presente estudio no busca hacer una aproximación metodológica reduccionista, sino a partir de un principio de complejidad, unir lo que esta disjunto, como lo enuncia Edgar Morin:

Concebir la circularidad es, desde ahora, abrir la posibilidad de un método que, al hacer interactuar los términos que se remiten unos a otros, se haría productivo, a través de estos procesos y cambios, de un conocimiento complejo que comporte su propia reflexividad (2001, p. 32).

---

\* Este artículo surge del proyecto de investigación Arquitectura y pensamiento que tiene como objetivo: plantear dos formas de pensamiento, el método racional científico, asentado en la palabra y el discurso, y el pensamiento analógico, basado en las imágenes y la memoria. Recurrir al concepto de episteme para explicar un modo de relación entre las palabras y las cosas, en donde este episteme no es el saber en sí, sino el principio de ordenación de los saberes. El pensamiento racional, es decir, la investigación por métodos científicos, es en donde el razonar asocia ideas correctamente, de un modo inmediato; pensar analógicamente consistirá en asociarlas de un modo mediato, dejando entre ellas un espacio que ocuparía la memoria.

\*\*Arquitecto. Magister en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Docente Investigador, Facultad Ciencias del Hábitat, Programa Arquitectura, Universidad de la Salle, Bogotá, Colombia. Miembro del grupo de investigación Marginalidad, Espacialidad y Desarrollo Sostenible, MEDS, e integrante del Centro de Investigación en Hábitat, Desarrollo y Paz, CIHDEP. Correo electrónico: gcastellanos@unisalle.edu.co

Buscando no una verdad de nuestras afirmaciones, sino la verdad de la realidad misma en una especie de nudo gordiano, en el que la complejidad es la realidad misma del mundo con nosotros mismos.

10 En este sentido, podría plantearse que la arquitectura comienza a entenderse de modo preferente como comunicación y como diseño, en un proceso que lleva a un predominio desahogado de las formas y a un eclecticismo en los procesos. En este estado de pasividad la sociedad pide más imágenes, cosas fácilmente consumibles, ya que ha perdido la capacidad de concentrarse o de leer con atención. La arquitectura también es víctima de esta pasividad puesto que, cuanto más pasiva es la sociedad, mayor energía debe emanar de sus imágenes. De ahí la pertinencia de la pregunta central de la presente investigación: ¿En qué medida la arquitectura contemporánea puede estar desarrollando una complejidad visual que pueda resultar prototípica del nuevo paradigma de la imagen?

La revisión de las posiciones actuales de estos tres apartes ha de ser más crítica que histórica. En primer lugar las formas de objetivación y las diferencias básicas en las formas de estructuración y construcción de los conocimientos serán, a su vez, objetos de diálogo y contribuirán a la organización de los conocimientos en el contexto de la arquitectura. En segundo lugar, los ideales éticos de la modernidad se han sustituido por unos ideales estéticos identificados con un juego gramatical de contenido ausente, ya que la cantidad de conocimientos, la diversidad de formas en las que se propaga y la avanzada tecnología actual permiten obtener conocimientos de arquitectura en otros lugares; y finalmente, la arquitectura que vemos nacer en el presente, se despliega desde Europa hasta América, se extiende a toda la Tierra en un proceso de globalización que avanza sin críticas, enfrentando su tendencia homogeneizadora planetaria a las resistencias locales que se aferran a sus señas de identidad (figura 1).



**Figura 1.** La arquitectura contemporánea en la encrucijada de la paradoja visual.

**Fuente:** Giovanni Castellanos G. 2015

Por consiguiente, para los arquitectos, la sociedad y los sujetos colectivos, aprender a analizar estos lenguajes visuales es un trabajo decisivo si se pretende mantener una autonomía cultural arquitectónica. El punto de vista del pensamiento complejo, que trata los hechos sociales como fenómenos de comunicación y significación, o finalmente, como producción arquitectónica de sentido, es tal vez el más adecuado para poder considerar todas las paradojas de esta situación.

### **La posibilidad de la imposibilidad de la organización disciplinaria de los conocimientos en arquitectura**

Desde la filosofía de Platón se establece la separación entre lo inteligible y lo sensible, entre el mundo de las realidades eternas, ideas o formas y el mundo de las apariencias. Esta distinción entre realidad y apariencia, entre lo que se piensa y lo que se ve, constituye el punto de partida a la “posibilidad de la imposibilidad” del conocimiento verdadero en relación con el sujeto que percibe la realidad como problema y se hace consciente de su propio ser en relación directa con la arquitectura.

En relación con el marco de la historia, la aportación fundamental del Renacimiento al concepto de forma en arquitectura se halla en la forma representada. La representación del espacio conlleva una clara separación entre interior y exterior. El sujeto, más concretamente la representación del sujeto en el sistema de representación como punto geométrico y estático, está en el espacio. Aquello que el sujeto no ve permanece afuera, invisible más allá de los límites. La división entre espacio exterior e interior, inherente

al propio sistema de representación, se traslada así a la concepción de la forma arquitectónica: la arquitectura tiene lugar en el límite que separa el adentro y el afuera, es decir, en su imagen.

La articulación de la piel que envuelve el espacio, su expresión visible, solo fue posible recurriendo al lenguaje formal clásico. En el Renacimiento, el interés por la percepción de la forma se manifiesta especialmente en el ámbito estético; en los siglos XVII – XVIII el debate se plantea sobre todo en el terreno epistemológico. El problema central de la filosofía en ese momento es explicar los mecanismos con los que se adquiere el conocimiento. Para los empiristas Locke, Berkeley y Hume, el conocimiento se adquiere a partir de las sensaciones. Para los racionalistas, como Descartes, existe una razón autónoma y universal que conduce a la verdad.

En el Renacimiento emerge el concepto moderno de idea como conocimiento que la mente es capaz de extraer de la naturaleza “[...] (es la misión de dominio que Descartes, Buffon y Marx asignan a la ciencia)” (Morin, 2010, p. 33). Comienza así a disolverse el vínculo entre lo bello y lo metafísico, y sugiere Panofsky (1987, p. 52 - 53), “la esfera estética se hace autónoma de la naturaleza el camino que le conducirá hasta su formulación como disciplina en el siglo XVIII”. Conjuntamente con la ciencia moderna surgen pensamiento y arte como esferas diferenciadas. Ambos se contraponen a la ciencia y, al mismo tiempo, intentan emularla. La estética pretende encontrar una explicación a aquello que la ciencia no puede llegar a explicar con sus métodos, y al mismo

tiempo, reivindica el estatus de ciencia, aunque ciencia de un conocimiento inferior, el conocimiento sensible.

12

El pensamiento moderno está marcado por una gran disyuntiva, muy bien formulada por Descartes, entre dos ámbitos convertidos en inconmensurables: el del espíritu, el del sujeto de la filosofía, y el de la materia, lo extenso, la ciencia, la realidad empírica. Edgar Morin considera que “vivimos desde el imperio de los principios de disyunción, reducción y abstracción, cuyo conjunto constituye lo que él llama el paradigma de simplificación” (Morin, 1998, p. 27). No sólo hay una separación, sino también un doble desarrollo de cada uno de estos ámbitos por separado. En este contexto, se puede anotar que el nacimiento de la ciencia y de la tecnología moderna estuvo inspirado por el optimismo epistemológico, cuya voz principal fue la de Descartes.

En consecuencia, la forma aunque no como pensamiento o reflexión individual, sino como imágenes simbólicas en las que se hallaban inmersos los individuos de una determinada cultura, imágenes productoras de significado que hacían intangible el mundo, siempre inmersa entre el sistema y el método, el sistema es la exposición que se hace del saber, una vez alcanzado, el método es el proceso que conduce al saber. Sistema y método impregnan el modo de pensar desde el siglo XVII hasta el siglo XX, la ciencia clásica descansa sobre dos principios: el principio de reducción, para conocer un conjunto hay que reducirlo a sus partes, y el principio de disyunción, es decir de separación de los conocimientos entre sí. Siguiendo a Aristóteles, conocer es clasificar. Estos principios básicos

muestran hoy sus límites, en la medida en que no son capaces de incluir el concepto de complejidad. Las ciencias han generado beneficios inauditos en el ámbito del conocimiento, y, sin embargo, estas ganancias se pagan con un aumento en el desconocimiento: incapacidad de contextualizar, de unir lo que está separado, e imposibilidad de aprehender los fenómenos a nivel global y mundial.

Todo se mueve cada vez más rápido hasta que la velocidad, las ambigüedades y las ironías de la vida se convierten en un fin en sí mismo. Marshall Berman (1999), en el prefacio de su libro “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, plantea: “Los mueve, a la vez, el deseo de cambiar –de transformarse y transformar su mundo- y el miedo a la desorientación y la desintegración, a que su vida se haga trizas”. Para muchas personas y entornos, la confusión y la incertidumbre crean un deseo de simplicidad que lleva a un deseo inútil de volver a los valores básicos y creencias fundacionales. Ya Descartes (citado por Wagensberg, 1985, p. 11), nos dice: “Empecemos con los sistemas más simples y de más fácil discernimiento para ascender después gradualmente a la comprensión de los más complejos”. En el mundo de hoy, sin embargo, la simplicidad se ha convertido en un sueño vano que ya no se puede realizar. Si bien sigue siendo incierto si la historia tiene un fin, parece claro que el desarrollo personal, así como natural e histórico, tiene un sentido: las cosas tienden a pasar de menor a mayor complejidad. La tarea que enfrentamos ahora no es rechazar o alejarse de la complejidad, sino aprender a vivir con ella de forma creativa.



“La complejidad, entendida como un enfoque dinámico e interactivo, implica un cambio en el tratamiento global del conocimiento que nos exige renunciar a la noción de un mundo exterior independiente y a una mirada que pude abarcarlo completamente” (Najmanovich, 2008, p. 30). El pensamiento reduccionista acepta que lo que constituye el mundo no contiene más cosas que las cosas físicas. De esta manera, el pensamiento humano descubre un medio de perpetuarse no solo más duradero y más resistente que la arquitectura, sino también más fácil y sencillo; este hecho se ha hecho realidad:

Se puede decir que la industrialización, la urbanización, la burocratización, la

tecnologización, se han efectuado según las reglas y los principios de la racionalización, es decir, la manipulación social, la manipulación de los individuos tratados como cosas en provecho de los principios de orden, de economía, de eficacia (Morin, 1984, p. 299). La arquitectura ha cedido su estatus de principal medio cultural a nuevos medios. Pero estos nuevos medios no han desplazado a la arquitectura por su gran fuerza y durabilidad, sino por motivos justamente opuestos: por ser rápidos, fugaces y prescindibles.

Un impacto instantáneo y sin esfuerzo es sin duda el objetivo de la mayor parte de la comunicación contemporánea. Incluso la arquitectura –una forma artística, debería llevar el atributo de lo eterno y ser la única cosa incapaz de sucumbir a nuevas modas- se ha convertido en un área de imágenes de corta duración. Esta observación se ve reforzada

al comparar las publicaciones de arquitectura de la modernidad con las revistas contemporáneas; las primeras transmiten la sensación de una cultura en construcción y evolución, mientras que las últimas parecen mostrar habitualmente invenciones formales individuales y pasajeras. El excesivo flujo de imágenes da paso a la experiencia de un mundo discontinuo y desplazado (Pallasmaa, 2014, p. 14). Al tiempo que se multiplicaba la cantidad de imágenes se producía también un cambio en su carácter (figura 2). En lugar de ser representaciones de una realidad, el contundente imaginario contemporáneo crea su propia realidad, y esta es más “real” que los mundos físicos y humanos existentes. Como sugiere Richard Kearney (2003, p. 2), el papel de la imagen hoy es fundamentalmente distinto del que ha tenido en épocas anteriores pues “ahora la imagen precede a la realidad que supuestamente representa [...], y esta se ha convertido en una pálido reflejo de la imagen”.

La arquitectura ha pasado a ser un artículo conscientemente elaborado y disipado en la actual sociedad de consumo; ella se presenta como un nuevo medio de comunicación nulo y confuso frente a las nuevas formas de comunicación de masas de usar y tirar. Incluso en la civilización de la imagen, el principal significado de la arquitectura es la integración y la estabilidad, pero estas cualidades están en abierto conflicto con la ideología del consumo. De hecho, la normalmente larga vida de los edificios y otras construcciones materiales entra en evidente conflicto con las ideas del consumo instantáneo, la obsolescencia programada y la sustitución continua. Estos nuevos templos, “[...] los templos del consumo

## CONCURSO CENTRO INTERNACIONAL DE CONVENCIONES DE BOGOTÁ / COLOMBIA- CICB-2011

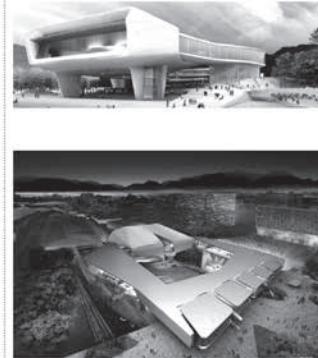
14



Zaha Hadid Architects + JMPF Arquitectos (Juan Manuel Peláez) / (Inglaterra y Colombia)



Saucier + Perrotte Architects / (Canadá)



Diller Scofidio + Renfro + UdeB Arquitectos (Felipe Uribe de Bedout) / (EE.UU. y Colombia)

**Figura 2.** El contundente imaginario contemporáneo y su realidad.

**Fuente:** Giovanni Castellanos G. 2015 a partir de Plataforma A57:

<http://www.a57.org/noticias/Se-destapan-propuestas-finalistas-Concurso-CICB>

no revelan nada sobre la naturaleza de la realidad cotidiana, salvo su opaca tenacidad e impenetrabilidad” (Bauman, 2004, p. 106). La estrategia del consumismo requiere lo efímero, la alineación y la fragmentación de la conciencia.

Por tanto, “nos debatimos tratando de negar o al menos de encubrir la pavorosa fluidez que reina debajo del envoltorio de la forma; tratamos de apartar los ojos de visiones que esos ojos no pueden penetrar ni absorber” (Bauman, 2004, p. 89). Allí radica lo emergente y la necesidad de evolución y de cambio de la ciencia, hacia otras dimensiones más perfectibles, con el fin de describir y entender la esencia del cambio en la complejidad del mundo. Cuando la sociedad y la cultura nos permiten dudar de la ciencia y cuando el conocimiento revela y hace renacer interrogantes, hay un reconocimiento de un sujeto que busca, conoce, piensa y critica el mundo real. La arquitectura, en consecuencia, se convierte en una forma de conocer la complejidad,

como reflejo de una sociedad, que acepta que la realidad es cambiante, móvil y multidimensional y hasta cierto punto incierta, asociada siempre a condiciones contextuales.

### **Imágenes múltiples. Deslinde entre lo ficticio y lo real en la arquitectura**

La cultura contemporánea ha puesto en entredicho la separación radical entre realidad y apariencia, fundamento sobre el que se ha erigido el pensamiento occidental. En nuestra época, la imagen ya no se considera una consecuencia de la idea, sino más bien es al revés, las ideas son el producto de las imágenes. Como afirma Baudrillard, en nuestra cultura “la metafísica entera desaparece. No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto” (1978, p. 10). En el camino que va de Platón hasta el mundo contemporáneo, las imágenes han dejado de ser el reflejo de una realidad trascendente para convertirse en un simulacro que ya nada tiene que ver con ningún tipo de realidad.



Baudrillard, no solo pone de manifiesto que la relación originaria entre idea e imagen se ha invertido, sino que asume además que la imagen es un signo; las imágenes actúan como signos que antes se referían al mundo trascendente de las ideas y ahora se refieren a otras imágenes. De esta manera, el simulacro se convierte en auto recursivo, reproduciéndose hasta el infinito “no se trata ya de imitación ni de reiteración, [...] sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real” (Baudrillard, 1978, p. 11).

En nuestra cultura, la proliferación de las imágenes en el mundo contemporáneo pone de manifiesto que su presencia se ha extendido a la totalidad de la existencia. En el mundo de hoy, todos los ámbitos confluyen en la imagen, la representación no se abre sobre ningún posible, es impotente para forzar el futuro:

[...] Lo real ha perdido su sentido, para no ser más que su desecho sensible. Una imagen. Vuelto a este lado de él mismo, reducido en su propio doble a lo elemental, al exceso que el ser deja cuando se imita, se asemeja, cuando escapa de sí mismo en una réplica pasiva, en la que está neutraliza la acción y pérdida de libertad (Enaudeau, 1999, p. 46).

Estas palabras de Enaudeau describen al sujeto y el mundo contemporáneo, instalados ya en la cultura de la imagen. Habitamos en un mundo cubierto por imágenes a las que el sujeto es incapaz de dotar significado. Imágenes que se reproducen infinitamente y que, como sugiere Debray, no necesitan de un sujeto para existir, “en una cultura de miradas sin sujeto y de objetos

visuales, el otro se convierte en una especie en vías de desaparición, y la imagen en imagen de sí misma” (Debray, 2004, p. 254).

Esa es la imagen, el espectro. El espectro es una ficción vacilante pero inalterable, encerrada en una forma plástica acabada. Aunque escape de un real del que es el doble, no se evadirá del marco en el que está tomado. Por el contrario, hará entrar en él al sujeto, que creía tener el espectáculo ante sí. Al papel desempeñado por la imagen, la arquitectura actual reconoce la realidad de las imágenes. La aplicación de esta crítica al campo de la arquitectura intenta abrir la disciplina a nuevas (miradas) ideas y desafiar al pensamiento, a menudo poco riguroso, que la ha dominado en las dos últimas décadas.

La reciente obsesión de los arquitectos por las imágenes y por su producción, en detrimento de la disciplina y la estimulación sensorial a que inducen estas imágenes, lejos de las preocupaciones reales de la vida cotidiana, establecen una cultura de consumo sin sentido, donde ya no hay posibilidad de un discurso significativo. En tal cultura, la única estrategia efectiva es el espectáculo. El proyecto arquitectónico se reduce a un juego de formas vacías y seductoras y se apropia de la filosofía como barniz intelectual para justificarlas:

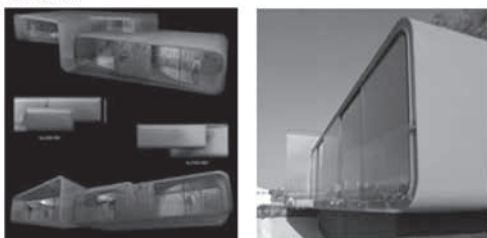
[El] empleo abusivo de diversos conceptos y términos científicos, bien utilizando ideas científicas sacadas por completo de contexto, sin justificar en lo más mínimo ese procedimiento -quede claro que no estamos en contra de extrapolar conceptos de un campo del saber a otro, sino sólo contra las extrapolaciones no basadas

en argumento alguno-, bien lanzando al rostro de sus lectores no científicos montones de términos propios de la jerga científica, sin preocuparse para nada de si resultan pertinentes, ni siquiera de si tienen sentido (Sokal & Bricmont, 1999, p. 14).

En la actual sociedad mediática, los avances tecnológicos en materia de telecomunicaciones y de métodos de reproducción visual nos asegura estar siendo inundados constantemente por imágenes. Es una cultura de la copia, una sociedad de la saturación: la segunda inundación. El mundo ha sido “fotocopiado” hasta el infinito. “Vivimos en un mundo donde existe cada vez más información, y cada vez menos significado” (Baudrillard, 1978). Es precisamente esta clonación infinita de la imagen, en esta proliferación infinita de signos, en la que el signo en sí mismo pasa a ser invisible: el signo ya no posee significado alguno.

“En un mundo donde lo imaginario pasa a ser ‘real’, ya no hay lugar para lo real. En el ‘crimen perfecto’ del siglo XX, la realidad misma ha sido robada” (Baudrillard, 1996,). Es precisamente el exceso de información lo que niega el significado. En un mundo que ha perdido ya el contacto con sus referentes en el mundo real, la imagen por sí sola se ha convertido en una nueva realidad, o hiperrealidad. En la resbaladiza pendiente de la cultura de la simulación, la función de la imagen pasa de reflejar la realidad a enmascararla y falsearla. Una vez que se ha eliminado la realidad misma, todo aquello con lo que nos quedamos es solo un mundo de imágenes, de hiperrealidad y simulacro. El desprendimiento de esas imágenes de su compleja situación cultural inicial las descontextualiza (figura 3), donde estas pasan a ser emblemáticas y juzgadas a partir de su apariencia superficial a expensas de cualquier lectura más profunda:

**PR 34**  
Michel Rojkind, Arquitecto  
Tecamachalco, Estado de México  
AÑO:2002



**PARQUE EXPLORA**  
Alejandro Echeverry, Arquitecto  
Medellín, Antioquia  
AÑO:2004



**Figura 3.** La descontextualización de las imágenes emblemáticas.

**Fuente:** Giovanni Castellanos G. 2015 a partir de <http://www.arquitour.com/casa-pr34-rojkind-arquitectos/2008/12/> y de <http://www.eduteka.org/proyectos.php/1/2170>

No podemos deshacernos de nuestras creaciones, porque ellas son parte de nosotros mismos, en el sentido en que develan nuestra propia identidad y sus inconsistencias. Debemos entablar un dialogo que es ético, científico y político a la vez, y que trasciende la ciencia disciplinaria incluyéndola (Delgado, 2014, p. 11).

Esta tendencia a la estetización permanece como telón de fondo cultural que penetra, en mayor o menor medida, en la totalidad de la sociedad actual, sus efectos serán tanto más acusados en una disciplina que opera a través de la imagen. En ese sentido, la arquitectura está completamente atrapada dentro de esa condición, porque los arquitectos se vinculan con el proceso de estetización como una consecuencia necesaria de su profesión. El mundo del arquitecto es el mundo de la imagen. Razón por la cual la arquitectura actual reconoce la realidad de las imágenes. Según Koolhaas, “[...] estas imágenes ubicuas y promiscuas que contaminan los objetos reales constituyen la característica fatal de nuestra época”. (1995, p. 787). Sin embargo, en relación con el significado simbólico de las formas arquitectónicas de hoy, esto debe ser encontrado en los mecanismos ingeniosos que el arquitecto ha ideado para llegar a las formas supuestamente originales y revolucionarias. Desde el significado simbólico que se supone que se encuentran en los discursos filosóficos inextricables que el arquitecto invoca como la causa que dio lugar a las formas (impostura intelectual), hasta las producciones arquitectónicas más recientes, en las que es tan evidente que esto solo puede ser visto como

una versión ampliada del objeto que representa el simbolismo de la forma del edificio. En todo caso, existe la intención de dotar a las formas arquitectónicas con significados simbólicos sutiles, lo que invita a la complicidad del espectador.

### **La saturación de la imagen / La arquitectura de la imagen**

Estamos viviendo en un momento de una complejidad sin precedentes, cuando las cosas están cambiando más rápido que nuestra capacidad para comprenderlos. Este es un momento de transición entre un período que parece estable y seguro a un momento en que se espera, se restablezca el equilibrio. Morín (2005) determina este punto de partida como “[...] una aventura en espiral que tiene un punto de partida histórico, pero no tiene término, que debe sin cesar realizar círculos concéntricos” es decir, no podemos intentar entrar en la problemática de la complejidad si no entramos en la de la simplicidad ya que no es tan simple como esto. La estabilidad, la seguridad y el equilibrio, sin embargo, pueden ser engañosos, porque ellos no son más que remolinos momentáneos en un flujo infinitamente complejo y turbulento.

Inundados en una infinidad de información que parece no tener sentido y bombardeados por imágenes y sonidos transmitidos por los nuevos medios de comunicación, en el mundo que está surgiendo, la condición de complejidad es tan irreductible como ineludible. Nuestra noción de realidad se establece como el resultado de estos incontables entrecruzamientos, de esta contaminación “de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten

entre sí, o que, de cualquier manera sin coordinación 'central' alguna, distribuyen los media" (Vattimo, 1994, p. 81). Aunque el momento de la inevitable complejidad genera confusión e incertidumbre, las transformaciones sociales, económicas, políticas, culturales y arquitectónicas de hoy están creando nuevas posibilidades de comprender el mundo real. Para entender nuestro tiempo, debemos comprender la complejidad, debemos entender lo que hace que este momento sea diferente de cualquier otro:

La complejidad nos aparece, ante todo, efectivamente como irracionalidad, como incertidumbre, como angustia como desorden. Dicho de otro modo, la complejidad parece primero desafiar nuestro conocimiento y, de algún modo, producirle una regresión. Cada vez que hay una irrupción de complejidad precisamente bajo la forma de incertidumbre, de aleatoriedad, se produce una resistencia muy fuerte (Morin, 2005, p. 30).

Hemos entrado en la era de la problematización generalizada y del fin de los grandes mitos, aunque aparezcan otros. La mayoría de las soluciones se han convertido en problemas, sin dejar por ello de ser soluciones. Es debido a esta crisis por lo que ha nacido la noción de complejidad, lo cual es interesante en la medida en que rompe con el culto de lo nuevo en la arquitectura o en el arte. Wilhelm Dilthey (1945) sostiene, respeto de la experiencia estética, que es la encargada de hacernos vivir otros mundos posibles, y aquella que resalta nuestras nociones de contingencia, de relatividad, y la no definición del

mundo real, que es algo de lo que puede asemejarse a esta sociedad transparente.

Proyecto a proyecto, construcción a construcción, la arquitectura de los últimos años ha demostrado una capacidad de respuesta ante todo lo que va encontrando a su paso, que de ningún modo muestra las producciones críticas que la acompañan. Esta pluralidad arquitectónica y espacial implica una especie de erosión del propio principio de realidad que ha estado afectando nuestro mundo real actual. El filósofo Jean Paul Sartre muestra que esta paradoja de lo imaginario asume el mundo real desde la complejidad y acepta la integración entre contrarios, absurdos y opuestos, problemática que resulta paradójica, pues se manifiesta de la siguiente manera: "la conciencia se fascina a sí misma, se deja cautivar por las imágenes que ha suscitado; espontaneidad hechizada, sin recursos contra el encanto de un mundo que se cierra sobre quien lo ha proyectado" (Sartre, 1940, p. 36). La arquitectura y su imagen no hacen más transparente a la sociedad; más bien reproducen y reflejan la complejidad, las diferentes posiciones, valores y percepciones diversas.

En esta falta de transparencia emerge la diversidad de una sociedad compleja en la que se establece un diálogo que caracteriza la arquitectura: una forma física, una forma que en última instancia se dirige a moldear un espacio a poner límites, ese espacio indefinido, ese por naturaleza abierto, agresivo, la arquitectura ha sido también una manera de instalarse en un territorio en el mundo y permitir que el hombre reconozca un lugar y pueda establecer puntos de referencia

en el territorio, marcando su propia existencia. Ello favorece la introducción a una cierta posibilidad de formulación científica de nuestra realidad: “En fin, la posibilidad, actuando sobre la imagen, vehicula procesos reales o funda utopías realistas en la construcciones de la verdad” (Pupo, 2014, p. 4). La arquitectura se transforma así en un medio fundamental para construir tal vez el objeto de civilización más complejo y rico que existe: la ciudad. La arquitectura es el medio para que ese objeto pueda tener existencia y realidad, es tan compleja esta actividad que requiere de formar habilidades para afrontar esa tarea en tan corto tiempo.

Zenda Liendivit establece este momento como “[...] esa capacidad ilimitada de generar formas susceptibles de ser percibidas, configuradas, interpretadas y, además, consideradas bellas –belleza dada, por otra parte, no por una propiedad intrínseca sino por su capacidad de comunicar precisamente actualidad” (Liendivit, 2009). La imagen y la forma actúan como una contraseña en este collage, contraseña de saber leer, saber ver, saber estar. La capacidad estética de edificios y espacios urbanos da cuenta de su grado de progreso tecnológico y de su auto-referencia con otras grandes ciudades mundiales que actúan, de alguna forma, como contexto y entorno a veces más decisivos que los geográficos. Las actuales formas arquitectónicas publicitan su propia modernidad, seducen, educan la mirada y la sensibilidad y orientan conductas tanto por el proyecto arquitectónico en sí como por su carga representacional.

Desde entonces el universo de la imagen y apariencia en la

arquitectura no ha hecho otra cosa que crecer y extenderse, en ocasiones, superficialmente hasta la reciente y todavía no asimilada actualidad. Esta huella todavía mantiene su vigencia; así lo demuestra la realidad de la que formamos parte. Sin embargo, una cierta preocupación nos invade: ¿Será capaz la arquitectura del presente y del futuro de sumar a los procesos formales y de imagen las problemáticas latentes y vitales del habitar?

### Conclusiones

La Arquitectura ha sido centro de la acumulación capitalista y línea del frente en las luchas por el control del acceso a los recursos urbanos así como de la calidad y organización de la vida cotidiana. La actual disección y clasificación estricta de la forma arquitectónica no suelen reflejar ni la percepción del mundo físico desde la globalidad ni el proceso de la concepción arquitectónica. Para conocer y actuar debemos abordar el análisis de las estructuras del universo y la interpretación del propio entorno. Favorecer una introducción a una cierta formulación científica de nuestra realidad. Si la arquitectura no puede ser una ciencia si se sirve de las ciencias para mejor comprender las relaciones y los comportamientos que el ser humano (y sus acciones) mantiene con el entorno, el lugar y el tiempo para así comprender los significados de la imagen en la cultura del simulacro en la arquitectura contemporánea.

De la historia hemos heredado una arquitectura basada en la explotación, ahora queda para la complejidad y el pensamiento complejo, explorar el camino que va de una arquitectura basada en la explotación a una arquitectura apropiada para la

especie humana. Al igual necesitamos arquitecturas más útiles, pero no más triviales. Y para combatir la fascinación contemporánea y el insufrible espectáculo, debemos explicar que la belleza no reside necesariamente en la provocación estética o la extravagancia formal de la arquitectura que grita: la mejor arquitectura habla en susurros.



## Referencias

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- . (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad Líquida* (Tercera ed.). (M. Rosenberg y J. Arrambide Squirru, Trads.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Berman, M. (1999). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (5ª ed.). (A. Morales Vidal, Trad.) México: Siglo Veintiuno Editores.
- Debray, R. (2004). *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Delgado, C. (16 de Junio de 2014). *Revolución científico-técnica y ciencia disciplinaria: rupturas epistémicas y éticas*. Obtenido de *Evolución Histórica de la Concepción Disciplinar en la Producción de Conocimiento*: [http://doctorado.edgarmorin.mx/file.php/6/Conferencia\\_del\\_Tema\\_4.pdf](http://doctorado.edgarmorin.mx/file.php/6/Conferencia_del_Tema_4.pdf)
- Dilthey, W. (1945). *Poética: La imaginación del poeta. Tres épocas de la estética moderna y su problema actual*. (E. Taberning, Trad.) Buenos Aires: Losada.
- Enaudeau, C. (1999). *La paradoja de la representación*. (J. Piatigorsky, Trad.) Buenos Aires: Paidós.
- Kearney, R. (2003). *The Wake of Imagination*. Londres: Taylor & Francis e-Library.
- Koolhaas, R. (1995). *S,M,L,XL*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Liendivit, Z. (2009). *Capítulo III. Collage*. En: *La ciudad como problema estético. De la Modernidad a la Posmodernidad*. Buenos Aires: Contratiempo Ediciones.
- Morin, E. (1984). *Ciencia con consciencia*. (A. Sánchez, Trad.) Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.
- . (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- . (2001). *El Método I. La naturaleza de la naturaleza* (Sexta ed., Vol. I). (A. Sánchez, Trad.) Madrid: Cátedra
- . (2005). *La Epistemología de la Complejidad*. En J. L. Solana Ruíz y A. Burguière, *Con Edgar Morín, por un pensamiento complejo. Implicaciones interdisciplinarias* (J. Solana Ruíz, Trad., pág. 30). Madrid: Akal, Universidad Internacional de Andalucía.
- . (2010). *¿Hacia el abismo? Globalización en el siglo XXI*. (Á. Malaina Martín, Trad.) Barcelona: Paidós.

Najmanovich, D. (2008). *Mirar con nuevos ojos. Nuevos paradigmas en la ciencia y el pensamiento complejo*. Buenos Aires: Biblos.

Pallasmaa, J. (2014). *La Imagen Corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura*. (C. Muro, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili, SL.

Panofsky, E. (1987). *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* (6ª ed.). (M. T. Pumarega, Trad.) Madrid: Cátedra.

22 Pupo, R. (6 de Febrero de 2014). *Imagen, metáfora, verdad. Hacia una visión hermenéutica compleja*. Obtenido de Doctorado en Pensamiento Complejo. Debates sobre Pensamiento Complejo y Transdisciplina: [http://doctorado.edgarmorin.mx/file.php/2/Rigoberto\\_Pupo\\_-\\_Imagen\\_Metafora\\_Verdad.pdf](http://doctorado.edgarmorin.mx/file.php/2/Rigoberto_Pupo_-_Imagen_Metafora_Verdad.pdf)

Sartre, J. (1940). *Lo imaginario*. (C. Dragonetti, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

Sokal, A., & Bricmont, J. (1999). *Imposturas intelectuales*. (J. C. Guix Vilaplana, Trad.) Barcelona: Paidós.

Vattimo, G. (1994). *La sociedad transparente*. (T. Oñate, Trad.) Barcelona: Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Wagensberg, J. (1985). *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets.