

**Mesa temática:** Sostenibilidad, arte, sociedad y medio ambiente.

## **La visión difusa de la arquitectura hecha imagen.**

**Giovanni Castellanos Garzón**

Universidad de La Salle  
Facultad Ciencias del Hábitat  
[gcastellanos@unisalle.edu.co](mailto:gcastellanos@unisalle.edu.co)

### **Resumen**

Esta ponencia busca comprender como la arquitectura contemporánea en Bogotá busca imitar la imagen global de la arquitectura, soportada en elementos estéticos, y como al mismo tiempo esta arquitectura empieza a entenderse de modo preferente como comunicación y como diseño, en un proceso que lleva a un predominio desaforado de las formas y a un eclecticismo en los procesos. En ese sentido, los arquitectos y la arquitectura están completamente atrapados dentro de esa condición, es la imagen, el espectro, una ficción vacilante pero inalterable, encerrada en una forma plástica acabada. Esta arquitectura contemporánea al concebirse en la cultura globalizada, con conceptualizaciones más abiertas respecto a los contextos sociales, a los métodos de composición y construcción, ha evolucionado hacia nuevas formas de lenguaje y expresión visual, con una visión aparente de progreso. Estas nuevas formas de lenguaje traducidas en diferentes clases de revestimientos oscilan en la relación directa entre funcionalidad y técnica definiendo así el acabado en la envolvente de la obra arquitectónica, sin embargo son expresiones vacías que no contextualizan un momento o no representan a una sociedad en medio del lenguaje que la arquitectura brinda a los usuarios.

**Palabras claves:** Envolverte, apariencia, imagen, arquitectura, materialidad.

Habitamos en un mundo cubierto por imágenes a las que el sujeto es incapaz de dotar significado. Imágenes que se reproducen infinitamente, cuya 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. El espacio y la forma en la arquitectura ha transformado su orden, ha alterado costumbres, hábitos, y evidentemente su identificación dentro de la ciudad.

En efecto la arquitectura y su imagen como límite comprueba que en la actualidad, la arquitectura que es compleja en su forma depende de un doble juego interior y exterior. El aspecto, contorno o el revestimiento del edificio son exteriores tanto con respecto al entramado técnico como en relación a los espacios interiores, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre. En consecuencia la imagen asume la estructura íntima de su tiempo con todas sus consecuencias, trabaja sus contradicciones en la superficie, la complejidad llevada a cabo en la arquitectura argumenta a favor de una arquitectura genérica definida por la iconografía, una arquitectura cuyas cualidades elementales se convierten en refugio, símbolo y reflexión.

La arquitectura Colombiana, especialmente en Bogotá emergió con una cierta voluntad colectiva hacia el cambio, decidida a propiciar una nueva mirada teórica y práctica sobre una realidad en transformación, ya que “hoy nuestra necesidad histórica es encontrar un método que detecte y no oculte las uniones, articulaciones, solidaridades, implicaciones, imbricaciones, interdependencias y complejidades” (Morin, El Metodo I. La naturaleza de la naturaleza, 2001, pág. 29). Toda una nueva generación de arquitectos fue impulsada a actuar y explicar a la vez por su personal interés en comprender una lógica de geometrías variadas, de perfiles irregulares y abiertos, por captar las sistemáticas de un

nuevo orden más fluctuante y heterogéneo, en fin, por comprender y explicar un universo más dinámico, complejo y transversal, sensible al tiempo y a la naturaleza, al entorno y al medio.

La arquitectura como lugar común nos obliga a admitir las influencias globales que definen a nuestra profesión. Sin embargo, ese interés por hacer y pensar, por crear y producir, por proyectar e interpretar, es decir por manifestar una cierta idea del mundo, aunque algo difusa, aun no establece todavía un cierto marco de acción, reflexión y difusión. Un marco destinado a propiciar una auténtica dinámica intelectual en torno al proyecto y a su proyección crítica como imagen y representación. La arquitectura habla de los espacios, de esas enunciaciones que se proponen para ser averiguadas, que se plantean para interrogar y reparar lo que nos rodea.

Actualmente, la llamada "estética de las complejidades" (Laddaga, 2006) propone un campo más extenso para aquellas arquitecturas que unen lo construido con nuestra realidad pos- capitalista, simplista y reduccionista que tratan de sacar partido, una vez más, de todo lo que nos circunscribe. La influencia de los medios de comunicación de masas, no dejan de ofrecer todo un material que conduce a lecturas pasivas de formas contra fondos, o de espacios cómodos a la visión, mediante la cual las conexiones corren del plano a la fotografía, de la palabra a la mirada, así como las imágenes visuales se han convertido en mercancía, tal y como señala Harvey:

[...] tenemos la capacidad de acumular imágenes del pasado o de otros lugares en forma ecléctica y simultánea [...], sino que hasta podemos transformar esas imágenes en simulacros materiales bajo la forma de construcciones de edificios, acontecimientos y espectáculos que, en muchos aspectos, casi no se pueden distinguir de los originales. [...]

La imagen de lugares y espacios pasa a estar tan dispuesta para la producción y el uso efímero como cualquier otra [mercancía] (Harvey, 1990, págs. 320-324)."

La defensa articuladora, no solo de una arquitectura, sino de una sociedad, de una cultura y de una ciudad más heterogénea y compleja, más múltiple y multifacética, ha convocado en las dos últimas décadas experiencias comprometidas entre las que podría intuirse una cierta ideología subyacente, social y también disciplinar, llamada a generar complicidades en torno a la capacidad de concebir nuevos escenarios y hábitats, no solo dignos, sino también estimulantes, imaginativos, variados. A pesar de esto la arquitectura ha caído en la primacía de la imagen sobre el contenido, persiguiendo el mito de la arquitectura como espectáculo, definiendo a la arquitectura como un puro problema de “marca y estilo”. Como dijo Manfredo Tafuri, para estas arquitecturas, “la única preocupación es permanecer en escena agitándose de una manera cada vez más grotesca, con la intención de divertir a una platea tan aburrida como necesitada de sedantes” (Tafuri, 1984, pág. 535).

Las nociones de especificidad, heterogeneidad, convencionalidad, ambigüedad, irracionalidad, distorsión, memoria, estratificación, fragmentariedad, sensualidad, validas todas y capaces, cada una de ellas, de generar una poética, se incorporaron a la arquitectura como un cosmético que cubría los escasos recursos disciplinares, como un *empaquetado de lujo*<sup>1</sup> para una mercancía vacía. Aquellas propuestas del *star system arquitectónico*<sup>2</sup> fueron enseguida moda y luego, también con una inmediata rapidez, pasaron a convertirse en los restos patéticos de una idea. En efecto, el tiempo ha demostrado que la alianza de la arquitectura posmoderna con posturas conservadoras, cuya lógica consumista reproduce, es muy clara, siendo sus resultados totalmente acrílicos y conformistas con la realidad urbana y social<sup>3</sup> (Jameson, 2002, págs. 15-38).

Una arquitectura que mediante guiños al espectador, le propone una nueva cultura visual a través de técnicas de seducción ¿podría ser algo más que una simple moda, cuya pretensión no es más que una máscara decorada y, a menudo impresionante?

El profundo conocimiento de la arquitectura que se fragmenta y descontextualiza. La complejidad desenmascara la racionalidad moderna, analizando la realidad y sensibilizándose ante las diferencias; atendiendo a las investigaciones de sus nestabilidades. Identificando aquí una nueva voluntad arquitectónica, basada en un profundo cambio en la mirada, ya que, “no se interesa por la génesis de las formas, sino que aspira a elaborar un nuevo marco de lectura o interpretación de las formas existentes” (Aranda Anzaldo, 1997, pág. 118). Y, para lograrlo, infiltrarse en la realidad. Entender los procesos, desde la comprensión de la naturaleza de las cosas y los factores que las determinan. Luego “la organización de la organización produce nuevas realidades” (Morin, 2008, pág. 33). No se trata de clasificar tipos en categorías; se trata como el explorador, de recorrer territorios desde la curiosidad intuitiva,

---

<sup>1</sup> Las fachadas son todavía la representación visual y espacial de una entidad o de una actividad, pero, cada vez más, el conocimiento que tenemos de las cosas viene asociado a una imagen que recibimos a través de sistemas audiovisuales (Guallart, 2010., pág. 260)

<sup>2</sup> Al tratarse de edificios-marca, autor y creación mantienen una relación íntima: los arquitectos-estrella producirían en la mayor parte de los casos edificios-estrella, como *Arquetipos* económicos claramente unidos al marketing.

<sup>3</sup> Los dos rasgos de la era “posmoderna” –transformación de la realidad en imágenes y fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos- corresponden a la desaparición del sentido de la historia, contribuyendo, así, a la desaparición de toda crítica o cualquier oposición.

desde la posición intelectual o desde la estrategia programática. Siempre desde la ambición teórica y práctica.

Edgar Morin establece que “[...] hoy día tenemos que contextualizar la aventura humana” (Morin, 2008, pág. 37), por tanto el recorrido que aquí se propone pretende dar a conocer la base conceptual que inspira estas posibles líneas de acción, que quieren reconocer con otra mirada una nueva realidad, orientándola con otros signos, otras definiciones; desde el convencimiento de que como en toda aventura explorativa, proponer o descubrir inesperadas relaciones puede ayudar a instaurar otro tipo de escenarios. Al igual

“Nagel presenta un programa de reduccionismo semántico en donde la observación juega un rol fundamental; en particular, Nagel explora las posibilidades de la traducción de los términos teóricos a un lenguaje observacional” (Riofrío Ríos, 2001).

Se apuesta por establecer un marco teórico propio, acomodado a sus nuevos intereses y dirigido a establecer un territorio propicio a su simultánea práctica profesional. Generando unas ilusiones, unos intereses, una manera de trabajar instrumental revisando revistas, arquitectos que empezaron participando en concursos como medios para pensar la arquitectura. Pensando la figura del arquitecto como personaje activo, no solo en la práctica profesional, sino también en la teorización y difusión de nuevas ideas para la arquitectura de su tiempo. Entender procesos, involucrarse con los agentes que los provocan. Entender las nuevas condiciones del proyecto, capaces de generar formas y espacialidades más directas, rotundas, y eficaces ante la progresiva complejidad de los nuevos escenarios contemporáneos<sup>4</sup>. Nuevas acciones para nuevas situaciones. Es esta una nueva arquitectura que también precisa nuevos mecanismos de reflexión: otra mirada crítica que podríamos también calificar de reactiva.

---

<sup>4</sup> Dada la disparidad de propuestas de las diferentes vanguardias contemporáneas con el Estilo Internacional. A partir de ahí se elaboró un nuevo *zeitsgeist* y se propuso otra arquitectura alejada de aquellos tres principios ya definidos en 1932 por Henry-R. Hitchcock y Philip Johnson: “arquitectura como volumen” (esto es, una arquitectura esqueleto y superficies), “regularidad” (con que querían señalar la estandarización) y “anti-ornamentación” (Hitchcock & Johnson, 1997). Frente a estos la contrapartida posmoderna se correspondió con tesis como las tres planteadas por Robert Stern: “contextualismo (esto es, entender el edificio como parte de un todo), “carácter alusivo” (que consiste en ver la arquitectura en continua referencia a la historia y como respuesta cultural) y “ornamentalismo” (que busca la pared como “médium” de los significados arquitectónicos) (Stern, 1977).

Los arquitectos en activo, es decir, los que proyectan y construyen, su teorización se basa en argumentar su posición frente a la arquitectura que piensa, produce y construye. Por tanto, los escritos de estos autores no se dedican al análisis de obras concretas de un pasado lejano, ni incluso de un presente y, de hacerlo, es para servirse de ellos y para no comprenderlos como objetos. Se aprovechan de las teorías implícitas de otras arquitecturas para interesadamente extraer de ellas aquello que les ayude a conformar sus especulaciones conceptuales. El público al que se dirigen estos autores no es más que ellos mismos y quienes quieran apoyar y enrolarse a su causa. Otras veces se dirigen a los políticos usando sus propias armas; es decir, con eslóganes publicitarios creados a modo de consigna. Sin embargo sus contenidos raras veces son políticos, aunque presenten soluciones a algunos problemas sociales como la vivienda o el espacio público.

Se trata de textos que pretenden convencer al lector más desde el tono general que desde sus argumentaciones. Apuestan por lo novedoso sirviéndose de un tono provocador y altamente ideológicos. De ahí que definan posiciones más que crónicas, pues su verdadera finalidad es producir una agitación en los debates del momento. A quienes les impresionara más el discurso, es, por tanto, a los estudiantes y jóvenes arquitectos, por su poder de seducción, tanto desde el contenido como desde el modo de ofrecerlo y disponerlo en imágenes y diseños llamativos, novedoso y atractivos. En efecto, las imágenes forman parte indispensable del discurso teórico; los contenidos entran por los ojos. Cada ilustración esta escogida premeditadamente para que, en sí misma, forme parte principal del mensaje. El espacio que se le dedica a las ilustraciones es tanto como el que se reserva al texto. Los discursos han sido pensados desde las imágenes y, por tanto, se presentan a partir de ellas. La exagerada puesta en escena de su diseño gráfico, las nuevas tipografías y maquetaciones sobrecargadas forman en sí mismas parte del contenido. En consecuencia, el mensaje se ofrece envuelto en un todo compacto cuyo objetivo es provocar y reclamar la atención del lector. Al respecto el austríaco Wolf Prix, miembro de la firma Coop Himmelblau dice:

“Ya no se trata de discusiones críticas sobre el estado de la arquitectura contemporánea, sino sobre cáscaras vacías, conservadoras y populistas”.

Los estilos literarios son variados y heterogéneos. A parte de hacer uso también de los ya clásicos manifiestos de las vanguardias, se sirven de frases provenientes de otras disciplinas. Incluso las memorias de los proyectos adoptan el estilo de un relato breve con una trama narrativa que consigue dar vida al proyecto. Sin embargo, lo más novedoso consistió en el empleo de cartografías, mapas, árboles genealógicos, *collages*, así como el uso de modelaciones. Los arquitectos han acuñado gran cantidad de neologismos, a veces a partir de juego de palabras, otras veces al fusionar términos. También al añadir raíces griegas y latinas, o al convertir en verbos algunos sustantivos e incluso nombres. Asimismo, han empleado sin prejuicio vocablos anglosajones o han dotado a antiguos términos de nuevas acepciones arquitectónicas. Se han confeccionado propios vocablos con el fin de instaurar un lenguaje en el que se reconoce como colectivo y como generación, presentada desde las revistas y publicaciones y auspiciada por un trabajo común desde plataformas colectivas de difusión.

Configurando una arquitectura y un urbanismo propagandísticos en los que el mensaje más importante que tienen por comunicar es que se pertenece, tanto a nivel local como global, que se entiende la época, que se la representa de acuerdo a su carácter esencial, que es moviente, veloz y voraz. Jorge Wagensberg lo expresa en su libro *Ideas sobre la complejidad del mundo*, en los siguientes términos:

“El elemento central es la inquietud que turba nuestro espíritu. Es una complejidad que nos inquieta por desconocida, precisamente. En ese momento no sabemos lo que nos gustaría saber; solo hay una cosa clara: la complejidad debe ser tratada, y lo único que controlamos es la intensidad de la inquietud que sentimos”. (Wagensberg, 1985, pág. 13)



Es así como “la ciudad da cuenta de sus procesos de desarrollo y condiciones de producción a través de su componente estético allí donde éste se vuelve más singular o más radical” (Liendivit, 2009). El significado primordial de un edificio cualquiera, está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del ser. Una obra de arquitectura no se experimenta como una serie de imágenes retinianas aisladas, sino en su esencia material, corpórea y espiritual plenamente integrada.

En resumen, arquitecturas plagadas de envolturas que no protegen el interior o lo segregan del exterior; arquitecturas que plantean una envoltura que se desdobra, se repliega, se retrae para volver a estirarse, que muestran el interior en un permanente intercambio con el exterior. Envoltura hecha interior, interior realizado de forros: un singular desdoblamiento de la piel. Una vez dentro, nos encontramos en un continuo interior, o en un prolongable y permanente exterior, según se vea. Se trata de una literal virtualidad, de una porosidad que absorbe los significados de una ciudad asediada lógicamente, con dificultades para alinearse con las calles o mirarse en los espacios. A veces estos escenarios arquitectónicos parecen tautologías, haciéndonos sentir como unos forasteros expulsándonos de él y convirtiéndonos en simples espectadores.

### **Referencias Bibliográficas**

Aranda Anzaldo, A. (1997). *La complejidad de la forma*. México: Fondo de Cultura Económica.

Guallart, V. (2010.). Decálogo sin título. En M. Gausa, R. Devesa, & I. Ábalos, *Otra mirada. Posiciones contra crónicas, la acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente* (págs. 259-264). Barcelona: Gustavo Gili.

Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. (M. Eguía, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Hitchcock, H.-R., & Johnson, P. (1997). *The International Style*. Barcelona: W.W. Norton.

Jameson, F. (2002). Posmodernismo y sociedad de consumo. En F. Jameson, *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983 - 1998* (H. Pons, Trad., págs. 15-38). Buenos Aires: Manantial.

Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Liendivit, Z. (2009). Capítulo III. Collage. En *La ciudad como problema estético. De la Modernidad a la Posmodernidad*. Buenos Aires: Contratiempo Ediciones.

Morin, E. (2001). *El Metodo I. La naturaleza de la naturaleza* (Sexta ed., Vol. I). (A. Sánchez, Trad.) Madrid: Cátedra.

Morin, E. (Septiembre de 2008). Complejidad restringida y Complejidad generalizada o las complejidades de la Complejidad. (A. Suárez, Ed.) *Pensando la Complejidad*, II(5), 27 - 41.

Riofrío Ríos, W. (2001). ¿Complejidad o simplicidad? En busca de la unidad de la ciencia. *A Parte Rei*(16).

Stern, R. (1977). At the edge of Post-Modernism: some methods, paradigms and principles for the architecture at the end of the modern movement. *Architectural Desing*(4).

Tafari, M. (1984). Las cenizas de Jefferson. En *La esfera y el laberinto*. Barcelona: Gustavo Gili.

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