



LO VERDADERO, LO APARENTE, LO DECIBLE Y LO INDECIBLE

VERÓNICA LUNA C.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 10/05/2015

Aceptado: 15/06/2015

Resumen:

Las ciudades se mantienen en constante evolución y los que las ocupamos no hemos mantenido el ritmo de esta marcha. No tenemos conciencia de lo que realmente sucede con el espacio y con el lugar que dejaremos a las próximas generaciones. Es preciso, 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. El arte puede ser un recurso de libertad que tenemos para la reflexión para encontrar la manera de introducir una pausa, un vacío cargado de intención, un espacio de silencio en un espacio descontrolado.

Palabras clave: Arquitectura, Espacio, Vacío, Silencio, Realidad.

Abstract:

Cities are in constant evolution and those who deal with them have not maintained the pace of the March. We have no awareness of what actually happens with the space and the place that we will leave to future generations. It is necessary to create new bodies to extend our senses and our body to new dimensions still unimaginable and maybe impossible evidencing the need of empty spaces and silence. Art can be a source of freedom to find a way of inserting a pause for reflection, a vacuum full of intention, a space of silence in an uncontrolled area.

Keyword: Architecture, space, emptiness, silence, reality.

* * * * *

¿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”¹. “Vivimos una realidad de ruido y confusión espacial y social que neutraliza nuestra capacidad de pensar y de luchar”². En este sentido, lo único real y evidente es que no somos conscientes de lo que sucede en el espacio.

Los espacios a cada instante se multiplican, fragmentan y diversifican. “*Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse*”³. El espacio de nuestra cotidianidad, en todas las escalas, desde el paisaje que constituye un lugar global hasta el espacio más particular natural o construido, se caracteriza por una ausencia cada vez mayor de espacios vacíos.

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 asegura 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”⁴.

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, 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*. El arte puede ser un 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 hijos⁵. Un arte entendido como relación de existencia *espacio-temporal* con el contexto en el cual se inserte.

Una propuesta

En este escenario de competencia por el dominio de lo visual y la máxima demostración de poder a través de la saturación, indistintamente de si es arte o arquitectura, es importante dar a conocer un *poder diferente*, incluso más potente, capaz de competir con el poder de la saturación: el poder del Vacío como principio del Silencio.

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

¹ PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona, 2001, p. 23

² JAMESON; F. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, 1991, p. 86

³ PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona, 2001, p. 25

⁴ BAUDRILLARD, J. *La transparencia del mal*. Barcelona, 1995.

⁵ Según un graffiti callejero, tan importante como la tierra que estamos heredando a nuestros hijos, son los hijos que estamos dejando a esta tierra.

el Silencio hasta callar quizá e instalar una pausa, un contrapunto en el discurso caótico de un espacio descontrolado⁶.

Si al momento de actuar con una propuesta, tanto de arte como de arquitectura, en una escena altisonante, tomamos la segunda opción y bajamos la voz instalando una pausa, rozando el silencio, a la hora de introducirnos a la cuestión y armar las estrategias al respecto, es importante responder: ¿Cómo? Tanto para gritar más alto que el ruido del ambiente como para bajar la voz rozando el silencio, es importante entender: ¿Qué es el silencio?

Podemos decir de manera general que el silencio es experimentado en relación a nuestra sensibilidad, pero nuestra sensibilidad depende de factores acústicos, contextuales, culturales, psicológicos, etc.. Hablar sobre el *silencio*, debatir toda su complejidad debido a sus infinitas posibilidades y concepciones no es fácil. Parafraseando a Heidegger: “*el discurso sobre el silencio adultera la experiencia del silencio*”. Mientras que Wittgenstein afirmaba que “*sobre lo que no podemos hablar, mejor es callar*”⁷. Pero ¿Aquello de lo que no podemos hablar significa que no podemos conocer? Wittgenstein, parece tan solo indicar que es *indecible* momentáneamente bajo los términos de un conocimiento epocal, y es esto justamente, lo que nos ha impulsado a la vía de *hacer decible lo indecible*.

El silencio: generalidades.

En la vía de hacer decible lo indecible encontramos que a través de la comunicación de códigos acústicos los seres humanos nos relacionamos con el entorno, es decir a través del sonido y del silencio. El silencio es la ausencia de sonido, pero que no haya sonido no siempre quiere decir que no haya comunicación. El silencio no sólo es necesario en la palabra sino que es un elemento de comunicación.

Pero si el sonido audible por el oído humano desde un punto de vista físico es una vibración que se propaga en un medio elástico en forma de ondas y lo percibimos por el oído, ¿Qué sucede con los sordos, sobre todo porque la palabra es considerada la base de la comunicación humana? Entonces sabemos que el sonido es también *movimiento*, de este modo los sordos son capaces de percibir el sonido a través del tacto y la resonancia en las diferentes cavidades del cuerpo. De este modo, vemos que el hecho de que no haya sonido no quiere decir que no haya comunicación. El silencio y el sonido no son comparables, ni diferentes y mucho menos opuestos. Allí está el primer error occidental al considerar una única forma de entender el silencio. De esta forma tenemos que:

1. El silencio no es el opuesto del sonido. Pero engloba el sonido.
2. El sonido se produce en el silencio.
3. El silencio no necesariamente a nivel físico es la ausencia de ruidos.
4. El silencio puede buscarse y encontrarse tanto en los lugares y espacios habituales como en los inhabituales.

Si entendemos el silencio como la ausencia total de vibraciones dentro de un espacio, esto implicaría buscar el silencio fuera de los límites del mundo conocido, en el

⁶ ESCOBAR, T. El Arte fuera de sí. Uruguay, 2004, p. 138.

⁷ WITTGENSTEIN, L. Tractus lógico-philosophicus. Madrid, 1999, p. 183, prop. 7.

hiperespacio, o fuera de los límites de la conciencia humana. Estos dos caminos, a simple vista, nos llevarían al misterio de lo incognoscible, a un silencio ideal, inexistente, irreal, imaginario, no obstante, lo que nos interesa es el silencio desde nuestra realidad. 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 *el poder del silencio*.

La resignificación de la realidad

Según Danto, en su conocido texto *Después del fin del arte* (1999), 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 realidad 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 ligada 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, más no tanto de lo “nuevo” en la ascepción 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 sobremaneramente meritoria aquélla que alude, a propósito de ése, a lo esencialmente no tematizable”⁸.

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 originalidad⁹ 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.

Entonces, ¿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.

⁸ OYARZÚN, P. Arte, visualidad e historia. Santiago de Chile, 1999: p.19.

⁹ RIVAS, A. Biografía del Vacío. Su historia filosófica y científica desde la Antigüedad hasta la edad Moderna. Barcelona, 1998. Asevera que: “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”.

Lo complementario en la realidad

¿Dónde termina lo real? Es muy difícil saber exactamente donde 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 philosophirt*”, 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: *Como 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; INCIPIT ZARATUSTRA (Comienzo Zarathustra))¹⁰ [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 distinción 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”¹¹. 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 últimos 30 años, parece que hemos vuelto a caer en los temas que le preocuparon a Nietzsche, pero con otros ropajes.

Heidegger, en “*Construir, habitar, pensar*” (1994) y “*Arte y espacio*” (1969), aboga por un uso reflexivo del espacio, y en correspondencia con “*Ser y Tiempo*” (1927), sostiene que el espacio debe manejarse plenamente entre sus complementarios, es decir,

¹⁰ NIETZSCHE, F. Así Habló Zarathustra. Madrid, 2000, pp. 56-58

¹¹ VÉLEZ LEÓN, Paulo. PEPA. Programa de estudios de Posgrado en artes, Seminario No. 8, Ontología del Arte. Universidad de Cuenca, 2008.

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”¹². De esta manera, en términos de Wittgenstein, podemos decir que 1) Los límites de lo real no terminan donde termina mi conocimiento, sino donde efectivamente termina lo real. 2) Donde lo pensado, distinguido, intuido o imaginado termina, empieza lo indecible: el Silencio.

Desde esta segunda implicación podría desarrollarse un análisis teórico que nos lleve a un planteamiento sobre el silencio en las artes, pero no podremos abordarla sin haber tratado la primera, ya que ésta es uno de los puntos de partida para aquella. Esta segunda implicación es quizá la que le proporciona toda su riqueza a lo real. Es aquí donde, aparece el problema de lo decible de lo indecible y lo indecible de lo decible.

Bibliografía

- BAUDRILLARD, J. La transparencia del mal. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
DANTO, Arthur. Después del fin del arte. Buenos Aires, Paidós, 1999.
ESCOBAR, T. El Arte fuera de sí. Asunción, Fondec, 2004.
HEIDEGGER, M. Ser y Tiempo. (1927). Santiago de Chile, Traducción, de Jorge Rivera, 1953. Edición digital. Internet. <http://www.philosophia.cl>
HEIDEGGER, M. 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, M. Construir, Habitar, Pensar. Barcelona, Conferencias y Artículos Serbal, 1994.
JAMESON, F. Ensayos sobre el posmodernismo. Buenos Aires, Imago Mundi, 1991.
NIETZSCHE, F. Así Habló Zaratustra. Madrid, Alianza, 2000.
OYARZÚN, P. Arte, visualidad e historia. Santiago de Chile, Ed. La Blanca Montaña, 1999.
PEREC, G. Especies de Espacios. Barcelona, Novagràfic, S.A., 2001
RIVAS, A. Biografía del Vacío. Su historia filosófica y científica desde la Antigüedad hasta la edad Moderna. Barcelona, Sunya 4ta ed., 2008.
WITTGENSTEIN, L. Tractatus lógico-philosophicus. Madrid, Alianza Editorial, 1999.
VÉLEZ LEÓN, Paulo. Programa de estudios de Posgrado en artes, PEPA. Seminario Monográfico No. 8, Ontología del Arte. Universidad de Cuenca, 2008.

¹² VÉLEZ LEÓN, Paulo. PEPA. Programa de estudios de Posgrado en artes, Seminario No. 8, Ontología del Arte. Universidad de Cuenca, 2008.