

## SOBRE EL ESTADO DE LA VERDAD EN LAS SOCIEDADES POSTMODERNAS

### ON THE STATUS OF TRUTH IN POSTMODERN SOCIETIES

CARLOS JOSÉ OLAIZOLA RENGIFO\*

\*Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, Universidad Simón Bolívar, Venezuela.  
Apartado 89000, Tel. 0582129063084, e-mail: colaizola@usb.ve

#### RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es poner de manifiesto la superficialidad de la tesis postmoderna sobre los juegos del lenguaje y su discurso relativista en las artes y la arquitectura. Para esta empresa, se toma como marco teórico referencial el texto *La condición postmoderna* de Lyotard. Esto supone interrogarse sobre el estado de la verdad y, lo más importante, en qué consiste la verdad en estos campos del saber. Por medio de una confrontación entre los postulados postmodernos que legitiman la paralogía como método para propiciar la invención y la innovación en las vanguardias, y el discurso moderno que remite a un sistema de orden racional, se pretende evidenciar la posibilidad de producir arte y arquitectura de vanguardia, utilizando tecnologías y medios digitales, sin romper con los principios y valores que sustentan estos campos, desde el origen.

**Palabras clave:** Verdad, postmodernismo, arte, arquitectura.

#### ABSTRACT

The objective of the present work is to show the superficiality of the postmodern thesis about language games and its relativistic expression in arts and architecture. In order to achieve this aim, I took as referential theoretical framework Lyotard's book *The Postmodern Condition*. This implies to ask ourselves about the state of the truth, and even more important, what the truth is, concerning these fields of knowledge. By means of a confrontation between the postmodern postulates, which legitimize paralogism as a method to encourage invention and innovation in the vanguard, and the modern discourse that lead us to a rational order system, it is intended to demonstrate the possibility of producing art and architecture of vanguard by using technologies and digital media, without braking the principles and values that sustain these fields since their origin.

**Keywords:** Truth, postmodernism, art, architecture.

Recepción: 11/03/08. Revisión: 02/04/08. Aprobación: 19/05/08.

#### INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como propósito poner de manifiesto cierta superficialidad de la tesis postmoderna que ve en los juegos del lenguaje un método legitimador de enun-

ciados y argumentos no verdaderos en el campo de las ciencias y de las artes.

Para esta empresa, se toma como marco teórico referencial el texto *La condición postmoderna* (Lyotard, 1991). Fiel a su condición de hombre postmoderno, Lyotard no

se compromete a fijar posición frente al relativismo epistemológico que observa en la pragmática científica, se contenta con describir lo que ve; para esto, adelanta como problema la posible legitimación del saber por la paralogía, que justifica en pro de la performatividad del sistema. Lyotard no emite juicio crítico, ni valoración alguna sobre su uso; su mirada es fría, casi indiferente, parece temer el juicio que sobrevendría a la exposición de su propia posición. Así, termina por legitimar la propia condición que describe. Sería como si un médico, ante un paciente fumador, le describiese la condición de sus pulmones, le hiciera notar que el cigarrillo es el causante del estado de sus pulmones, pero terminase por no emitir juicio valorativo sobre el uso del cigarrillo amparado en un relativismo filosófico.

Así, su tesis legitimadora del relativismo epistémico puede ser coherente con su discurso, pero termina adoleciendo de la utilidad formativa que supondría para el lector un juicio valorativo basado en la experticia del que sabe porque ve, no en el plano moral sino en el ético.

Aunque la tesis de la legitimación por paralogía ha sido desmontada por Sokal y Bricmont en el campo de la filosofía y las ciencias sociales; su influencia en el campo de las artes y la arquitectura no ha sido suficientemente abordada.

Para ello resulta fundamental preguntarse sobre el estado de la verdad en estos campos del saber.

Las artes y la arquitectura son lenguajes que utilizan códigos propios para transmitir ideas y construir discursos; por tanto, es necesario desnudar el relativismo que ha conducido a aceptar como válida cualquier idea o imagen aunque no evidencie signos de coherencia formal. Esto supone emitir un juicio crítico que desnude modas y discursos formales en apariencia innovadores, pero sustentados en valores insinceros o ligados a un pragmatismo puramente utilitario.

## I Sobre la verdad

Una sola cosa me sostiene y me da ánimo, es el respeto que profeso por la verdad... es en este sentido que entiendo el escribir sobre arquitectura; buscando la razón de toda forma, indicando los orígenes de los principios diversos y sus consecuencias lógicas, haciendo surgir las aplicaciones posibles hoy en día de las artes antiguas, pues las artes no mueren, la veracidad de sus principios permanece intacta a través de los siglos, el hombre siempre es el mismo; si bien sus instituciones se modifican, su espíritu no cambia y los lenguajes diversos que emplea le sirven para expresar perpetuamente las mismas ideas... Persigo un fin diverso. El conocimiento de lo verdadero, el desarrollo de los principios inmutables de nuestro arte... (Viollet Le Duc, 1)<sup>1</sup>.

La desmitificación del discurso científico postmoderno<sup>2</sup> como suplantador del pensamiento racionalista moderno ya ha sido abordada por Alan Sokal y Jean Bricmont, en su libro *Imposturas intelectuales* (1999). En él se critica:

la fascinación por los discursos oscuros, el relativismo epistémico unido a un escepticismo generalizado respecto a la cien-

<sup>1</sup> Viollet Le Duc (1868- 1869) retoma la idea de ubicar a la naturaleza como el modelo para la creación arquitectónica, entendiendo la arquitectura como "la manifestación de un ideal sobre un principio". Si Viollet-le-Duc dedujo los principios arquitectónicos de la catedral gótica a través de la lógica de su sistema estructural, Le Corbusier los dedujo a partir de las formas clásicas. Es posible entrever a partir de este hecho dos maneras de aproximarse a la idea del principio; la primera a través de la operación que revela el principio, la segunda a través de la forma que lo manifiesta.

<sup>2</sup> Según Lyotard no es un período histórico concreto, sino una condición, "una conciencia generalizada del desencanto ante nociones como progreso, historia, emancipación, verdad, etc., que el hombre había mantenido a partir de la Ilustración". La complejidad que conlleva la caracterización de la postmodernidad es el resultado directo que deriva de esta situación.

cia moderna, el interés excesivo por las creencias subjetivas independientemente de su veracidad o falsedad, y el énfasis en el discurso y el lenguaje, en oposición a los hechos a que aluden, o, peor aún, el rechazo de la idea misma de la existencia de unos hechos a los que es posible referirse<sup>3</sup> (Sokal y Bricmont, 1999).

Pero estos autores limitan su análisis a la filosofía y a las ciencias sociales posmodernas, no dicen nada sobre arte o literatura posmoderna.

Sin embargo, en el campo de las artes y de la cultura es donde más ha penetrado la corriente postmoderna, influenciando desde la teoría hasta la crítica, permeando hacia la docencia y la academia. El relativismo epistemológico ha terminado por validar toda experiencia y todo discurso, con lo cual todo principio o valor ético y estético apoyado en la tradición ha quedado deslegitimado por los propulsores del pensamiento postmoderno. A pesar de la enorme influencia, a veces distorsionante, que ejerce en el campo de las humanidades, es donde ha sido menos estudiado el influjo del discurso relativista.

La hipótesis que adelanta Lyotard en *La condición postmoderna* se fundamenta en considerar el saber científico como una clase de discurso que, en origen, está en conflicto con los relatos. De su observación se desprende que las ciencias y las técnicas se apoyan en el lenguaje, por lo que “el saber se encontrará afectado en dos principales funciones: la investigación y la transmisión de conocimiento” (Lyotard, 1991)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Estos autores sin embargo no descalifican todo el ideario postmoderno, limitan su denuncia sólo a aquel que consideran radical. ... “Empecemos por reconocer que muchas ideas «posmodernas», expresadas con moderación, aportan una corrección necesaria a un modernismo ingenuo”.

<sup>4</sup> En esta misma línea de pensamiento Edgar Morin (1992) atribuye al lenguaje la condición organizadora de la cultura en forma de reglas/normas que ordenan la sociedad y los comportamientos individuales.

El cuestionamiento del pensamiento postmoderno a los metarelatos es consecuencia del escepticismo en una “verdad” que “depende de unos hechos que escapan ampliamente del control humano” (Russell, 1961); por lo que el postmodernismo se enfoca en la pluralidad de verdades que surgen de las impresiones subjetivas de lo que es la verdad. Así, asume el relativismo, como resultado de los distintos puntos de vista o enfoques interdisciplinarios para abordar un problema.

Si bien la verdad científica pasa por el estudio de unos hechos observables, medibles a partir de los cuales se construye el saber científico, su validación viene dada por un juicio valorativo que debe cumplir con la observancia de una doble regla: el enunciador debe probar consistencia en la demostración del enunciado y el referente debe proporcionar pruebas consistentes con el enunciado<sup>5</sup>. Es verdad que la ciencia sólo puede llegar a demostrar ciertas verdades, otras escapan del ámbito de su competencia adentrándose en el campo de la filosofía o de la metafísica, sin embargo, esto no descalifica *per se* el saber científico, sólo acota los límites dentro de los cuales puede operar.

En el caso de las ciencias sociales y las artes, la búsqueda de la verdad puede llegar a ser más compleja y difícil de aprehender. Esta dificultad surge, en principio, porque las artes operan desde unos valores subjetivos, que dependen de su apreciación, y donde suele confundirse el juicio estético con el gusto personal. Siendo el gusto individual, no puede ser usado como criterio validador de la obra de arte, por tanto, queda entonces de parte del juicio crítico, revelar unos valores formales reconocibles y por tanto

<sup>5</sup> En el capítulo destinado a la Pragmática del saber narrativo, Lyotard enumera los tipos de enunciados que construyen los juegos del lenguaje en los distintos subconjuntos de conocimiento (Lyotard, 1991, p. 17).

transmisibles subyacentes en la imagen o representación.

Uno podría decir, concordando con Helio Piñón, que el problema del arte no es de verdad sino de sinceridad<sup>6</sup>. Esto supondría que una buena obra de arte debe manifestar una coherencia en su representación. La valoración sobre la buena o mala obra de arte entonces pasaría por la formulación de un juicio primeramente ético que acompañe al juicio estético, y que supone saber ver o descubrir la correspondencia entre la estructura formal y su representación.

Este principio ordenador, que sustenta coherentemente la obra, ubica, desde Vitruvio, a la naturaleza como el modelo para la creación arquitectónica<sup>7</sup>; de aquí surge una relación lógica y racional entre lo interno y lo externo, que permite conocer o revelar el interior desde el exterior, lo inmaterial o espiritual desde la materia, o la estructura formal desde su representación, como manifestación del *lux* por medio del *lumen* revelando en esta relación el principio de transparencia como código estético, ético y moral<sup>8</sup>.

En *La condición postmoderna* Lyotard afirma que “la ciencia en su origen está en conflicto con los relatos” (1991). Este supuesto por sí mismo descalificaría la validez de su trabajo, porque éste no es otra cosa que una

relatoría del estado del saber en un momento particular de la historia. Un relato es una descripción detallada de unos hechos, por tanto, toda ciencia comienza por un relato y éste se revelará como verdadero si muestra consistencia entre los hechos que describe y la realidad. Si los juicios no se refieren a la realidad, es decir, a los hechos, la verdad consiste en la coherencia. Tal sucede en la lógica y en la matemática, ciencias que no tratan de la realidad, sino que son sistemas axiomáticos en los que las proposiciones son verdaderas si son coherentes con los principios de los que se derivan.

En un principio el mito no era entendido como fábula sino como “palabra que pronuncia” (Heidegger, 1958), que resuena en la memoria de lo que ha sido pensado desde el origen, es decir, desde lo esencial, con lo cual refiere a una tradición ligada al saber ver, al saber hacer<sup>9</sup>. Se puede cuestionar la figura o la imagen que construye el mito que alude al símbolo o a la metáfora para su expresión pero eso no descalifica la validez de los hechos que describe. Cabría preguntarse, entonces, si el mito de la caverna puede desecharse por la utilización de figuras metafóricas para expresar la diferencia entre lo real y lo aparente o si su validez radica en que aclara o revela una verdad incuestionable.

El discurso de Viollet Le Duc citado al inicio de este capítulo puede parecerle a un pensador postmoderno un metarelato. Esta etiqueta sería suficiente para descalificar su contenido. Allí radica la fragilidad y la incoherencia del pensamiento y el discurso postmoderno. Se contenta con las sombras, con las apariencias, por tanto privilegia un discurso que sea verosímil<sup>10</sup>, aunque no sea

<sup>6</sup> Piñón, Helio. Seminario sobre arquitectura moderna. U.C.V. Caracas, marzo de 2008.

<sup>7</sup> Como Viollet Le Duc, Gaudí encuentra en la naturaleza la fuente de toda creación: “El arte de la arquitectura es una creación humana... pero estamos obligados a proceder como la naturaleza en sus obras, empleando los mismos elementos, el mismo método lógico: observando la misma sumisión a ciertas leyes. El día que un hombre ha trazado sobre la arena, un círculo... no ha inventado el círculo, él ha encontrado una figura eternamente existente. Todos sus descubrimientos en geometría son observaciones, no creaciones...”. (Viollet Le Duc, citado por Josefa Blanca Armenteros en *Arquitectura y religión en Gaudí*, 1996, p. 129).

<sup>8</sup> Ferrater Mora hace mención al principio de transparencia que revela la existencia “de un delicado equilibrio entre el volumen interno y el espacio interno, y a su vez la disposición armónica en la división y subdivisión uniformes de toda la estructura... paralela a la de la lógica visual aquiniana” (Ferrater Mora, 1967, p. 274).

<sup>9</sup> Manuel de Landa (2001) ubica a los artesanos como los depositarios de este conocimiento no articulado lingüísticamente, que sin embargo, paradójicamente, resulta menos mecánico y más complejo, que el conocimiento lingüístico que las máquinas pueden aprender. .

<sup>10</sup> Verosímil. Que tiene apariencia de verdadero. DRAE. Vigésima segunda edición.

verdadero, al darle el mismo valor que a otro verdadero aunque de apariencia inverosímil.

## II Sobre la legitimación del saber

Este planteamiento<sup>11</sup>, pariente de aquel llamado “informatización de la sociedad, no tiene la pretensión de ser original, ni siquiera verdadero. No posee valor provisional con respecto a la realidad, sino estratégico. Con todo, su credibilidad es considerable... (Lyotard, 1991).

En el caso de la arquitectura y las artes, cabe preguntarse qué legitima la obra; el juicio crítico, la formulación teórica o el resultado práctico. En la corriente postmoderna el criterio para validar el conocimiento o el saber no es ético, es decir, no se sustenta en la originalidad o la veracidad del discurso o del planteamiento, sino operativo.

Para Helio Piñón (2008) “la arquitectura trabaja con valores (subjetivos) capaces de ser reconocidos por otros, identificados y aceptados”. ¿Estos valores, su identificación y transmisión no constituyen un lenguaje y por tanto forman parte de un relato? ¿El discurso puede, por sí sólo, legitimar al arte o a la arquitectura? ¿La crítica legitima la obra? ¿El reconocimiento de los valores legitima a la arquitectura?

Según Lyotard, el “antiguo principio según el cual la adquisición del saber es indisoluble a la formación del espíritu cae en desuso para convertirse en producto consumible” (Lyotard, 1991). Por tanto, el conocimiento pasa a ser útil sólo en la medida

que es mercadeable. En el campo de las artes, este precepto conlleva, en el caso de textos y revistas especializadas, a anteponer criterios de mercado para incluir contenidos o definir políticas editoriales; con lo cual la pertinencia o relevancia de un tema, una postura o una propuesta, queda supeditada más a la posibilidad de que sea creíble y consumible, a que sea verdadera o que posea una cualidad formativa.

Esto no representaría ningún problema si el consumidor poseyera un juicio crítico que le permitiese jerarquizar la pertinencia y la utilidad de la información y su correspondiente transformación en conocimiento. Lamentablemente, en la mayoría de los casos, sobre todo en el de los estudiantes, no es así. Se opera sobre un conocimiento que no se domina, por tanto, en la medida que el conocimiento pierde su valor formativo y privilegia su valor operativo de provecho inmediato, se convierte en banco de datos o información sin ningún sentido interno o valor ético.

Apelo a un párrafo de *La condición postmoderna* para mostrar la actitud del hombre postmoderno ante el saber:

La gran función que la universidad debe realizar es exponer el conjunto de conocimientos y hacer que aparezcan los principios al mismo tiempo que los fundamentos de todo saber pues no existe capacidad científica creadora sin espíritu especulativo... Sólo desde la perspectiva de los grandes relatos, vida del espíritu, el reemplazamiento parcial de enseñantes por máquinas puede parecer deficiente, incluso intolerable. Pero esos relatos ya no constituyen el resorte principal del interés por el saber. En el contexto de la mercantilización del saber, no se pregunta ¿esto es verdad? Sino ¿se puede vender? ¿Es eficaz? Desde este punto de vista, lo que se anuncia no es el fin del saber, al contrario. La enciclopedia del mañana son los bancos de datos. Estos exceden la

<sup>11</sup> El planteamiento al que hace mención Lyotard es el siguiente: “El saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción: en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su «valor de uso» (Lyotard, 1991), del cual deriva que el dominio del saber determina los centros de poder.

capacidad del utilizador. Constituyen la naturaleza del hombre postmoderno (Lyotard, 1991).

Este párrafo revela la actitud cínica ante el conocimiento que domina el pensamiento postmoderno. No duda en apelar a valores y principios propios del “espíritu especulativo y la capacidad creadora” para proponer a continuación “el re emplazamiento parcial de los enseñantes por máquinas”. ¿Es posible que una máquina especule? ¿Si no puede hacerlo, como transmite dicho espíritu? Un programa de computación que sigue una secuencia lógica, por tanto mecánica, es un lenguaje meramente operativo. Por tanto, el criterio validador para proponer la sustitución de los enseñantes por máquinas, es el provecho. Esto deja el camino libre para apelar a cualquier principio, a cualquier idea como estrategia. Lo que importa es el resultado inmediato de la aplicación del conocimiento para la mayor performatividad del sistema, independientemente de su legitimación en valores internos, o éticos, a los que por lo demás se considera muertos.

La aceptación de este supuesto en el campo de las artes y la arquitectura deviene en un constructo que prioriza la imagen por sobre la forma, lo que da lugar a la arquitectura espectáculo. Esto es, la necesidad de generar imágenes singulares de alto impacto visual que construyan una figura icónica. Por tanto, la arquitectura pasa a ser inversión para los estados y las ciudades; producto consumible por las masas como novedad, por los estudiantes como modelo, por los críticos como tendencia y por los teóricos como lenguaje discursivo<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Esta tendencia a concebir el proyecto como producto consumible la ha puesto de manifiesto Josep Quetglas: “La iniciativa del proyecto no es del propio arquitecto. El arquitecto y su obra aparecen tras una decisión política, y adoptan la figura de técnicos parciales, contratados que resuelven un encargo, ya establecido en sus elementos de programa e imagen. El autor es otro” (Quetglas, 1998).

En este estado de cosas cobran suma importancia la representación y los medios de representación que construyen el imaginario del que se valen filósofos, arquitectos, críticos y teóricos como medios de promoción y propaganda que le den credibilidad a las ideas que promueven. Como no se cuestiona nada, todo se valida; en la medida que todo se valida se pierde la capacidad de juicio, es decir, la capacidad de discernir y descubrir las cualidades o valores formales subjetivos presentes en la obra hecha por algún otro, y se sustituye por el gusto que siempre pertenecerá al goce y a la apreciación individual.

En este sentido la pertinencia de la obra de arte radica en su capacidad de transmitir unos valores inmutables y por eso siempre presentes, pero adecuándolos a las nuevas formas de representación, técnicas y materiales. Este hecho es el que permite que la obra sea reconocible a partir de la capacidad de construir, ordenar y vincular en un todo coherente la estructura interna formal con su imagen o representación. En su sentido más profundo el arte es una forma de mito, porque forma un lenguaje vivo que se revela al que sabe penetrarlo.

Esta coherencia formal, basada en la búsqueda de la originalidad<sup>13</sup>, es la que valida el juicio como reconocimiento de la obra de arte y la teoría “como tentativa reflexiva de explicar lógica y racionalmente lo que supera el entendimiento común” (Piñón, 2008).

Por el contrario, el postmodernismo, en su expresión más radical, apuesta a la innovación mediante una ruptura con las formas.

<sup>13</sup> Original. Perteneciente o relativo al origen. Algunos autores, como Montaner (1995) y Piñón (2008), consideran la originalidad como contraria a la novedad, siendo, la segunda, característica de las vanguardias y neo vanguardias que buscan la ruptura a través de una imagen singular. Por el contrario, las propuestas originales, pueden estar ubicadas dentro de cualquier corriente, pero se identifican, porque partiendo de principios reconocibles, construyen nuevas formas. Espriu, por su parte, considera la originalidad como una solución única o diferente a las que se habían encontrado anteriormente.

Es decir, se monta sobre la aparente ruina de los principios y valores originales. Orden, armonía, equilibrio, coherencia, valores todos asociados al espíritu, quedan en descrédito ante el pragmatismo de los nuevos valores estratégicos, comerciales, utilitarios y tecnológicos. Promulga a este fin la aparición de nuevos principios como el relativismo, la credibilidad, la apariencia, la simulación de la representación.

Montaner (1995) destaca, entre otros, unos principios formales que identifican las creaciones vanguardistas artísticas y arquitectónicas: falta de jerarquía y de centro, abstracción y carácter anti-referencial, reacción contra la tradición, búsqueda de formas dinámicas y transparentes, inspiración en el universo de la máquina.

### III Sobre la representación. El lenguaje y la comunicación del saber

Lyotard considera a la sociedad postmoderna como una “máquina inteligente” (Lyotard, 1991), en la cual los nuevos valores son la optimización y performatividad (maximización de la ganancia), lo que conlleva a las asociaciones oportunas según el provecho.

Esto hace que el hombre postmoderno no se interrogue, sino que opere. Esto supone la necesaria anulación, o en su defecto, la alienación de cualquier cuestionamiento reflexivo del individuo, para obtener un mayor performance del sistema. Todo esto dentro de la estrategia globalizadora que impulsa, por medio del lenguaje informático, la realidad virtual, que es, por excelencia, el medio de comunicación y de divulgación de la sociedad postmoderna.

En la arquitectura esto podría determinar cuántas de las decisiones de diseño serán tomadas por el ordenador. ¿Cuál podría ser el papel del arquitecto en una arquitectura producida por la máquina? ¿Será el de

sólo suministrar datos para que la máquina sea el determinador?

Una máquina es capaz de generar asociaciones lógicas de relación para organizar, por ejemplo, un programa arquitectónico; desde una casa a un hospital. También puede calcular, con la introducción de datos y variable, la estructura más eficiente. Sin embargo, ¿tendrá la intuición para descubrir por medio de simples relaciones lógicas, potencialidades presentes en el lugar? ¿Podrá imaginar espacios? ¿Será capaz de no sólo solucionar un problema, sino de trascenderlo? ¿Puede llegar a estremecer o a conmocionar al espíritu? Surge entonces una dicotomía casi existencial entre el ideal y la realidad, es decir, entre la potencial manera de vivir, de pensar, de comprender y de relacionarse con el mundo que ofrecen los nuevos medios y las nuevas tecnologías, y el orden natural. ¿Puede la arquitectura asumir los postulados de la era digital, sin alienarse, sin deshumanizarse?

La respuesta estará siempre presente al volver la mirada al origen. Y en el origen todo arte y toda ciencia buscan revelar la naturaleza en su verdad interior. Louis Kahn llama a la disciplina por la cual las cosas creadas obedecen a la naturaleza, Orden<sup>14</sup> del cual proviene el proyectar, como capacidad de comprender la naturaleza de lo que se construye y con lo que se construye.

Gran parte del discurso contemporáneo está salpicado por las corrientes filosóficas que provienen de los nuevos paradigmas tecnológicos propios de la naciente era digital. En el campo concreto de la arquitectura hay

<sup>14</sup> Para Vitrubio la arquitectura consta de ordenación, disposición y distribución, siendo la primera: “una apropiada comodidad de los miembros en particular del edificio, y una relación de todas sus proporciones con la simetría”. Le Corbusier, por su parte, ve el principio de orden en el proyecto a partir de la planta: “Sólo produciendo orden y determinación en la planta podrá disponerse y garantizarse orden y determinación en la percepción arquitectónica”.

dos vertientes que llaman poderosamente la atención por la forma que enfrentan el uso de las nuevas tecnologías; la primera busca una forma que simbolice o represente el pensamiento filosófico de la era digital por medio de la creación de una imagen icónica; la segunda, busca apropiarse de los nuevos medios para revelar mediante nuevas imágenes formales los componentes arquitectónicos que descubran o revelen el orden interno natural.

En esta primera tendencia destaca la arquitectura de las metaesferas, propia de la manera como operan los programas de modelado sobre las mallas o superficies trianguladas para generar formas casi escultóricas. La preocupación de esta tendencia no está en la coherencia entre el orden interno y su representación o figuración, sino en las posibilidades expresivas de las superficies o pieles que construyen una arquitectura singular, figurativa, que impacta de forma espectacular los sentidos.

Este entusiasmo casi infantil por la creación de nuevas formas, apalancadas en la tecnología que las hace posibles, alienadas del orden natural, deja de comunicar en su sentido más profundo, es decir, transmitir un saber. La búsqueda de la imagen singular termina, en muchos casos, en una dislocación entre la forma como estructura interna y la figura como imagen, lo que hace que el artefacto deje de ser reconocible, porque construye a cada instante un lenguaje individual, personal y único que no se fundamenta en el juicio sino en el gusto.

La segunda tendencia pareciera encontrar en los postulados de la era digital, una nueva manera de indagar sobre los problemas primitivos u originales de la arquitectura y del habitar. La forma concebida a partir de la materia con la que se opera, encuentra en la tecnología posibilidades para extremar sus posibilidades expresivas y discursivas.

Mientras la primera busca la impresión, la sorpresa y el asombro, la segunda puede llegar a conmocionar, a estremecer, a revelar.

Para ejemplificar mejor este argumento voy a tomar dos ejemplos arquitectónicos de la cultura postmoderna que ilustran estas tendencias.

Un ejemplo de la primera vertiente es El Living Tomorrow Pavilion, de UN Studio (2004), formado por dos superficies curvas, una horizontal y otra vertical, que generan un objeto singular, sin coherencia formal, que sólo es posible aprehender exteriormente, ya que interiormente el programa organizado de forma convencional, sobre losas superpuestas, no permite captar alguna idea del espacio continuo que al interior genera la superficie del particular objeto creado.

En la segunda tendencia podemos ubicar El Parque de relajación. Toyo Ito propone, a partir de barras de acero de sólo 6 cm de espesor en forma de espirales rotadas unas respecto a las otras y unidas con perfiles de madera, un sistema estructural sencillo, pero altamente eficiente y flexible, que sin embargo, revela una geometría distinta a la del movimiento moderno y que se construye a partir de una lógica y un orden natural. Por tanto, su forma particular, como la de un caracol, no es resultado de las deformaciones caprichosas de un programa de computación, sino de la comprensión de la estructura y de la materia con que se opera para generar las formas. En este caso, el ordenador ha servido como medio para representar y hacer posible la construcción de un sistema original.

## CONCLUSIÓN

El trabajo de Lyotard evidencia una serie de enunciados que pueden ser verosímiles, pero no verdaderos. Su tesis de la legitimación del



saber por la paralogía, para mejorar la performatividad del sistema, requiere de individuos que no se interroguen, sino operen. Esto favorece la aparición de ideas aparentemente innovadoras y novedosas sin que medie un juicio crítico que las valide.

La introducción de términos y conceptos no propios de las disciplinas artísticas y arquitectónicas en estos campos del saber, puede en apariencia enriquecer su repertorio discursivo y representativo, pero no siempre conducen a crear una mejor obra de arte o arquitectura, en términos de su representación formal.

La validación de ideas o imágenes formales, sólo por medio del discurso, privilegia la aparición de manifestaciones artísticas y arquitectónicas vacías de contenido. Parte de los movimientos de vanguardia encuentran, en el discurso posmoderno, una justificación para promover valores sustentados en la moda y el consumo, con lo cual el lenguaje disciplinar pierde su capacidad de transmisor de valores y principios originales.

Sin un sentido interior, sustentado en valores originales, el lenguaje arquitectónico y artístico deviene en un medio para validar cualquier experiencia formal, con lo cual el juicio crítico subjetivo se sustituye por el gusto individual.

Es necesario distinguir los movimientos de vanguardia que utilizan los medios, las nuevas tecnologías y la interdisciplinariedad como herramientas para enriquecer y potenciar el lenguaje y las formas artísticas y arquitectónicas, de las que sólo los utilizan como medios de propaganda y consumo.

Sólo la mirada atenta y el reconocimiento de los valores internos inherentes a la obra de arte permiten descubrir, si no la verdad, por lo menos la sinceridad o la coherencia formal que se esconde tras su imagen o representación.

Esto supone fijar posición o, por lo me-

nos, desnudar el relativismo epistemológico, que valida o se hace cómplice de las imposturas o cuando menos evade poner en tela de juicio la incoherencia de un pragmatismo que sustituye el conocimiento por la información utilitaria.

Esto sólo será posible mientras los individuos, las instituciones y la sociedad se interroguen sobre su papel y su condición formativa y evidencien los intentos de legitimar cualquier acto intelectual contrario a un orden interior que devenga en coherencia formal.

Con este espíritu, que busca en el origen los fundamentos para la construcción de las nuevas formas, es, como creo, debe abordarse la reflexión en torno al saber en las sociedades contemporáneas.

## REFERENCIAS

- BLANCA ARMENTEROS, J. (1996) Arquitectura y religión en Gaudí. Portal de Revistas Electrónicas de la Universidad Complutense de Madrid - Vol. 6. Madrid. Disponible en: [www.ucm.es/BUUCM/revistas/ghi/02146452/articulos/ANHA9696110006A](http://www.ucm.es/BUUCM/revistas/ghi/02146452/articulos/ANHA9696110006A). PDF - [Consultado: 9.03.08].
- FERRATER MORA, J. (1967) Filosofía y arquitectura. Obras selectas, Madrid, revista de Occidente, II pp. 274.
- HEIDEGGER, M. (1958) ¿Qué significa pensar? Editorial Nova. Argentina, pp. 9-23.
- LANDA, M. (2001) Filosofías del diseño, El caso de los programas de modelado. Revista Verb processing, 10/01.
- LYOTARD, J.-F. (1991) La condición postmoderna. Un Informe sobre el saber. Editorial R.E.I. Argentina S.A. V. Virasora-1739/47 - (1414), Bs. Aires, R. Argentina. Segunda edición.
- MONTANER, J.M. (1995) Modernidad, vanguardias y neo vanguardias. El Croquis n 72. Madrid, pp. 4-17.
- MORIN, E. (1992). El Método IV. Las ideas. Ediciones Cátedra. Madrid, pp.11 - 27.

QUETGLAS, J. (1998). Miscelánea de opiniones ajenas y prejuicios propios, acerca del Mundo, el Demonio y la Arquitectura. El Croquis n. 92, Madrid, pp. 4 -21.

SOKAL, A.; BRICMONT, J. (1999). Impos-turas intelectuales. Ediciones Paidós. Barce-lona.

UNStudio, Living Tomorrow Pavilion (2004) Amsterdam, the Netherlands. [http://www.arcspace.com/architects/un/pavilion/pavilion\\_index.html](http://www.arcspace.com/architects/un/pavilion/pavilion_index.html).

VIOLETT LE DUC, Eugene. (1868-1869) Entretiens sur l'architecture. T. IX. Paris.