El tiempo

Time

La aceleración de nuestra cultura ha hecho que lo que separa pasado, presente y futuro sea de una consistencia cada vez más atenuada e ilegible. Y los arquitectos, antes inequívocamente inclinados a la permanencia y a la durabilidad, hoy incorporan la palabra temporal (luego de novedad, joven, reciente) como valor convencional. ¿Cómo situarse en una época en que la avidez por lo nuevo se transforma, en palabras de Javier Marías, en “el desdén por lo que existe y la fascinación por lo inexistente”? La arquitectura, entre demoliciones, remodelaciones y persistencias, se resiste a un destino estático: toda ella aparece como registro de lo que ya ha pasado, pero ciertamente es el reflejo de lo que está siendo hoy.

Palabras clave: Tiempo, arquitectura temporal, memoria, ruina, recorrido.

Our ever-faster-moving culture stretches thin the separation between past, present and future, making it more tenuous, and more illegible. And architects, who used to lean towards permanence and durability, are now incorporating into their value system the term temporary, along with novelty, young, and recent. How should we position ourselves in a time when the thirst for the new becomes, as Javier Marías says, “contempt for what exists, and fascination with what does not exist”? Demolitions, conversions, remains – architecture rejects a static fate; those phenomena record what has been, but also reflect what is in being now.

Key words: Time, temporary architecture, memory, ruins, promenade.

Tiempo: cuerpo y memoria, salones y recorridos

Tomás Browne

San Agustín decía: “¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé. Si quisiera explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé” (San Agustín, 400 d.c.). Porque el tiempo es un *perceptum* y no un *conceptum*.

Con todo, el tiempo tiene dentro de sí dos realidades que lo conforman y le dan sentido. Una primera es que el tiempo se padece, y por ello es una experiencia que se decanta en un receptáculo que es el cuerpo; la segunda es que el tiempo se guarda, se retiene, en un espacio que es la memoria. Ambas realidades, cuerpo y memoria, son conformadoras de la obra de arquitectura, desde su concepción hasta su habitación.

Hasta 1650, la arquitectura estaba constituida en su interior por un régimen de salones, estancias y cámaras que se comunicaban entre sí a través de puertas. El interior se concebía como “subdivisión o modo como el total del área edificada se parte en áreas menores; de suerte que el cuerpo entero del edificio resulta compuesto de edificios menores, como miembros reunidos formando un único complejo” (Alberti, 1485).

Time: body and memory, rooms and passageways

Tomás Browne

Saint Augustine would say: “What is time? If no one asks me, I know it. If I wanted to explain it to a questioner, then I know not” (Saint Augustine, 400 d.c.). For time is a *perceptum* not a *conceptum*.

Nevertheless, time holds within itself two realities that shape it and give it meaning. The first is that time endures, is an experience that passes to a receptacle, the body; the second is that time is stored, is held in a space, the memory. The two realities, body and memory, form the work of architecture, from its conception to the moment when it is inhabited.

Until 1650 interior architecture consisted of salons, halls and chambers, inter-connected by doors. The interior was seen as “a sub-division or way of dividing the entire area into smaller ones, so the entire body of the building was made up of smaller buildings, like the limbs that together form a single complex” (Alberti, 1485).

It was a time-related way of inhabiting the

Era un modo de habitar el espacio arquitectónico temporalmente, con un cuerpo que se ubica centralmente y que habita en detención una sucesión de frontalidades ordenadas a través de vanos. La continuidad de paso entre recintos se da a través de puertas (en algunos casos alcanzan a más de cuatro por recinto) que se ubican a su vez centradas respecto del espacio en el cual se habita y se permanece. En ese sentido no son puertas para deambular o recorrer una totalidad mayor que el propio lugar en que se permanece. Esta detención centrada del cuerpo alcanza su plenitud en el *salón*: forma de una permanencia que acoge aquella *frontalidad* de la conversación, la música y el baile.

Con la irrupción del corredor el modo de habitar el espacio se modifica; pasa de la frontalidad a la longitudinalidad. “El corredor hace su primera aparición registrada en Inglaterra en Beaufort House, Chelsea, diseñada alrededor de 1597 por John Thorpe. Si bien el principio tenía algo de mera cosa curiosa, ya se reconocía su potencia, dado que en el plano fue descrito como ‘una larga entrada a través de todo’. Y a medida que la arquitectura italiana se establecía en Inglaterra, irónicamente también lo hizo el corredor central, el cual empezó a su vez a rematar en escaleras en vez de recintos...”

La aplicación rigurosa de este nuevo orden se hizo en Coleshill, Berkshire (1650-67) construida por Sir Roger Pratt. Aquí

architectonic space, with a body located centrally and halted in a succession of frontal units. Doors organized the continuous flow among enclosures, sometimes more than four doors to a space, and also located centrally in relation to the dwelling space. These doors are not intended to allow for wandering or traversing a larger unit than the space where one is. The stationary central body finds its clearest expression in the *salon*, in a form of residing that accepts the *frontal nature* of conversation, music and dance.

With the introduction of the passage, the way of using living space is modified, shifting from frontal and static to lengthwise movement. “The passage makes its first recorded appearance in England, at Beaufort House, Chelsea, designed in about 1597 by John Thorpe. Although at first it was merely something of a curiosity, its potential had already been spotted, for in the plan it was described as ‘a long entryway through all’. And as Italian architecture became established in England, so too, ironically, did the central passage, which began to conclude with a staircase rather than rooms...”

The new order was applied rigorously in Coleshill, Berkshire (1650-67), built by Sir Roger Pratt. Passages penetrated the length of the building on all

corredores penetraban a todo el largo del edificio en todos los pisos. En los extremos estaban las escaleras de servicio, en el centro, una gran escalera dando al hall de entrada de doble altura que, a pesar de su portentoso tratamiento, no es más que un vestíbulo, ya que sus habitantes vivían sus vidas al otro lado de sus muros” (Evans, 1978).

Le Corbusier, al formular la *promenade architecturale*, propone para el siglo XX el espacio arquitectónico como recorrido. Con ello, el objeto de la arquitectura pasa de la permanencia al recorrido, lo que implica también un nuevo modo de concebir la unidad de la obra de arquitectura. Al presentar la villa La Roche, Le Corbusier decía: “Esta casa será, pues, algo así como un paseo arquitectónico. Entramos, y a continuación el espectáculo arquitectónico se presenta ante nuestros ojos; seguimos un itinerario... los huecos abren las perspectivas al exterior donde se vuelve a encontrar la unidad arquitectónica”.

La *promenade*, como recorrido, implica una operación compleja para medir la unidad de la obra de arquitectura –a diferencia del espacio del salón– porque se trata de una relación en el espacio, ya no respecto de un centro, sino de los bordes, los que comparecen en cuanto percepción del espacio, en el paso de un adelante y atrás en simultaneidad; modo por el cual se reúne la extensión como tiempo, a través de la memoria y la expectativa.

the floors. At either end came the service stairs, in the center, a grand staircase giving double height to the entry hall; but despite its magnificent treatment it was no more than a vestibule, for the inhabitants lived their lives on the other side of its walls” (Evans, 1978).

When Le Corbusier formulates the *architectural promenade* he proposes the passageway as the architectonic space for the 20th century. The object of architecture shifts from residence to throughway, which also implies a new way of conceiving the unit of an architectural work. Presenting Ville La Roche, Le Corbusier would say: “This house, then, will be a kind of architectonic stroll. We enter, and the architectonic spectacle is immediately before our eyes. We follow a route... the gaps open views to the exterior, to bring us back to the architectonic unit”.

The promenade as passage implies a complex operation to measure the unit of the architectonic work, unlike the space of the salon, for the spatial relationship is no longer to a center but to the edges, which appear, as the perception of space, in a simultaneous forwards and backwards, the means of bringing together extension as time, through memory and expectation.

“The fact is, however, that man measures time, so

Nota: El palacio de Cnossos y la casa Ugalde de J.A. Coderch son traídas aquí fuera de texto, como extremos que iluminan algo que se ha ocultado y callado para otro posible momento de este escrito, cual es, que la arquitectura para pensarse y gustarse requiere de una intimidad, de un mundo,

como aquel que se daba al interior de los claustros (tampoco tratados en este texto y que no son ni salón ni recorrido) que en un cierto silencio, reunían en un solo acto interior y exterior. Cnossos y la casa Ugalde son entonces los pórticos de ese claustro por ahora no explicitado.

Note: The palace at Knossos and J.A. Coderch's Ugalde house are noted here, outside the text, as extremes that illustrate something hidden and silenced for another possible moment of this text –the thought that to plan and like architecture requires the intimacy of a world

like that of the cloisters (not dealt with in this text, and neither salon nor passage); in a silence, in a single action, they brought together interior and exterior. Knossos and the Ugalde house are the portals of this cloister as yet unexpressed.

1 Palacio de Cnossos, S XVIII a.C. Planta principal
2 Andrea Palladio; Palazzo Antonini. Udine, 1556. Planta principal
3 Maderno, Borromini, Bernini; Palazzo Barberini. Rome, 1633. Main floor

4 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Planta nivel sótano
5 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Planta nivel salón
6 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Planta nivel comedor
4 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Cellar
5 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Salon floor
6 Sir Roger Pratt; Coleshill House. Berkshire, 1662. Dining room floor

7 Le Corbusier; Villa Savoye. Poissy, 1929. Planta principal
8 Le Corbusier; Villa Savoye. Poissy, 1929. Planta nivel terraza
9 José Antonio Coderch; Croquis para la casa Ugalde. Caldes d'Estrac
7 Le Corbusier; Villa Savoye. Poissy, 1929. Main floor
8 Le Corbusier; Villa Savoye. Poissy, 1929. Terrace and roof garden floor
9 José Antonio Coderch; Ugalde house sketches. Caldes d'Estrac, 1951

“Lo que es un becho, no obstante, es que el hombre mide el tiempo, de modo que quizá el hombre posea un ‘espacio’ en que el tiempo pueda conservarse lo suficiente como para medirlo, y acaso no trascendería este ‘espacio’ que el hombre lleva consigo, tanto a la vida como al tiempo? El tiempo existe sólo en la medida en que puede medirse, y la regla con que lo medimos es el espacio. ¿Dónde se localiza este espacio que nos permite medir el tiempo? La respuesta de San Agustín es: en nuestra memoria, en que las cosas se depositan. La memoria, el depósito del tiempo, es la presencia del ‘ya no’ (iam non), igual que la expectativa es la presencia del ‘aún no’ (nondum). Por tanto, yo no mido lo que ya no es, sino que mido algo en mi memoria que permanece fijo en ella” (Arendt, 2001).

El recorrido se compone de un tiempo para recorrerse que es propio de él y, por tanto, reclama de un espacio en el cual se pueda –ese tiempo– constituir, medir y recoger.

El recorrido no es sólo el modo como se deambula por un interior, sino también el modo por el cual se establece la unidad de la obra de arquitectura con respecto a sí misma y su relación con el exterior. El espacio del recorrido construido por la arquitectura es, en este sentido, el espacio de lo mayor. Lo mayor como aquello que tiene capacidad o potencia de representación de la totalidad de la obra. Lo mayor a su vez contiene dentro de sí una suerte de

sub-potencia que es de culminación. El recorrido se decanta como tal, en el cuerpo, cuando alcanza un punto culminante, en el cual, lo mayor es posible de contemplar (como un recorrido y no una sucesión de vanos) a partir de una relación de longitudinales que vinculan cercanía y lejanía, interior y exterior.

Lo anterior propone a la arquitectura un nuevo dilema y es aquel de la libertad de habitar y su relación con el cuerpo. Y del cuerpo en tanto organismo recapitulante del tiempo. Y es que el recorrido requiere de un cuerpo ya no estático como en el salón, sino de un cuerpo en fuga para que sea capaz de acometer aquellas longitudinales que lo lanzan a la lejanía desde la cercanía en que se encuentra. Es por ello que el salón queda fuera de la arquitectura contemporánea y es reemplazado por el *pabellón*. Porque el pabellón es una pausa entre el ensimismamiento del espacio del salón y la contemplación del recorrido como libertad del habitar.

Por último, una pregunta respecto del momento actual, a propósito de la relación entre recorrido y representación. Es habitual hoy que un proyecto de arquitectura se exponga a través de un recorrido virtual en 3D. Modalidad que anticipa, restando el presente, lo que la obra será, en cuanto representación de sus propiedades espaciales, materiales, como así mismo a los modos de habitar. Todo ello por medio de un

sistema que oculta y deforma los tamaños y medidas físicas del espacio, porque éste es siempre mostrado como una parte o fragmento, asunto que no ocurre en los planos (por ejemplo en la planta) que es un campo en el cual se está ante la totalidad de la obra, tamaños y medidas simultáneamente. En ese sentido, lo virtual tiende a concebir el espacio como expectativa fuera del tiempo (¿sin memoria?), en una suerte de a-tiempo, en el cual el habitante ya no es habitante de la arquitectura sino espectador expectante de ella, la cual percibe como un objeto a ser modificado cuantas veces como recorridos posibles de ésta hay. ¿Ello no es acaso volver a concebir el espacio desde un cuerpo estático, vale decir frontal, que habita los interiores como si estuvieran compuestos de edificios menores; modo como se habitaba con anterioridad a la aparición del corredor? ARQ

Bibliografía: Agustín, Santo, Obispo de Hipona; *Confesiones*. Original de 400 d.C. Alianza Editorial, Madrid, 2001, Libro XI, Capítulo XIV. / Alberti, León Battista; *La Reaedificatoria*. Original de 1453-1485. Editor G. Orlandi, Edizioni Il Polifilo, Milán, 1966, Libro I *La Arquitectura*. / Arendt, Hannah; *El concepto de amor en San Agustín*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2001, p. 31. / Evans, Robin; “Cuerpos, Puertas y Corredores”. Ensayo original de 1978 publicado en *El lugar de la arquitectura*, Ediciones ARQ, Santiago, 2002, p. 60.

perhaps he possesses a ‘space’ in which time can be preserved long enough to measure it, and in that case would not this ‘space’ that man carries with him transcend both life and time?

Time only exists inasmuch as it can be measured, and the rule by which we measure it is space. Where is this space, that lets us measure time? Saint Augustine’s answer: in our memory, where things are stored. Memory, the storehouse of time, is the presence of ‘ëya noi’ (iam non), just as expectation is the presence of ‘ëaún noi’ (nondum). So I do not measure what no longer is, but a thing in my memory, held there permanently” (Arendt, 2001).

The passage consists of the precise time needed to traverse it, and so demands a space where ‘this time’ can establish, measure and collect.

The passage is not only the way of roaming through an interior, it is also the way of establishing the unity of a work of architecture in relation to itself and its exterior. The space of the promenade created by the architecture is thus the space of the main work, that which has the potential to represent the total work. The totality also contains within itself a kind of sub-potential, a culmination. The passage finalizes in the body, when it culminates in a point where the

totality can be contemplated, not as a series of enclosures but as continuous circulation, on the basis of relationships in length, linking close and far, interior and exterior.

All this poses a new dilemma for architecture –the freedom of dwelling and its relationship with the body– and then of the body as an organism that recapitulates time. For the passage requires a body that is no longer static, as in the salon, but a body in flight, capable of the lengthwise movement that launches it into distance from proximity. This is why the salon has been discarded by modern architecture, to be replaced by the independent structure of the pavilion. It represents a pause, between the self-referential nature of the salon, and the contemplation of the passage as freedom to dwell.

Finally, a question about the present moment, in reference to the relationship between passage and representation: Architectural projects are usually presented today with a virtual 3D walk through. This is a way of anticipating, away from the present, what the work will be, in its spatial properties, materials and the forms of occupying it.

This is a system that hides and deforms the sizes and physical measurements of the space, for

it is always shown in part, fragmentarily. This does not happen with the plans, for example, the ground plan, where one sees the totality of the work and its sizes and measurements simultaneously. The virtual tends to see space as an expectation outside time (without memory?), in a kind of beyond-time, where the inhabitant is no longer the inhabitant of the architecture but its attentive spectator, seeing it as an object to be modified as many times as it has possible walk throughs. Isn’t this once again a way of conceiving space from the static, frontal, body, which dwells in interiors as though they were composed of smaller buildings –the mode of dwelling before the appearance of the passage? ARQ

Bibliography: Augustine, Saint, Bishop of Hipona; *Confesiones*. Original circa 400 d.C. Alianza Editorial, Madrid, 2001, Book XI, Chapter XIV. / Alberti, Leon Battista; *La Reaedificatoria*. Original circa 1453-1485. G. Orlandi, editor, Edizioni Il Polifilo, Milan, 1966, Book I *La Arquitectura*. / Arendt, Hannah; *El concepto de amor en San Agustín*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2001, p. 31. / Evans, Robin; “Cuerpos, Puertas y Corredores”. Original essay circa 1978 published in *El lugar de la arquitectura*, Ediciones ARQ, Santiago, 2002, p. 60.