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.

Francisco Zegers; *Fernando*.
Óleo sobre tela / Oil on canvas,
2004.

A la vera del camino

Francisco Zegers

Leí alguna vez, en un relato del hundimiento de la Esmeralda, la versión de uno de los jóvenes guardiamarinas que estaba en el interior al momento del colapso. El contaba cómo entre el ruido de los gritos de órdenes y de dolor, explosiones, disparos y el gran impacto del Huáscar sobre el buque chileno, de pronto sienten que la corbeta cede y se va a pique con ellos adentro. Como pueden, en contra del agua que se metía por todos lados, empiezan a buscar una salida para abandonar el casco y salir al mar. Lo que él, a lo menos, logra con gran esfuerzo. Al llegar a la superficie este joven cuenta que lo impacta que el día era un día normal, silencioso, con las gaviotas revoloteando y olas picando como si nada hubiera pasado. El tiempo no se había alterado con la batalla entre las dos máquinas cargadas de asustados marinos. La palabra *tiempo* tiene una doble connotación en todas las culturas. Siempre significa tanto el tiempo para referirse a tiempo atmosférico como al tiempo calendario, indistintamente. Y es quizá debido a que el tiempo, inmanente

como es, también sea una especie de medio en el cual hacemos las cosas. Un medio que sabemos que, si bien se mantiene neutral a nuestras acciones, es un agente clave en lo que hacemos. Tanto es así, que actualmente uno de los programas de televisión de mayor audiencia se llama precisamente *El Tiempo* y es visto no sólo en períodos como el invierno, donde nos pudiera importar saber si lloverá al día siguiente, sino que igualmente en verano y otras épocas en las cuales prácticamente se repite lo mismo un día tras otro, en una especie de ritual... dedicado al tiempo. El tiempo es ese espacio en el cual ocurre lo que hacemos y que lo determina en gran medida, condicionándolo de diversas formas a ser esto y no aquello otro, dándonos un sentido de límites dentro de los cuales debemos realizar nuestro obrar. La pintura es una cuestión de tiempo. Es descubrir qué se puede hacer en un lapso determinado de horas, o incluso de minutos en ocasiones. Mientras el pintor trabaja, los aceites y pigmentos inician un proceso de reacción química que los va alterando inmediatamente. A través del secado o la evaporación, se van transformando sus propiedades. Mientras la pintura ocurre tratamos de hacerla fluir y ganarle la mano al tiempo. Así, tiendo a ver la pintura como una acción

preformativa enmarcada en el tiempo calendario, enmarcada por los materiales y su comportamiento a lo largo de una sesión de trabajo, los desafíos propios de cada obra, la piel de cada cuadro, la capacidad de absorción de la tela, los problemas de composición y color. Todo dentro de lo cual debe ocurrir la pintura, asomándose entre esta maraña de acontecimientos para entre una cosa y otra, ocurrir, ojalá de la manera más neutral posible. Acontece así, como una alquimia en la cual todo se va transformando sin que sepamos a ciencia cierta de qué se trata ni cómo pasa. *Epur si muove*¹. Marcel Duchamp, de alguna forma el catalizador del arte contemporáneo como lo entendemos ahora, derivó en su trabajo de la pintura a una preocupación por el objeto existente, buscando encontrar en él una nueva actitud del gesto creativo. Derivó así inesperadamente (para la tradición de la pintura) hacia lo que él llamó los *ready-made*, que eran simplemente objetos encontrados y que él elevaba a la categoría de arte, por el hecho de haberlos señalado como tales. Hay que tener presente que esto ocurre luego de décadas de producción industrial, donde miles de nuevos objetos eran diseñados y producidos, por primera vez en la historia, en series, logrando una depuración y una fabricación

By the wayside

Francisco Zegers

I once read an account of the sinking of the *Esmeralda* in which a young officer inside the boat described the moment when it went down. He described shouted orders, screams of pain, explosions, shots, cannon balls pounding, the huge shock as the *Huascar* rammed her, then the sensation as the ship gave up and began to sink, with all of them aboard. Struggling against the water rushing in, they sought an opening from the hull into the open sea; and when he at least swam free and reached the surface he was suddenly struck, he said, by how normal the day was, how peaceful, the seagulls flying, the waves breaking, as though nothing had happened. Time had suffered no change, despite the chaotic battle between the two ships full of terrified sailors. The word *time* has a double meaning, always, in all cultures, as weather, and as calendar time. This, perhaps, because time, being immanent, is also the medium in which we function; though

it remains neutral in our acts, we recognize it as a key agent in what we do. One of the most-watched television programs is *The Weather*, and it is watched not just in changeable seasons like winter, when it may matter to us whether it will rain the next day, but also in summer and other seasons when the information is practically the same, and is repeated day after day in a kind of ritual... dedicated to time. Time is the space where we act and which largely determines what we do, conditioning our acts, giving us a sense of the boundaries within which we must operate. Painting, for example, is a matter of time, is discovering what can be done in a defined space of hours or even minutes. As the painter works the oils and pigments immediately begin to react chemically and change; drying or evaporation alters them. As the painting *happens* we try to encourage it to flow and steal a march on time. So I see painting as a pre-formative action framed by calendar time, by the materials and their behavior during a work session, the challenges of each work, like the skin of each painting, the canvas' capacity for absorption, the problems of composition and the colors, all the factors, the web of events, within

which the painting must emerge in, we hope, the most neutral way possible. It all occurs like alchemy, where everything changes without our ever really knowing what it is about or how it happens. *Yet, it moves*¹. Marcel Duchamp, the catalyst of modern art as we understand it today, moved from painting to a concern with the existing object, seeking there a new attitude of creativity. He shifted unexpectedly –for the traditions of painting– to what he called *ready-mades*, or simply *objets trouvés* that he raised to the status of art by the act of calling them so. This happened of course after decades of industrial production, when for the first time in history thousands of new objects were designed and mass-produced, a revolutionary simplification and systematization of manufacture. There was thus a need to culturally integrate the new aesthetic produced by a combination of designers and new production processes. In an interview, Pierre Cabanne asked Marcel Duchamp what decided the choice of *ready-mades*, and his answer was, “*It depended on the object, but usually it was important to avoid the ‘look’*. *It is very hard to choose an object, because*

sistemática desconocida hasta esa época. Entonces había la necesidad de integrar culturalmente la nueva estética que producía la combinación de diseñadores y los nuevos procesos de producción. En una entrevista Pierre Cabanne le pregunta a Duchamp ¿qué era lo que determinaba la elección de los *ready-made*?: “*dependía del objeto; generalmente era preciso defenderse del look. Es muy difícil elegir un objeto debido que, al cabo de quince días, uno acaba apreciándolo o detestándolo. Se debe llegar a una especie de indiferencia tal que uno no posea emoción estética. La elección de los ready-made está siempre basada en la indiferencia así como en la carencia total de buen o mal gusto*”. Cuando Cabanne contraataca ¿qué es el gusto? Duchamp dice: “*es una costumbre. La repetición de una cosa ya aceptada. Si se empieza de nuevo varias veces alguna cosa se convierte en gusto. Bueno o malo, es lo mismo, es siempre gusto*” (Cabanne, 1967).

¿A qué se refiere Duchamp acá? Quizá hay tres dimensiones que parecen claves: una es el factor tiempo, que finalmente, y como para desquitarse, acusa tardíamente los errores, el exceso de entusiasmo y la falta de rigor; otra es la *falta de emoción estética*, que en el fondo sería algo así como un equilibrio entre las ideas organizadoras y fundamentales en cada proceso creativo y la

percepción propia; y tercero, el fenómeno del gusto, al que él propone definitivamente renunciar.

¿Es posible hacer actuar esta ecuación, como la propone Duchamp? Yo creo que sí, que más bien debemos tenerla presente en nuestros procesos de trabajo. Por un lado, el tiempo es parte del proceso creativo; por otro, debemos desconfiar completamente de nuestra emoción estética cuando ésta de alguna forma nos seduce a traicionar nuestras ideas; y finalmente, debemos alejarnos del gusto, que al final siendo como es una convención social estética, va a tender siempre a llevarnos a su propio territorio –un lugar que paradójicamente no le pertenece a nadie, salvo al lugar común de los diletantes–. Refiriéndose a esto, Lao Tse escribió que uno debe estar, pero sin pertenecer, que uno debe participar, pero sin ser parte, que uno debe ser individual y al mismo tiempo colaborar: hacer, pero sin actuar (Lao Tse, 600 a.C.).

Habría entonces una media línea donde ocurriría el hecho creativo y donde se puede cuidar el acervo propio, que empieza a ser una especie de medio dentro del medio, un territorio propio, de fronteras invisibles que permiten la distancia necesaria para ver y prever lo que finalmente ocurrirá, cuando la convención del gusto evolucione. En ese momento

de la verdad, esperamos que no nos deje botados a la vera del camino con algo que ya no funciona más. Taisen Deshimaru lo llama la vía del medio, explicando que “*no significa estar a la mitad de camino entre uno y otro. Es concentración de la izquierda y de la derecha. Incluye los dos aspectos: el bien y el mal, lo femenino y lo masculino, lo máximo y lo mínimo*” (Deshimaru, 1983). Una noción que se opone a la ansiedad contemporánea de pertenecer a lo existente, estar en la corriente como forma de identidad.

Quizá el punto crucial a tener presente es que nuestro socio en todos los emprendimientos que hacemos jamás abre la boca, pero curiosamente no se equivoca. Y ese socio no es más que el tiempo, que desde atrás, siempre hace su parte, neutral, sin actuar jamás. ARQ

Bibliografía: Cabanne, Pierre; *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1984. 1ª edición de 1967. / Deshimaru, Taisen; *El anillo de la vida*. Editorial Ibis, Barcelona, 1991. 1ª edición de 1983. / Tse, Lao; *Tao te King*. Editorial Cuatro Vientos, Santiago, 2002. Original de 600 a. C.

by the end of a fortnight one ends by liking or loathing it, but one must aim to reach a state of such indifference that one has no aesthetic feeling. The choice is always based on indifference and the total lack of good or bad taste”. When Cabanne came back with, “What is taste?” Duchamp answered, “*it’s a habit, the repetition of something already accepted. If we start again, repeatedly, something will become taste. Good or bad, it’s the same, it’s always taste*” (Cabanne, 1967).

What does Duchamp mean? There are perhaps three key dimensions: the time factor, which takes its revenge in the end, showing up the mistakes, the over-enthusiasm and lack of discipline; the *lack of aesthetic feeling*, a kind of balance between the organizing ideas and the fundamentals of each creative process and one’s own perception: and the phenomenon of taste, which he would dispense with.

Can this equation be made to work, as Duchamp proposes? I believe so, or rather, we should be aware of it in our work processes. Time is part of the creative process; and we should deeply distrust our aesthetic feeling when it tempts us to betray our ideas. Finally, we should steer clear of taste; as a social aesthetic convention it

tends always to draw us onto its own ground, (which, paradoxically, belongs to no-one but amateurs). Lao Tse wrote that one should be present but not belong, take part but not form part, be an individual, but collaborate, and act, but not perform (Lao Tse, 600 a.C.).

Thus there would be a mid-point where the creative act would occur and where one would be mindful of one’s personal values; it would be a turning point, an equilibrium, a territory in its own right, with invisible borders that offer the distance to be able to see and foresee what will happen eventually, when the social convention of taste evolves. At that moment of truth we hope not to be left by the wayside with something that no longer works. Taisen Deshimaru calls this the middle way, “*which does not mean to be mid-way between paths. It is the concentration of left and right, and includes the two aspects, good and evil, feminine and masculine, maximum and minimum*” (Deshimaru, 1983).

It is a notion to be set against the current anxiety to be part of what exists, to be in the flow, as a form of identity.

The crucial point, perhaps, is to be constantly aware that our partner in all our undertakings

never opens his mouth, but never makes a mistake. This partner is none other than time; silently, from behind the scenes he always fulfils his side of the bargain, neutrally, never performing. ARQ

Bibliografía: Cabanne, Pierre; *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1984. First edition, 1967. / Deshimaru, Taisen; *El anillo de la vida*. Editorial Ibis, Barcelona, 1991. First edition, 1983. / Tse, Lao; *Tao te King*. Editorial Cuatro Vientos, Santiago, 2002. Original circa 600 a. C.

El paso del tiempo en casa Llodrá Vial.
Izquierdo Lehmann arquitectos. Fotografías, Cristián Izquierdo.
Tomadas el miércoles 27 de octubre de 2004.
Time goes by. Llodrá Vial house
Izquierdo Lehmann arquitectos. Photos by Cristián Izquierdo.
Photos taken on October 27th, 2004.

11:00 a.m.

12:00 p.m.

13:00 p.m.

14:00 p.m.

15:00 p.m.