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.

Caer en cuenta de la pérdida de tiempo (perder la cuenta de la cada del tiempo)

Christian Glavic

“...c’est effectivement une sensation merveilleuse de voir un pareil individu qui, concentré ici sur un point, assis sur un cheval, s’étend sur le monde et le domine”.

Napoleón Bonaparte, en *Correspondance*¹.

Con una perfección casi divina, el héroe suspende, por un instante, la fuerza de su empresa. Majestuosamente los pliegues y brillos de sus ropas revelan que el viento sigue la dirección que apunta su índice. Su mirada es imperturbable². Así retrató a Napoleón el otrora revolucionario pintor Jacques-Louis David. De forma semejante, para el *gran filósofo de la significación imaginaria*, el jefe del estado armado sobre su caballo en las puertas de la ciudad de Jena, es el alma del mundo: “*He visto al Emperador salir de la ciudad para ir en reconocimiento; es una sensación*

To take account of time lost (to lose count of time passing)

Christian Glavic

“...it is indeed a wonderful feeling to see such an individual, located here in a single spot, on horseback, stretch out over the world and dominate it.”

Napoleon Bonaparte, *Correspondance*¹.

With almost divine perfection the hero halts for an instant in his great undertaking. Majestically, the folds and the sheen on his garments reveal how the wind follows his outstretched finger. He gazes out, imperturbable². Thus Jacques-Louis David, the once-revolutionary painter, portrayed Napoleon. Another, the *great philosopher of the meaning of the imaginary*, likewise saw him, the head of the armed state on horseback at the gates of the city of Jena, as the soul of the world: “I saw

de_Jesus.htm. “...entonces me arrodillé delante de una imagen de la Santísima Virgen y le rogué con muchas lágrimas que me aceptara como hija suya y que quisiera ser Ella mi madre en adelante. Y lo ha hecho maravillosamente bien” .⁷ “... passer de l’indice au signe c’est entrer dans le procès illimité des équivalences, des représentations que rien ne vient plus arrêter, orienter, fixer, consacrer...” (Barthes, 1970). Véase también Ferragus, chef des Dévorants, de Balzac.

maravillosa ver a tal persona, que concentrado aquí sobre un punto (...), se extiende sobre el mundo y lo domina” (Rosset, 1977).

Esta seducción de la *verdad enfática del gesto de las grandes ocasiones, numen* –gesto silencioso de los dioses al proclamar el destino humano para Baudelaire o exceso de pose para Barthes³ (Barthes, 2004), arrebató para el filósofo la autoría de una proposición de Marx, según la cual los grandes acontecimientos en la historia del mundo ocurren dos veces: primero como tragedia, luego como farsa⁴.

“*Muy respetado Padre: por tu última carta me he enterado de que por ahí se ha dicho que estoy muerto. Es algo que importa poco una vez que continúo vivo*”⁵.

Se puede agregar a las reacciones que produjo la revolución de julio y el gobierno de Louis Philippe, esta vez en un espectro más mundano: el número del 6 de noviembre de 1830 de *La Mode*. El editorial resume su postura contra el nuevo liberalismo burgués de la nueva monarquía a través de la fórmula radical: “*El mundo no existe más*” (Garelick, 1998).

Dicho número coincidía con la última entrega del *Traité de la vie élégante* de Balzac, el cual

the Emperor leave the city to reconnoitre; it is a wonderful feeling to see such an individual, located here, in this spot... stretch out over the world and dominate it” (Rosset, 1977). The seduction of the *emphatic truth of the gesture of great occasions, numen* –for Baudelaire, the silent gesture of the gods as they proclaim human fate, for Barthes³, an exaggerated pose (Barthes, 2004)– robbed philosophy of Marx’s proposition, which claimed that the great events in world history occur twice, once as tragedy, and then as farce⁴.

“*Esteemed Father, I learn from your last letter that there are reports of my death. It matters little, since I continue to live*.”⁵.

To the reactions produced by the July Revolution and the government of Louis Philippe may be added a more worldly spectrum –*La Mode*, in the issue of 6 November 1830. Its editorial sums up its opposition to the new bourgeois liberalism of the new monarchy in a radical phrase: “*The world no longer exists*”, (Garelick, 1998). This issue coincided with the publication of the last chapter of Balzac’s *Traité de la vie élégante*,

¹ Letter, 13 October 1806, on the day Napoleon entered the walled city of Jena, marking its occupation by the French. Taken from Hegel, Georg; *Correspondance*, vol. I. Ed. Gallimard, Paris, 1990.

² J. L. David; *Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard. Painting on display in the Musée du Château de Malmaison, Rueil-Malmaison, France*.

³ “Numen is history petrified, eternalized, trapped, for one finally holds it immobile, chained beneath a prolonged gaze”.

⁴ For reasons different from Hegel’s, Marx was concerned by Napoleon’s continuation through his nephew in the second empire. Foster, Hal; *The return of the real*. MIT Press, Cambridge, 1999.

⁵ Letter from Michelangelo Buonarroti to his father in Florence, on money matters; Rome, June 1509. See www.iespana.es/legislaciones/cartas_de_miguel_angel.htm.

⁶ Saint Teresa of Avila, in her autobiography at the moment when she asks the Virgin to be her mother (1529). www.ewtn.com/spanish/Saints/Teresa_

de_Jesus.htm. “...Then I kneeled before an image of the Holy Virgin and begged her with many tears to accept me as her daughter, and that I wished her to be my mother from henceforth. And she has done so most wonderfully well”.

⁷ “...to move from the indicator to the sign is to enter the limitless process of equivalences, of representations that nothing can ever again halt, direct, hold still, consecrate...” (Barthes, 1970). See also Ferragus, chef des Dévorants, Balzac.

toma como principio la división de los hombres según la disposición y administración del tiempo. Opuesta a la vida ocupada, la vida elegante –*perfección de la vida exterior y material*– (Balzac, 1830) aparece como la única forma de sobrevivencia a la catástrofe del mundo.

“*Cuando empecé a caer en la cuenta de la pérdida tan grande que había tenido, comencé a entristecerme de sobremanera*”⁶.

El quiebre acusado por la revista parisina, según el análisis de otro relato de Balzac⁷, corresponde al paso de la sociedad terrateniente o feudal a la monarquía industrial burguesa y su esencia, a la pérdida (del tiempo) del origen, como principio de la unidad del mundo.

Son los efectos de este acontecimiento radical, los que –unos años más tarde– harán posible el proyecto de *La búsqueda del tiempo perdido*. La pluralidad de búsquedas que la conforman muestran cómo una descripción del mundo –ocupación de la cual *La recherche* se postula como un exponente ejemplar– es más bien una colección de fragmentos, en la que no existe unidad fuera del transcurso de tiempo que ésta produce; en definitiva, como una imagen del

which takes as its principle that men may be classified by their arrangement and management of time. In contrast to the busy life, the elegant life –*the perfection of external and material life* (Balzac, 1830), is presented as the only way of surviving in a catastrophic world.

“*When I began to realize what a great loss I had suffered, I became exceedingly sad*”⁶.

The break noted by the Parisian magazine, analyzed in relation to another Balzac text⁷, responds to the change from a landholding or feudal society to the industrial bourgeois monarchy; its essence, the loss (of the time) of social origins as the principle that united the world.

Some years later this revolutionary event bears fruit in the project *The search for lost time*. Its multiple searches show how a description of the world (where *The search* offers itself as a model exponent), is more like a collection of fragments, unified solely by the passing of the time that produces them; an image, finally, of time itself⁸. These new obligations, so to speak, have changed our understanding of the essence of

Imágenes de la villa San Luis, en Santiago de Chile, antes de ser demolida. El conjunto de viviendas sociales que fue usado posteriormente por el personal en retiro del Ejército está siendo reemplazado por el proyecto inmobiliario *Las Condes 2000*. Fotografías de Christian Glavic

Images of Villa San Luis, Santiago, Chile, before its demolition. The social housing complex later used by retired army personnel, it is being replaced by *Las Condes 2000* real estate project. Photos by Christian Glavic

⁸ A través del olvido, que introduce distancias entre cosas contiguas, y el recuerdo, que por el contrario, instaura una continuidad de las cosas distantes, según Gilles Deleuze en *Proust et les signes*.

⁹ Deleuze, Gilles; *Kant: síntesis y tiempo*. (Cours Vincennes, 14 de marzo de 1978) en www.webdeleuze.com/php/sommaire.html: "Todo pasa como si el tiempo que estaba envuelto de manera que media el paso de los cuerpos celestes, se desmenua como una especie de serpiente, se sacude de toda subordinación a un movimiento o a una naturaleza, deviene tiempo en sí mismo y por sí mismo, deviene tiempo vacío y puro".

¹⁰ *Hamlet*, acto I, escena V, en el momento en que Hamlet promete venganza al fantasma de su padre muerto. Véase Shakespeare, William; *The complete works*. Ed. Random House, Nueva York, 2002.

¹¹ Las lecturas de la *Estética* que siguen en el artículo se corresponden con las del libro de Hollier, Denis; *Against architecture, the writings of Georges Bataille*. MIT Press, Cambridge, 1992.

¹² Jacques Derrida, *Tiempo y Presencia / Ousia y Grammè* (1968). Traducción de Patricio Marchant, www.philosophia.cl.

¹³ En la *Estética* será la definición de una arquitectura que entregue su significado en ella misma, que no presuponga un propósito externo a sí, mientras que, coincidentemente en el "análisis que dirige su atención hacia los elementos 'gráficos básicos' en abstracto, ser una amplia síntesis que finalmente, y muy por encima de los límites del arte, se extenderá hasta la 'unidad' de lo humano y lo divino" (Kandinsky, 1926).

¹⁴ En el momento en que el protagonista, Franz-Josef Murau, asiste al funeral de sus padres (Bernhardt, 1995).

¹⁵ Véase también *El concepto de tiempo*, de Martin Heidegger. Conferencia del 25 de julio de 1924, traducción de Pablo Oyarzún, www.philosophia.cl.

⁸ Through forgetting, which creates distance between adjoining things, and memory, which, on the contrary, creates continuity among distant things, according to Gilles Deleuze in *Proust et les signes*.

⁹ Deleuze, Gilles; *Kant: síntesis y tiempo*. (Cours Vincennes, 14 March 1978) in www.webdeleuze.com/php/sommaire.html. "Everything occurs as if time, rolled up to measure the passage of the heavenly bodies, unrolls like a snake, shakes off its subservience to a movement or a nature, and becomes time in and for itself, empty, pure".

¹⁰ *Hamlet*, Act I, Scene V, at the moment when Hamlet swears vengeance to his dead father's ghost. Shakespeare, William; *The complete works*. Ed. Random House, New York, 2002.

¹¹ The readings from *Aesthetics* in this article are taken from Hollier, Denis; *Against architecture, the writings of Georges Bataille*. MIT Press, Cambridge, 1992.

¹² Jacques Derrida, *Tiempo y Presencia / Ousia y Grammè* (1968). Translation by Patricio Marchant, www.philosophia.cl.

¹³ In the *Aesthetic* it is the definition of an architecture whose meaning is given by itself, without presupposing an external intention, while coincidentally, "in an analysis that looks to the 'basic graphic' elements in abstract, it will provide a broad synthesis that finally, far beyond the limits of art, reaches the 'unity' of the human and the divine" (Kandinsky, 1926).

¹⁴ The moment when the protagonist, Franz-Josef Murau, attends the funeral of his parents (Bernhardt, 1995).

¹⁵ See also *El concepto de tiempo*, Martin Heidegger. Conference of 25 July 1924, translated by Pablo Oyarzún, www.philosophia.cl.

tiempo mismo⁸.

Estas nuevas obligaciones –por decirlo de alguna manera– han modificado el entendimiento del tiempo en su esencia. El tiempo deja de ser número de la naturaleza, liberándose así de sus (acostumbradas) dependencias. Para usar las mismas palabras que Gilles Deleuze, a propósito del mismo asunto, el tiempo sale “fuera de sus goznes”⁹.

*“The time is out of joint: O cursed spite
That ever I was born to set it right”*¹⁰.

Las lecciones de Hegel, más tarde agrupadas en el volumen que se conoce como *Estética*, fueron dictadas originalmente entre los años 1818 y 1829. En ellas, la exposición de los distintos momentos de la historia del mundo (del arte) toma el perfil del *aufhebung*, donde cada una de las formas artísticas –arquitectura, escultura, pintura, música y poesía– desarrolla cada uno de los estados (del arte) –simbólico, clásico, romántico–¹¹.

En este escalonamiento, cada combinación releva a la anterior en el itinerario de emancipación sobre la materia, hasta su reflexión (filosófica) en el momento de la revelación del Espíritu absoluto. El final del camino de la superación de

las formas artísticas, –el momento de la muerte del arte– claro está, es la *Estética*.

La lógica que conduce el origen, consignado a la arquitectura simbólica, hasta la *Estética* como su destino, sostiene también al ordenamiento que une el espacio absoluto como indeterminación, al punto (primera negación espacial del espacio), la línea (la negación espacial del punto), a la superficie (como negación de la negación, o la verdad de la línea)¹².

Aún articulando la naturaleza como la *idea* fuera-de-sí y el tiempo como unidad negativa del ser-fuera-de-sí (igualmente un abstracto), ambas formulaciones evolutivas –en la lógica de Jena, dentro del marco de la Filosofía de la Naturaleza– descansan sus búsquedas de un arte *puro* o (del arte) del puro Espíritu, en una noción simbólica que vuelve frágil todo el sistema¹³.

*“I already have something new in mind.
Maybe I'll call it Extinction, I thought.
As I write it I'll try to extinguish everything that
comes into my head.
Everything I write about in this work will be
extinguished, I told myself”*¹⁴.

El movimiento fundamental (*grundbewegung*)

de la vida es llamado por Heidegger *ruinanz* (del latín *ruina*, hundimiento, caída). Esta es la primera aparición de lo que pasará a ser uno de los conceptos esenciales de *Ser y Tiempo*: la caída –*die verfallenheit*– (Agamben, 2003)¹⁵. ARQ

Bibliografía: Agamben, Giorgio; *L'ombre de l'amour, le concept d'amour chez Heidegger*. Éditions Payot & Rivages, París, 2003. / Balzac, Honoré de; *Traité de la vie élégante*. Original de 1830. Librairie Arthème Fayard, París, 2002. / Barthes, Roland; *Roland Barthes por Roland Barthes*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2004. / Barthes, Roland; *S/Z*. Éditions du Seuil, París, 1970. / Bernhardt, Thomas; *Extinction*. The University of Chicago Press, Chicago, 1995. / Deleuze, Gilles; *Proust et les signes*. Original de 1964. Presses Universitaires de France, París, 2003. / Garelick, Ronda K.; *Rising star, dandyism, gender, and performance in the fin de siècle*. Princeton University Press, Princeton, 1998. / Kandinsky, Wassily; *Punto y línea sobre el plano*. Original de 1926. Grupo Editor Quinto Centenario, Bogotá, 1994. / Rosset, Clément; *Le réel*. Éditions de Minuit, París, 1977.

time. It ceases to be a measure set by nature, freeing itself from its habits of dependence. To quote Gilles Deleuze on the same theme, time “hangs from its hinges”⁹.

*“The time is out of joint: O cursed spite
That ever I was born to set it right”*¹⁰.

The teachings of Hegel, gathered later in the *Aesthetics*, appeared originally between 1818 and 1829. These disquisitions on different moments in the history of the world (of art) took the form of *aufhebung*, where each art form (architecture, sculpture, painting, music and poetry), develops each of the states (of art): symbolic, classic, romantic¹¹.

In this progression, each combination replaces the previous one along a path to freedom from matter up to its (philosophical) reflection, when absolute Spirit is revealed. The end of the road of overcoming art forms, the moment of the death of art, is, of course, the *Aesthetic*.

The logic that leads source, in symbolic architecture, to its end in the *Aesthetic* also upholds the order that unites absolute space, as the indeterminate, to the point (the first

spatial negation of space), to the line (the spatial negation of the point), to the surface (negation of the negation, or the truth of the line)¹².

Even if nature is defined as the *idea* beyond itself, and time as the negative unity of the being-beyond-itself (also an abstract), both evolutionary formulas –in the logic of Jena, in the framework of the Philosophy of Nature– rest their search for a *pure* art or the pure Spirit (of art), on a symbolic notion that makes the whole system fragile¹³.

*“I already have something new in mind.
Maybe I'll call it Extinction, I thought.
As I write it I'll try to extinguish everything that
comes into my head.
Everything I write about in this work will be
extinguished, I told myself”*¹⁴.

Heidegger calls the *grundbewegung*, the fundamental movement of life, *ruinanz* (from the Latin *ruina*, sinking, fall).

This is the first appearance of what was to become one of the essential concepts of *Being and Time* –the fall, *die verfallenheit*– (Agamben, 2003)¹⁵. ARQ

Bibliography: Agamben, Giorgio; *L'ombre de l'amour, le concept d'amour chez Heidegger*. Éditions Payot & Rivages, París, 2003. / Balzac, Honoré de; *Traité de la vie élégante*. 1830 original. Librairie Arthème Fayard, París, 2002. / Barthes, Roland; *Roland Barthes por Roland Barthes*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2004. / Barthes, Roland; *S/Z*. Éditions du Seuil, París, 1970. / Bernhardt, Thomas; *Extinction*. The University of Chicago Press, Chicago, 1995. / Deleuze, Gilles; *Proust et les signes*. 1964 original. Presses Universitaires de France, París, 2003. / Garelick, Ronda K.; *Rising star, dandyism, gender, and performance in the fin de siècle*. Princeton University Press, Princeton, 1998. / Kandinsky, Wassily; *Punto y línea sobre el plano*. 1926 original. Grupo Editor Quinto Centenario, Bogotá, 1994. / Rosset, Clément; *Le réel*. Éditions de Minuit, París, 1977.