

La temporalidad arquitectónica como objeto experiencial estético

Architectural temporality as an aesthetic experiential object

Recibido: mayo 2023

Aceptado: Noviembre 2024

Giovanni Castellanos Garzón¹

Jairo Humberto Agudelo Castañeda²

Sandra Marcela Bustacara Panzza³

Resumen

Este artículo busca demostrar cómo la concepción de temporalidad permite a la arquitectura evolucionar en distintas direcciones. Esta multiplicidad de mediaciones permitirán una nueva percepción de las intensas bifurcaciones espacio-temporales, esenciales en la arquitectura, ya que generan acontecimientos inesperados, diversos y contradictorios para el individuo. En esencia, se trata de una contingencia que permite alcanzar un estado de distinción para experimentar las transformaciones y los procesos que el tiempo establece para la arquitectura. Por dichas razones, estar muy cerca del des-orden estético, es estar entre dos temporalidades en juego: la de la producción y la de la recepción. Por consiguiente, esta exploración relaciona la experiencia del tiempo en el espacio a través de la lente de la percepción estética cuyo método teórico-proyectual permite analizar desde la descripción fenomenológica y la interpretación hermenéutica la relación recíproca entre diferentes obras y autores, con el fin de resaltar la interdependencia entre distinciones bajo el concepto de tiempo y temporalidad. Se concluye que el potencial de tal lectura se dirige hacia una arquitectura que dé forma al cambio, a la fluidez y a la ingravidez que marca toda realidad; una arquitectura que explora en el des-orden estético la lenta permanencia de manera existencial.

Palabras Clave:

temporalidad arquitectónica; objeto experiencial; percepción estética

Abstract

This article seeks to demonstrate how the conception of temporality allows architecture to evolve in different directions. This multiplicity of mediations will allow a new perception of intense space-temporal bifurcations, essential in architecture, since they generate unexpected, diverse and contradictory events for the individual. In essence, it is a contingency that allows to achieve a state of distinction to experience the transformations and processes that time establishes for architecture. For these reasons, being very close to the aesthetic dis-order is to be between two temporalities at stake: that of production and reception. Therefore, this exploration relates the experience of time in space through the lens of aesthetic perception, whose theoretical-projectual method allows the reciprocal relationship between different works and authors to be analyzed from phenomenological description and hermeneutic interpretation, in order to highlight the interdependence between distinctions under the concept of time and temporality. It is concluded that the potential of such a reading is directed towards an architecture that gives shape to the change, fluidity and weightlessness that marks all reality; an architecture that explores the slow permanence of an existential way in aesthetic dis-order.

Keywords:

architectural temporality; experiential object; aesthetic perception

¹ Nacionalidad: colombiano; adscripción: Profesor asociado Laboratorio de Arquitectura y Proyecto: Lab.A+P Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de La Salle, Colombia; Doctor en Pensamiento Complejo; e-mail: gcastellanos@lasalle.edu.co; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6840-4720>

² Nacionalidad: colombiano; adscripción: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Programa Arquitectura en la Universidad de La Salle, Colombia; Doctorado en patrimonio Cultural y Natural. Historia, Arte y Territorio; email: jaguedo@unisalle.edu.co; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1138-2692>

³ Nacionalidad: colombiana; adscripción: Magíster en Diseño y Creación Interactiva (Universidad de Caldas); diseñadora industrial (Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano); profesora de tiempo completo de la Escuela de Ciencias Básicas, Tecnología e Ingeniería (ECBTI) en el Programa de Diseño Industrial (Universidad Nacional Abierta y a Distancia). <https://orcid.org/0000-0001-7289-6190>

Introducción

Esta discusión, llevada a cabo en la investigación titulada “*El proyecto como investigación, la investigación como proyecto*”³; consideró la arquitectura dentro del sistema del arte, como la producción de estructuras experienciales en acoplamiento con el entorno. En ese sentido se estudió las dimensiones cognitivas, perceptuales y ontológicas de la temporalidad del acto arquitectónico, en conjunto con las diferentes “temporalidades” que coexisten y se relacionan entre sí desde la percepción estética. Por consiguiente, este documento considera la temporalidad arquitectónica como modelo estético y de significación, contrapuesta al tiempo vacío de la producción contemporánea del consumo y del espectáculo. Razón por la cual la arquitectura no puede comprenderse fuera del doble juego interior y exterior del des-orden estético pues este permite la posibilidad de autonomía, creación y producción, así como la comprensión de las cuestiones relacionadas con la experiencia y la concepción del espacio arquitectónico en el tiempo.

Este estudio interdisciplinario explora el rol estructural del tiempo en la arquitectura para la comprensión del sentido del conocimiento científico y, en consecuencia, en la dimensión filosófica inmersa en él. Se argumenta que la temporalidad constituye la estructura ontológica de la experiencia arquitectónica, modelando tanto nuestra comprensión del mundo físico como nuestra construcción simbólica del espacio. De la misma manera, el bucle retroactivo entre causa (temporalidad arquitectónica) y efecto (des-orden estético), genera un vínculo complejo y dialógico que elimina las fronteras entre arquitectura e imagen, entre lo observado y el observador, así como entre el objeto o el espectáculo y el sujeto o el espectador, mediante su interacción. Pues enfatiza Gerard Vilar (2000: 9) que “trae el desorden, un desorden que, en ocasiones, se convierte en un nuevo orden que se impone a nuestro modo de ver las cosas. Y en eso consiste la experiencia estética”. Esta es la esencia de la experiencia estética arquitectónica, un proceso de apertura, el paso del orden al desorden, de lo conocido a lo desconocido. Por tanto, es un

razonamiento que confirmaría la superación de la predominante lógica objetual (moderna) (Giedion, 2009) y su orientación hacia un juicio más abierto, complejo e interactivo que surge del encuentro dinámico entre espacio, tiempo e información (DeLanda, 2005).

En efecto y según Prigogine (1999; 2012), la centralidad en el tiempo se lleva a cabo en la actualidad en contraposición al paradigma newtoniano, einsteiniano y la filosofía crítica, pues no solo son modelos de ciencia y pensamiento, sino que también requieren exigencias estéticas y teóricas. La arquitectura como cuerpo temporal es un sistema complejo y abierto en continua transformación. En consecuencia, el espacio arquitectónico como elemento disipativo abre la posibilidad de concebirlo como un elemento que se desliza sobre las superficies, configurándolas y deformándolas con el objetivo de generar nuevas temporalidades. De la misma manera y de acuerdo con Bergson (2017) y Deleuze (2012), el pliegue, la continuidad, el espacio y su condición de dispositivos son el elemento fundamental de la experimentación formal del tiempo, es decir, la arquitectura es el relato narrativo que fusiona pasado, presente y futuro mediante el acto de habitar. Así pues, tiempo y relato, según Ricoeur (1995), configuran, por un lado, el hecho de construir, es decir, edificar en el espacio, y, por otro lado, el acto de narrar, disponer en la contradicción la trama en el tiempo.

Dado que si se analiza el tiempo en ese contexto, se deja de lado la mirada sesgada que plantea Venturi (2021) frente al papel que desempeña el envolvente a través del aspecto y su imagen en la cultura contemporánea, es decir, más allá de la simple percepción imprecisa que confronta a la arquitectura en la dualidad entre interior y exterior, pues la evolución y el progreso del tiempo en diferentes niveles de complejidad incorpora progresivamente distintos grados de apertura en la imagen arquitectónica hasta el punto de invertir sus características formales en posiciones opuestas. En realidad, el tiempo no solo transformará de manera continua el envolvente exterior, sino simultáneamente permitirá el despliegue espacial de su interior, que regula la compleja red de espacios y elementos que la configuran a

³ Proyecto de Unidad Académica de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, aprobado por la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia – VRIT de la Universidad de La Salle, Bogotá, Colombia., con código FADU-2361.

través del orden y el desorden. Por consiguiente, la arquitectura como sistema dinámico es “temporalidad creadora” como lo denomina Formaggio (1990: 71).

De modo que considerando la metodología de la percepción estética se hace un recorrido analítico a través de una doble temporalidad implícita la de la producción y la de la recepción, en la que la intertextualidad entre diversos escritos y proyectos permite entender la itinerancia, las mediaciones y la dinámica del des-orden estético en la arquitectura. Los resultados obtenidos en las siguientes páginas evidencian la dimensión esencial y construcción proyectada de la temporalidad arquitectónica como objeto experiencial estético. Los cuales se abordarán en tres enunciados observacionales que permitirán la identificación de conexiones, ideas y argumentos. En el primero, se considerará la arquitectura como un evento continuo temporal que gira en torno a valores estéticos, científicos y filosóficos capaces de activar múltiples mediaciones en nuestro presente. En el segundo se expondrá como la arquitectura le da a la realidad una nueva consistencia estética, contrario al lugar de la apariencia, de la ficción, de lo imaginario, de lo real en general. En el tercer apartado se mostrará la fluctuación permanente que provoca en la arquitectura una crisis de su concepción estable, estática y continua, que reclama arquitecturas móviles, secuencias espaciales, espacios íntimos, y desenvoltura; una arquitectura dispuesta a las divagaciones, transformaciones y a perder la mirada en un razonamiento moderado temporal.

En resumen, desde el punto de vista de los acontecimientos el componente temporal no puede disociarse del des-orden estético, los argumentos demostrarán que las obras arquitectónicas se encuentran muy cerca o al borde de la relación constante entre sus lógicas contradictorias en el cual su carácter provisorio es apertura hacia múltiples y posteriores configuraciones. Es a partir del cambio temporal de la arquitectura, que sigue una trayectoria a lo largo de intervalos que separan y acercan, en donde se puede descubrir el lado inexplorado de su percepción estética y guiará la interpretación del proyecto arquitectónico.

Metodología

La metodología empleada es la percepción estética analítica, la cual desde el método

teórico-proyectual permite interrelacionar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica, puesto que la intertextualidad de textos y autores diversos permitieron prefigurar la temporalidad arquitectónica del devenir y, por tanto, la posibilidad no solo de construir, sino deconstruir la representación de la exhibición temporal y la percepción estética en obras y proyectos arquitectónicos tangibles.

En este sentido el desarrollo de la metodología sobre la percepción estética inició con la correlación entre arquitecto, obra arquitectónica y sujeto o colectivo, esta tensión, entendió el proyecto arquitectónico como las relaciones circulares o distancia estética y permitió descubrir los elementos y espacios de indeterminación, lugares inacabados donde la concurrencia de la imaginación, la emoción y el sentido crítico del sujeto ocupan un lugar para comprender la temporalidad arquitectónica en su complejidad. Posteriormente, para esclarecer la problemática de la obra arquitectónica en el contexto general de una crítica contemporánea de la percepción estética, se indagó sobre las relaciones de continuidad y discontinuidad existentes entre la estética de la producción y la estética de la recepción. Entendida la estética de la producción como la condición material y tangible de la arquitectura y la estética de la recepción como la condición sensible y poética de la obra arquitectónica.

De hecho esta concepción dialéctica solo surgió al contraponer, en primer lugar, la lectura del arquitecto en la obra desde la acción hermenéutica, donde se interpretó el diálogo entre autores y los proyectos ejemplares, lo que permitió descubrir el modo en que se entreteje un pensamiento común con la idea de una liberación espacial arquitectónica. En segundo lugar, desde la fenomenología del espacio se logró contrastar por parte del espectador el sentido profundo de los acontecimientos que emergen en la temporalidad arquitectónica.

En consecuencia el carácter relacional de esta acción analítica de la percepción estética, estableció tres conexiones: a. El continuo histórico, como estrategias que estipulo un momento determinado en el tiempo; b. Fusión de horizontes, la cual proporcionó la unión de la experiencia y las expectativas del sujeto en el espacio y c. El carácter analítico de la obra, que estableció la exploración de las arquitecturas abiertas que anticipan y conjeturan eventos en la

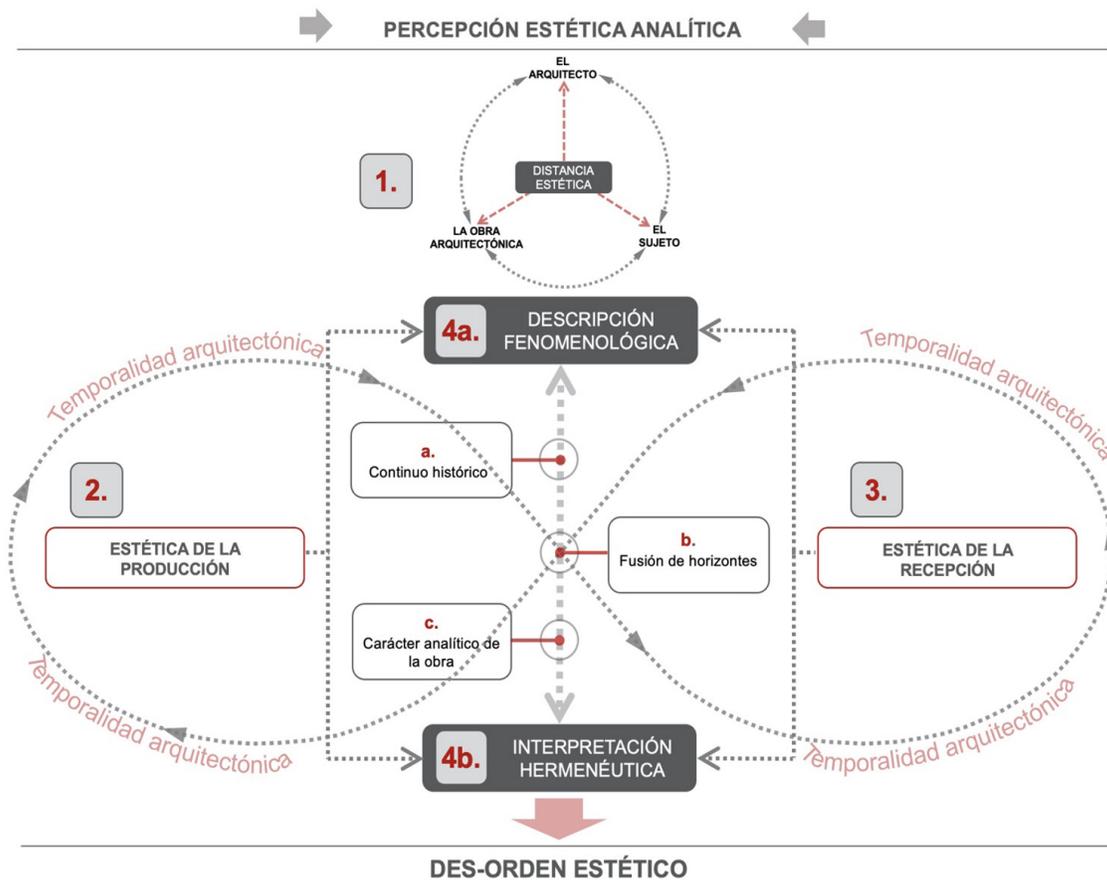
obra. De modo que, reenfocar la discusión de la comprensión temporal de la arquitectura y todas las cuestiones relacionadas con su concepción espacial permitió convertir en factor clave el des-orden estético dado que no será considerado como experiencia opuesta, sino convergente, que incluye un significado socialmente construido a través de una serie de estructuras, esquemas y metáforas. Por tanto los espacios fijos se convierten en permanentes dilataciones; de la misma manera, los tiempos se transforman en flujos y regulación, como límite de la observación estética (figura 1).

Para dar claridad a la secuencia metodológica es preciso descomponer cada uno de los elementos constitutivos que resuelven desde la interacción entre producción y recepción la temporalidad arquitectónica al borde del des-orden estético, en primer lugar el *continuo histórico*, es hacer visible la contradicción y la discontinuidad, al determinar aquellos momentos en los que los modelos

conceptuales disciplinares cambian y el canon se desplaza. La condición temporal arquitectónica se entiende como algo cargado de contradicción que, a su vez, se manifiesta en la discontinuidad formal y en la ruptura histórica, aun cuando la obra como producto humano provenga de culturas desconocidas. La interpretación se enfocó en la historia de la recepción de la obra arquitectónica, y su conexión con los elementos cambiantes de la estética y los conjuntos de expectativas que permitieron su lectura en diferentes tiempos.

En segundo lugar *fusión de horizontes*, concibe la obra dentro del canon arquitectónico el cual se identifica con ciertos momentos en el tiempo y presupone lecturas indecibles, como condición necesaria del acto de lectura, con la posibilidad de percibir nuevas experiencias, de conocer y explorar horizontes inéditos, de aproximarse, a través de la entropía a situaciones antes incomprensibles, de construir significados poéticos, basados en las interpretaciones,

Figura 1. Diagrama metodología de la percepción estética analítica



Fuente: Elaboración propia

experiencias y expectativas del sujeto. En este sentido, el canon se encontró unido de un modo preciso al momento histórico de ruptura y carece de sentido fuera del horizonte de posibilidades que abre, en ese momento particular, una idea de desplazamiento infinito en el tiempo.

Y en tercer lugar *El carácter analítico de la obra*, asigna una tarea diferente: la identificación de rupturas y caminos divergentes, el objetivo fue develar organizaciones latentes, desde casos empíricos tanto a nivel global como local, los proyectos seleccionados se distinguen por ser obras abiertas de carácter público. Sus intervenciones manifiestan la posibilidad de contener, reflejar y producir acontecimientos en múltiples tiempos. Estos se situaron como el inicio de un argumento que define el edificio en la construcción del sentido estético, un fundamento que puede captarse a través de una lectura en detalle de las estrategias textuales, formales y conceptuales.

En definitiva, en el estudio de los edificios presentados en este artículo, el guion del proyecto enmarcó la percepción u observación atenta de las obras maestras que, en primera instancia, es creación reflexiva del espacio, pero es el tiempo la dimensión en la que los edificios realmente cobran vida y proyectan el pasado en el futuro. La temporalidad arquitectónica no es un atributo contingente de los lugares previstos en el diseño y realizados mediante la poética de la construcción, sino una dimensión clave de su estructura y significado. Igualmente, por medio del análisis y la comparación de sus procesos, estos ofrecen una explicación, una teoría no solo de la experiencia espacial humana a través del tiempo, sino del mundo que se experimenta a sí mismo a través de los edificios.

Resultados y discusión

En el estudio se identifican tres enunciados observacionales como determinantes de los resultados de la acción analítica de la percepción estética.

El continuo histórico - *El devenir de la cultura arquitectónica a la cultura visual*

El contenido de este apartado, mostrará que la historia de la ciencia y la comprensión del espacio y del tiempo responden a procesos dinámicos de desarrollo no lineal, implícitos también en las diversas estructuras que trazan

los actuales procesos arquitectónicos; cambios y configuraciones que han evolucionado hacia estados progresivamente espontáneos y continuos que buscan dar respuesta al sentido y variación de los sucesos en una especie de desorden que puede transformarse constantemente en el tiempo.

En ese sentido, como expresa Castellanos (2015), el objetivo ahora es reconocer y generar nuevas formas de organización espacial adaptadas a las manifestaciones y los estímulos propios de ese nuevo orden más informacional; esto es, abierto, fluctuante, diverso e irregular en su propia complejidad. Desde este tipo de planteamientos, resulta interesante abordar la idea de arquitectura asociada a la noción espacio-temporal, más allá de aquellos conocimientos y criterios de orden vinculante y geometría pura o regular que caracterizaron la forma arquitectónica a lo largo de la historia sociocultural de la ciencia. En efecto, la idea clásica de composición se transforma en posición moderna y disposición contemporánea, afectando la interpretación del proyecto y el espacio resultante.

Por tanto, en el siglo XX, el arte y la ciencia, aceptaron que la coherencia de las cosas no estaban subordinadas a un principio central y dominante, sino en sus relaciones recíprocas. La realidad no reconocía un marco de referencia absoluto respecto al cual las cosas y los acontecimientos fueran relativos; sino que depende del sistema de referencia cuando cambia. Sin embargo, para la física posterior a Einstein, la única realidad es la energía, toda vez, que la materia, como se ve en la teoría de la relatividad general, esta se identifica con la geometría del espacio-tiempo y depende de su contenido energético-material. De igual manera como expone Landau y Lifshitz (1981), en la física contemporánea, las tensiones de energía, forman “campos” y justifican fenómenos de evolución y cambio. Así mismo para Marcolli (1978: 3) esta “teoría del campo” establece para un espacio concreto unas características determinadas que permiten llevar a cabo una serie de operaciones topológicas y fenomenológicas; se genera así una interacción “campo-operaciones” de carácter dinámico y en constante transformación.

No obstante, según Jorge Wagensberg (1985), el valor inicial científico se relaciona con el principio de inteligibilidad, que parte de la base de que la naturaleza se puede comprender. Precisamente, este conocimiento mediato se efectúa a través de símbolos que hacen referencia

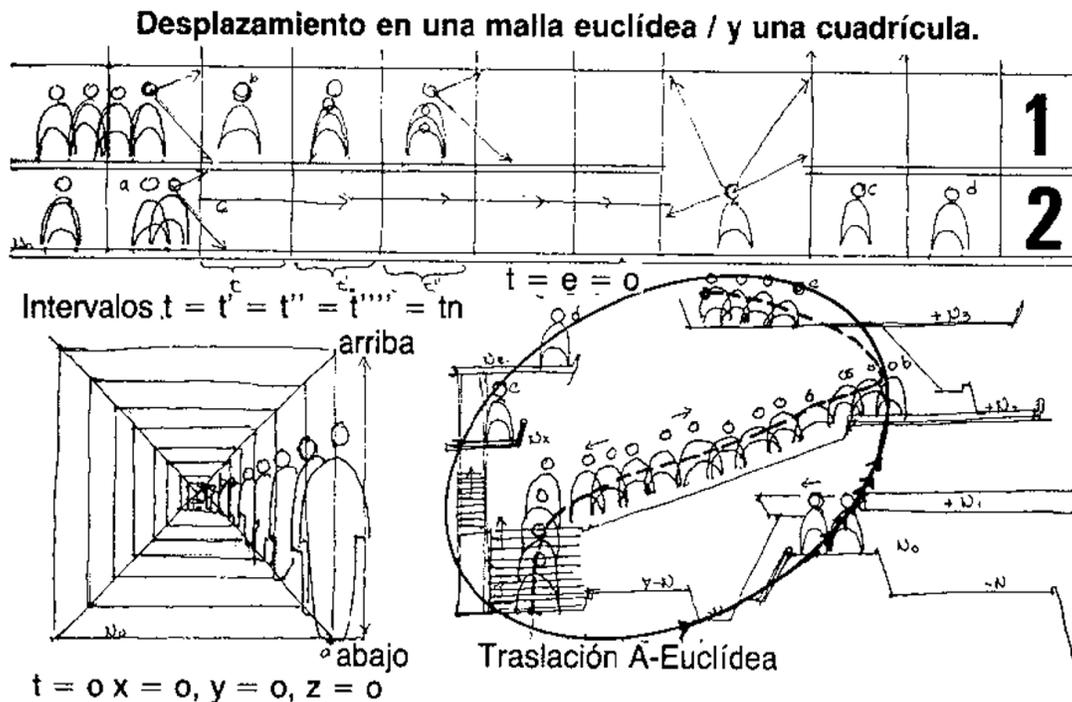
y sustituyen a lo directamente percibido, donde el objeto o fenómeno se concibe y es comprensible cuando está dotado de coherencia y racionalidad. Así pues, el espacio moderno en correspondencia con un universo continuo y absoluto significó el traspaso de la idea jerárquica de composición estática a la noción más libre de posición relativa, esto marco una parte de la conceptualización del espacio a lo largo del pasado siglo (figura 2). Por consiguiente, teniendo en cuenta lo que expresa Van de Ven (1981: 67-72), se sustituyó la concepción de un espacio y un tiempo separados por la noción de un espacio-tiempo referencial, y estableció un único vínculo conceptual material y funcional, más que ideal, ritual y simbólico del propio espacio arquitectónico.

En tal sentido, el movimiento posicional del observador se originó a partir de un sistema de coordenadas no cartesianas, en el cual la deriva, de hecho, no se trataba del objeto, sino del sujeto, esto es estar según Martín Hernández, “predispuesto a gozar de la experiencia de la arquitectura” (1997: 171). Por el contrario, la libertad espacial, el cerramiento y la estructura, surgieron como elementos independientes posicionados en la fluidez de un espacio envolvente y continuo. La

innovación espacial y constructiva del sistema no solo provocó una ruptura frente a la arquitectura y el orden precedente, sino que la esencia de la arquitectura no radica en la limitación material impuesta a la libertad espacial, sino en el modo en que el espacio se organiza de manera significativa a través del análisis histórico.

Para Byung-Chul Han, “El mundo histórico [...] no se presenta al espectador como una *imagen* acabada, que revela una sustancia eterna, un orden inmutable. Los acontecimientos ya no se ordenan sobre una *superficie*, estática, sino en una *línea* ininterrumpida” (2022: 30). Además, el pensamiento crítico toma distancia respecto a toda exigencia identificadora. Se coloca en el “afuera” como indica Foucault (1988: 12), donde se sitúa el pensamiento moderno y gran parte de la arquitectura. La mediación da paso a la conciencia crítica (la interrogación sobre el objeto), el conocimiento realiza un giro de ida y vuelta: se hace autorreflexivo. Sin duda, la primera mediación para la arquitectura es la imagen, dado que toda experiencia de lo real es en primer lugar una experiencia visual, según Harvey: “La imagen, la aparición, el espectáculo pueden experimentarse con una intensidad (júbilo

Figura 2. La estructura dis-continua del tiempo en el espacio



Fuente: Moreno Gómez (1986: 19)

o terror) que solo es posible porque se los concibe como presentes puros y desvinculados en el tiempo” (1990: 72).

En efecto y de acuerdo con Boulding (1956), la arquitectura asume entonces una forma que pretende ser en simultáneo, imagen y autodescripción, ofreciendo un glosario de iconografías e imágenes no muy alejadas del simple consumo y del establecimiento iconográfico. De igual manera para Ignasi de Solà-Morales “[...] los repertorios que la tecnología ofrece son objeto de una mediación a través de reglas, protocolos y codificaciones que acaban construyendo un sistema bien elaborado de comunicación a través de la arquitectura” (2003: 114). Por ello, la arquitectura sugiere que determinados objetos y elementos presentes en la imagen se aprecien de modo distintivo en la misma obra de arquitectura.

En conjunto, el progreso sociocultural de la ciencia discurre sobre la existencia de unos antecedentes que lo posibilitan. Este acervo y los recientes logros van constituyendo un continuum histórico, un todo, dentro de una heterogeneidad espacial y temporal, características de la evolución y de los acontecimientos que ocurren en sus interferencias y en conexión con la arquitectura.

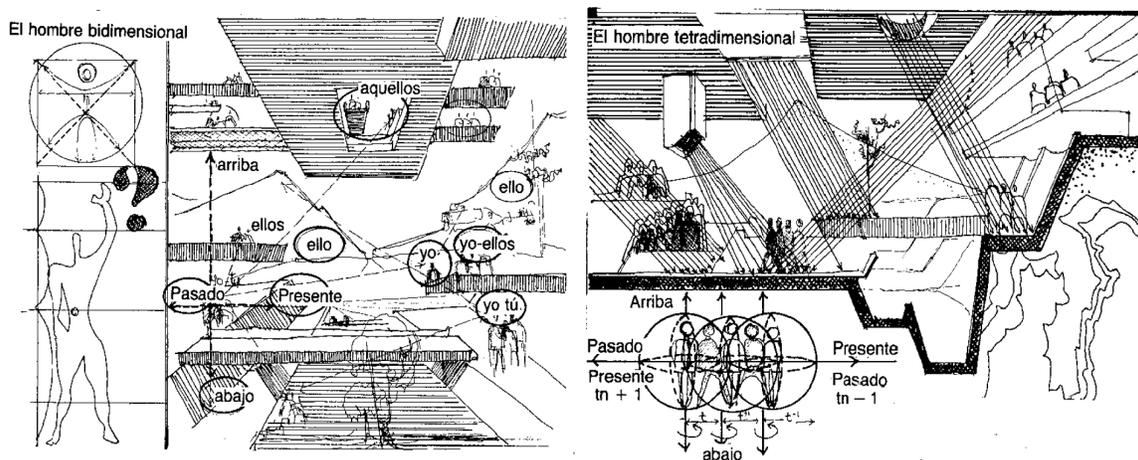
Fusión de horizontes – Arquitectura, tiempo y entropía

En este apartado se explorarán nuevos horizontes de aproximarse a través del des-orden, a situaciones antes incomprensibles dentro de la

arquitectura, posibilidades de apertura para el sujeto en una idea de desplazamiento infinito en el tiempo. En ese contexto, la recuperación de la historia y la memoria implica la irrupción del tiempo y del devenir histórico en la arquitectura, además conlleva la introducción de entropía que acompaña los cambios en el soporte material y constructivo de la memoria colectiva, cuya deriva es la persistencia simbólica y la experiencia perceptiva, y en relación con ellas, el tiempo aparece irreversible. Por consiguiente, estas ideas dependerán del marco en el que se encuentre el sujeto, así como del conjunto de experiencias vividas y el nivel de identificación que pueda alcanzar ante la obra arquitectónica a través del tiempo.

En ese sentido, para Han: “la experiencia tiene que ver con una extensión temporal, con una limitación de los horizontes temporales. [...] El sujeto de la experiencia, al contrario, nunca es el mismo. Habita la transición entre el pasado y el futuro” (2022: 19). Todo ello requiere el despliegue progresivo del ser humano respecto al espacio en profundidad (figura 3). El intervalo espacio-temporal en concordancia con la teoría de la relatividad se adapta a la estética arquitectónica, según Leatherbarrow, “[...] la realidad arquitectónica aparece en el tiempo, que también está, paradójicamente quizá, organizada por él, como tiempo. Las obras perduran porque cambian, según las cronologías que hacen visibles y a veces incluso legibles” (2021: 12). Así el tiempo en la estética arquitectónica es el “parámetro” que se refiere a la duración de la

Figura 3. . El despliegue progresivo del ser humano en relación al espacio-tiempo en profundidad



Fuente: Moreno Gómez (1986: 18-19)

experiencia estética del objeto arquitectónico y, como consecuencia de dicha duración, al movimiento corporal del sujeto, quien adopta sucesivamente diferentes puntos de observación alrededor y a través del objeto contemplado.

De acuerdo con Fernández-Galiano: “La ciencia de los objetos deja lugar a la ciencia de los sucesos, el mundo de las trayectorias al de los procesos y la historia se instala en el seno de la naturaleza y la materia” (2000: 69). En otras palabras, Ilya Prigogine, desde la ciencia de los sistemas irreversibles y con respecto al tiempo, señala que no se puede prever el porvenir porque este es “abierto”, ligado como está a procesos siempre nuevos de transformación y de aumento de la complejidad” (2012: 98). En efecto, dentro de los sistemas entrópicos o irreversibles, como el de la arquitectura, la intervención del tiempo es inevitable; es decir, como sistema inestable e imprevisible.

Así, siguiendo a Prigogine (1999), “la inestabilidad, la predictibilidad y el tiempo” permitirán incluir la actividad y la interacción social y humana en las ciencias, siempre y cuando la complejidad de la autoorganización se traduzca en conceptos inciertos, ambiguos y contradictorios, lo que plantea una reevaluación y un enriquecimiento hacia el conocimiento de la arquitectura. Para el caso de la arquitectura esta se ubica según expone Fernández-Galiano: “[...] en el ámbito de lo transitorio y mudable, en el seno de los procesos de transformación y descomposición, en el corazón de los fenómenos vitales y el transcurso del tiempo irreversible” (2000: 98).

Esta nueva revolución científica y el cambio de paradigma permitieron un tipo de orden informal ante la diversidad de enfoques y visiones en las artes y las humanidades. Esto influyó en la realidad porque sus trayectorias evolutivas y combinaciones múltiples se ajustaron a lógicas flexibles a medida que se expresó en ella el choque de perspectivas culturales que se dan en el momento que el sujeto se acerca a cualquier clase de conocimiento ya sea científico o arquitectónico. De acuerdo con Kordić (2014), considerar esto implicó la apertura epistemológica de la arquitectura desde la continua transformación, aceptando, por tanto, lo eventual, lo incierto y lo contingente de todo lo que se hace en los procesos creativos de diseño. En cuanto a esto, Sennett señala: “si

es el azar el que rige todas las cosas, el acto de diseño ha de concebirse como un acto puramente provisional [...]. Aceptar la provisionalidad de todo lo que uno hace es verdaderamente vivir en el presente” (1991: 126). Esta provisionalidad flexible y operativa no resuelta, coincide con la idea de orden como control estabilizado que habría cedido ante un nuevo tiempo de orden paradójico e informacional, en constante situación de inestabilidad.

De igual manera, para Jean Paul Sartre, la paradoja de lo imaginario asume el mundo real desde la complejidad y acepta la integración entre contrarios, absurdos y opuestos, problemática que resulta incomprensible, puesto que esta se manifestó así: “la conciencia se fascina a sí misma, se deja cautivar por las imágenes que ha suscitado; espontaneidad hechizada, sin recursos contra el encanto de un mundo que se cierra sobre quien lo ha proyectado” (1940: 36). Luego, debido a la infinidad de información que parece no tener sentido y a la saturación de imágenes proyectadas por los medios de comunicación, la noción de realidad se estableció como el resultado de estos incontables entrecruzamientos, de la contaminación “de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí, o que, de cualquier manera, sin coordinación ‘central’ alguna, distribuyen los *media*” como expresó Vattimo (1994: 81). Aunque el momento de esta inevitable complejidad generó confusión e incertidumbre, las transformaciones sociales, económicas, políticas, culturales de hoy están creando nuevas posibilidades de comprender el mundo de la arquitectura.

Por tanto, según De Solà-Morales (2002), nuestra cultura arquitectónica contemporánea, comprende esencialmente el cambio, la transformación y los procesos que el tiempo establece, modificando la forma de ser de las cosas. En definitiva, esta pluralidad arquitectónica y espacial tuvo como consecuencia un desgaste del propio principio de realidad que ha estado afectando nuestro actual entorno construido. De igual manera, la arquitectura y su imagen reproducen y reflejan la complejidad de las diferentes posiciones, valores y temporalidades diversas, pues ya no podemos pensar en recintos firmes, establecidos por materiales duraderos, sino en formas fluidas, en una experiencia de durabilidad en el cambio, capaz de modificar la percepción del espacio y de hacer forma física al tiempo.

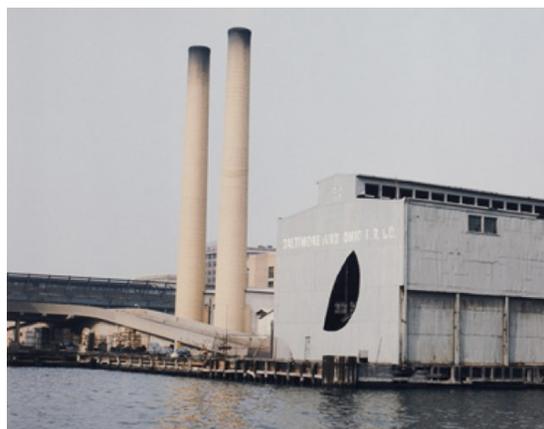
Carácter analítico – *Temporalidad, des-orden estético*

En esta sección, el examen metódico de cómo se ajustan los proyectos permitió confrontar diversas ideas y significados formales que se incorporan en el contexto, así como los requerimientos y expectativas inherentes a la acción de proyectar. En cada uno de los casos presentados, los edificios se situaron como el punto central de un argumento que define: en el primero, la confluencia estética de lo sublime; en el segundo, la interfaz ficcional entre lo antiguo y lo nuevo; y finalmente, en el tercero, la construcción del tiempo atmosférico. Este acto de interpretación y percepción estética en los proyectos recopilados fundamentó la temporalidad arquitectónica como fenómeno cargado de contradicciones, que surge de la discontinuidad espacial y en la ruptura histórica. Asimismo, la experiencia estética arquitectónica conlleva un doble juego que revela un conjunto de diferentes temporalidades que coexisten e interfieren entre sí, indicando inevitablemente un cambio. Este factor clave transforma el des-orden estético en una experiencia situada de significado, articulada a través de una serie de estructuras, esquemas y metáforas.

En ese sentido, para entender la arquitectura y su campo de acción, es importante entender las secuencias visuales no como una serie de imágenes, sino comprender que cualquier tipo de relación arquitectónica depende de los vínculos “espacio/evento/movimiento” (Tschumi, 1996: 162). Tschumi, en relación al orden de la experiencia dice: “[...] uno habla de tiempo, de cronología, de repetición. Pero algunos arquitectos sospechan del tiempo y desearían que sus edificios se leyeran con una mirada, como anuncios publicitarios” (1996: 161). Pero las secuencias arquitectónicas no reflejan solo la realidad de los edificios o la realidad simbólica de sus ficciones, sino la presentación de un evento con su interpretación espacial progresiva, que por supuesto, la modifica. Aquí, como manifiesta Ettinger-McEnulty y Jara-Guerrero, “el orden se rompe, el edificio se deconstruye, generando formas precarias o composiciones caóticas” (2011: 83), que ya no implica una relación singular del edificio con sus propias características físicas, sino una relación extendida entre el espacio-evento del objeto arquitectónico y el espacio-evento de la obra de arte.

Tal es el caso del primer proyecto analizado Day’s End (El final del día), una obra creada por Gordon Matta-Clark dentro del Muelle 52, área industrial en desuso a lo largo del río Hudson en Nueva York (figura 4). Matta-Clark realizó en la estructura misma del edificio varias aberturas en techo y paredes, parte de una forma elíptica para convertirse en un referente a la vela. La monumental nave de acero y chapa corrugada, de interior similar a una basílica cristiana, junto con las dos chimeneas industriales situadas al lado de la estructura, de algún modo fortalecen este paralelismo visual. La luz que se proyecta desde la abertura en la pared frontal parece una luz sagrada; los espectadores son impactados por la luz del sol que entra inesperadamente desde la pared frente a ellos. Al caminar por el espacio, se aproximan a este corte, así como a la sección en el suelo que los conecta con el agua inmediatamente debajo del edificio.

Figura 4. Gordon Matta-Clark - Day’s End, 1975



Fuente: *The Estate of Gordon Matta-Clark and David Zwirner, New York/London/Hong Kong*

El espectador experimenta una sensación de fascinación por los cortes y su estética sublime, y este es precisamente el punto fundamental de estas operaciones; hacer del espacio arquitectónico un espacio imprevisible que puede ser recorrido de manera distinta a las funciones originales concebidas por el diseñador, según Lee y Matta-Clark, G. “[...] arremetió contra la luz con efectos un tanto contradictorios dentro del desdoblamiento, aquí también invirtió su capacidad significante. [...] Por lo tanto, la caída de la luz en el espacio también tenía una carga alegórica” (2001: 127). No hay superposición de espacios y tiempos, sino una reescritura del espacio-evento de la arquitectura, a través de la acción física del arte sobre el que redefine sus tiempos y espacios internos. Esto se centra en las circunstancias contingentes y las diversas dimensiones temporales que ya se han entrelazado en la nueva versión del edificio, que desde un lugar deteriorado y vacío, es decir, fuera del ciclo temporal pasado, el carácter espiritual del edificio genera una nueva relación física y percepción estética como obra de arte.

Aquí, el horizonte estético no depende de su permanencia ni del consenso, sino de la intención de explorar nuevas posibilidades inasibles e inesperadas. Al abordar cuestiones tales como el cambio y el desequilibrio, el tiempo y la irreversibilidad estas buscan reconectar con lo sublime y lo esencialmente humano; ya que el caos no implica solo desorden sino también creatividad. El caos, tal como propuso Nietzsche, se convierte en fuente de creación, transformación y dinamismo vital. Según sus palabras:

El carácter del mundo en su conjunto, empero, es un eterno caos, no en el sentido de la falta de necesidad, sino en el de la falta de orden, de estructuración, de forma, de belleza, de sabiduría y como quiera que se llamen nuestras particularidades estéticas humanas (2009: 148).

Debido a la confusa extrapolación de la oposición entre lo figurativo y lo abstracto, y entre orden y desorden, estas contradicciones no se diferencian por el grado de materialidad, sino por la forma en que se conciben los objetos en uno y otro dominio; al considerar que la creatividad, la belleza y la sabiduría no solo son un proceso intelectual, sino también emocional y espiritual que destacan los aspectos particulares de su apariencia y del sistemas visual de relaciones. Se trata, de dos modos distintos de comprender

la sensibilidad estética, caracterizada por la emoción y lo poético, respectivamente.

Sin embargo, esta noción estética se integra con la organización y, por otra parte, con la entropía, ya que esta crece de manera aleatoria o inversa de acuerdo con el curso de la transformación del tiempo. Dicha relación redefine la concepción de espacio-tiempo y la no linealidad, en particular en el proyecto arquitectónico. Para Federico Soriano:

[...] la arquitectura necesita ahora tensionar el espacio. El orden aparece, entonces, como un equilibrio de tensiones contrapuestas. Gravedad junto a levedad. Rapidez junto a consistencia. Escala junto a tamaño. Estabilidad junto a dinamismo. [...] La arquitectura roba, así, entropía al ambiente porque se configura como un sistema abierto y no es lineal. [...] No hay prolongaciones lógicas. Aparecen discontinuidades. El orden se establece por fluctuaciones. Salta, se arrastra, hacia nuevos e imprevistos estados (1998: 7).

Esto permite ver el *orden/desorden* como organización interna/externa, que se sustenta en secuencias flexibles más que en vínculos categóricos, en la cual la imagen arquitectónica dentro del sistema de observación propone un tiempo no lineal y, por tanto, ya no ofrece una imagen total, sino de modo intencional una visualización fragmentada, como parte de una búsqueda abierta a nuevos horizontes.

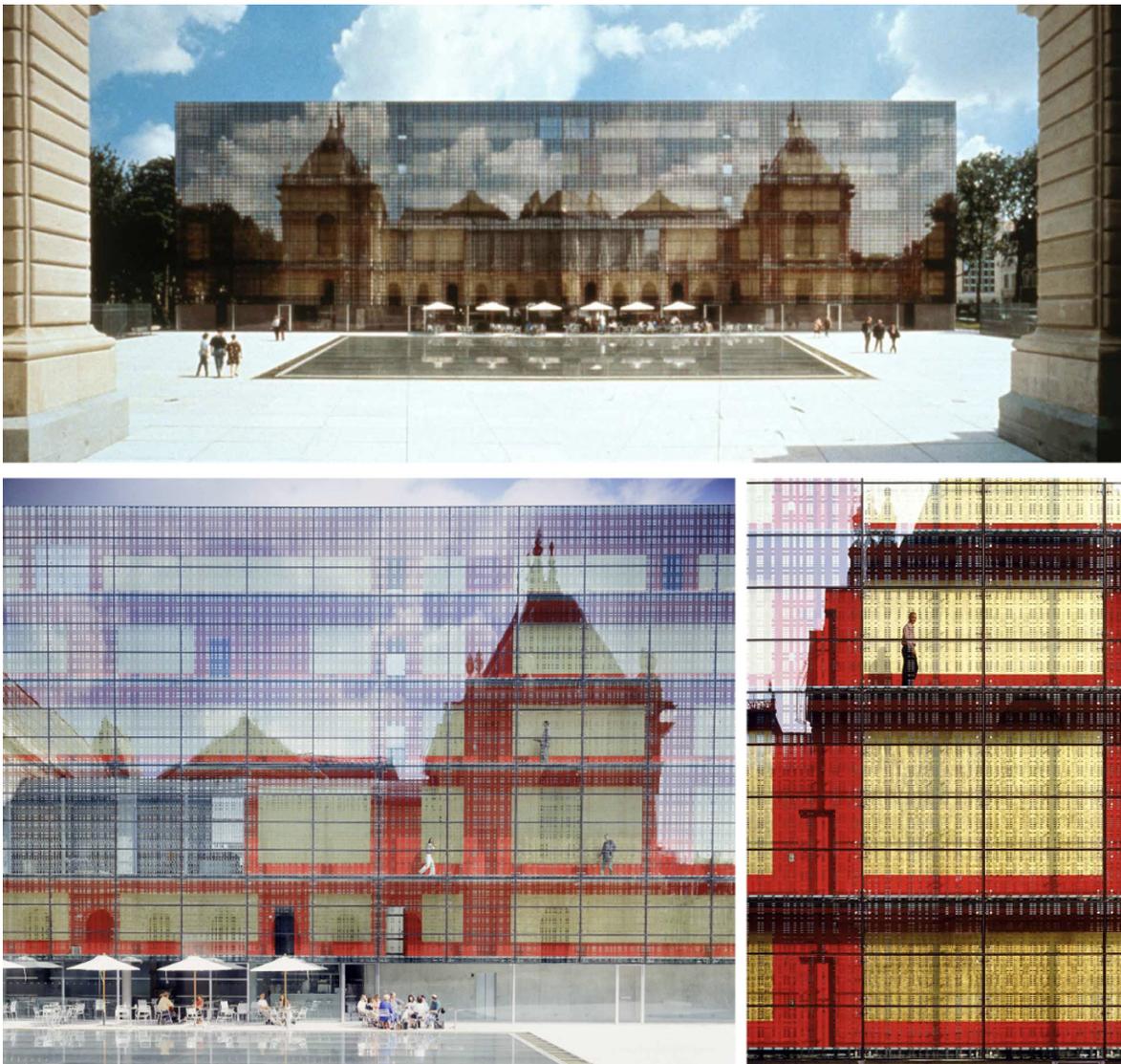
Ejemplo de esta operación en el segundo proyecto analizado, el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de Lille, Francia (figura 5, ver sig. pág.), la Agencia Ibos y Vitart, logran abrir el proyecto arquitectónico a una nueva dimensión que se puede llamar “ficcional” cuya temática recurrente en su trabajo es la exploración de la temporalidad en la arquitectura. Este proyecto se encuentra a la mitad durante su realización, el edificio tuvo a lo largo del tiempo dificultades que lo llevaron a un desorden generalizado del espacio. Por tanto, la agencia proyecta el museo hacia el exterior como un fondo en perspectiva, se materializa la idea de cuadro, donde la gran fachada-pantalla pensada completamente en vidrio, duplica la imagen del palacio de artes existente, concretando una interfaz entre lo antiguo y lo nuevo: por un lado recupera el proyecto original de 1895 que planteaba un edificio de doble dimensión y por el otro, desvanece la intervención contemporánea a través del reflejo.

En ese sentido, como enuncia Deleuze: “Lo que es específico de la imagen, tan pronto como es creativa, es hacer perceptible, hacer visible, la relación del tiempo que no se puede ver en el objeto representado y que no se deja reducir al presente” (2013: xii). Esto promueve la desaparición del objeto, ya no debido a la posibilidad de ser atravesado por la mirada, sino por la materialización de una imagen, otra que genera una segunda realidad. “Ya no tenemos una imagen indirecta del tiempo que deriva del movimiento, sino una imagen directa del tiempo de la que deriva el movimiento” (Deleuze, 2013: 129). La imagen reflejada desmaterializa

el objeto arquitectónico, y a su vez edifica otro límite, imaginario y bidimensional, que no es más que una sucesión constante de imágenes, que deformadas captan cierto paisaje de lo efímero.

Por consiguiente en palabras de Tiezzi, “[...] la arquitectura como en el urbanismo, para no perder ‘la belleza’, habría que mantener viva la atención por el tiempo evolutivo y la complejidad de las relaciones, ambos entendidos como valores intrínsecos de una estética del construir” (2006: 70). Por tanto la estética de lo edificado establece a través de la envolvente complejidades creativas e incrementa la producción de entropía por su capacidad de establecer vínculos y relaciones

Figura 5. Palacio de bellas Artes de Lille, 1997



Fuente: Ibos y Vitart Architectes (1997)

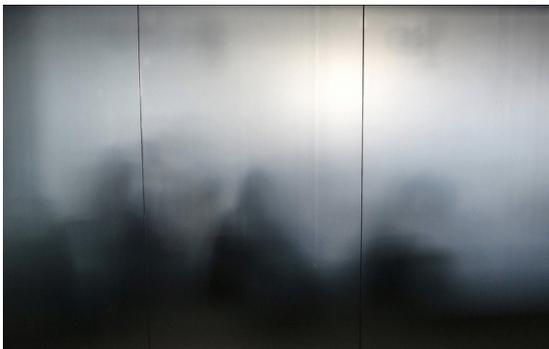
en un estado de no-equilibrio. Justo dentro de estas ideas de orden y des-orden se encuentra la estética arquitectónica contemporánea, que se opone en cierta medida a la uniformidad y homogeneidad, pero aún más allá contribuye con lógicas perceptivas que transmiten información y desencadenan comunicaciones que se encuentran en los niveles más altos de la autoorganización.

No obstante, es el observador quien debe unir los puntos de vista acerca del entorno que rodea, dado que él, como argumenta Prigogine y Stengers:

[...] mide las coordenadas y los momentos, y estudia su cambio en el tiempo. Esto lo lleva al descubrimiento de sistemas dinámicos inestables y otros conceptos de aleatoriedad e irreversibilidad intrínseca, [...] estructuras disipativas, y podemos comprender la actividad orientada en el tiempo del observador (1985: 300).

Esta dinámica es una infinita reinterpretación de la percepción del espacio-tiempo, que puede considerarse un bucle dentro del sistema; dialéctica entre el observador y lo observado al cual preceden formas emergentes de organización, de modo que es posible verse como parte del espacio y de la atmósfera arquitectónica que se describe (figura 6).

Figura 6. Entre lo visible y lo oculto en la arquitectura



Fuente: Carrié (2016)

Reconfigurar el espacio arquitectónico mediante la activación de la memoria, junto con la obra de arte en el flujo temporal de nuestro presente continuo, se refiere a una visión de realidad fluctuante y transitoria, que según Jasper “se hace visible una nueva relación entre el movimiento y el tiempo. [...] Lo que caracteriza a estos espacios es que su naturaleza no puede explicarse de una manera simplemente espacial. Implican relaciones no localizables” (2023: 10). En el encuentro de esta yuxtaposición, la obra de arte y la arquitectura producen espacios

y tiempos diferentes, absolutamente contingentes e imposibles de reorganizar.

En ese sentido, en el tercer proyecto del Centro Cultural Universitario Rogelio Salmona de la Universidad de Caldas (figura 7, ver sig. pág.), la arquitectura evoca la memoria a la vez que la construye, en la obra el arquitecto detiene cierto tiempo, el tiempo cronológico – la historia, e invoca otro tiempo, el tiempo atmosférico – la naturaleza, que contiene en su ritual la incertidumbre, a la que Salmona (2001) refiere:

El principio de incertidumbre en un proyecto es que no se sabe si ese alfabeto de emociones que guarda la memoria, a la hora de la verdad, va a resultar. Alfabeto de emociones que es suma de afectos acumulados en viajes por espacios, lugares, arquitecturas concebidas por otros en esta época y en épocas distantes de la mía y de la nuestra.

Por tanto, solo en una conexión profunda con los elementos que circundan el centro cultural, la arquitectura podrá establecer una temporalidad que sea apropiada para el mundo contemporáneo. Se trata de una temporalidad que contiene un espesor que va más allá de una singularidad destinada a desaparecer en un instante. De acuerdo con lo expuesto por Salmona (2001):

La memoria ayuda siempre a encontrar el camino de la poesía, a descubrir que es posible y necesario componer con el material, con la luz y la penumbra, con la humedad, con las transparencias y con los sesgos para lograr una espacialidad enriquecedora para los sentidos.

Esta obra en particular nos confronta como espectadores ante un espacio poético, al destacar los elementos fundamentales de la arquitectura para ocultar y enmarcar el paisaje, los cuales reafirman la experiencia visual desde cualquier punto del proyecto y nos convierte en parte activa de esta relación.

En consecuencia, la arquitectura encuentra las variadas y evocadoras formas de la exterioridad; lo aleatorio no es arbitrario; esto pone de manifiesto certidumbres cambiantes en un proceso de larga duración. Para Lähdesmäki, “El tiempo y la transformación forman un vínculo natural e ineludible, todas las transformaciones, cambios y alteraciones tienen lugar en relación con el tiempo y pueden percibirse debido a su naturaleza temporal”(2018: VII). Los vínculos inesperados, a menudo sugeridos por la experiencia estética en particular, se convierten en gusto por lo

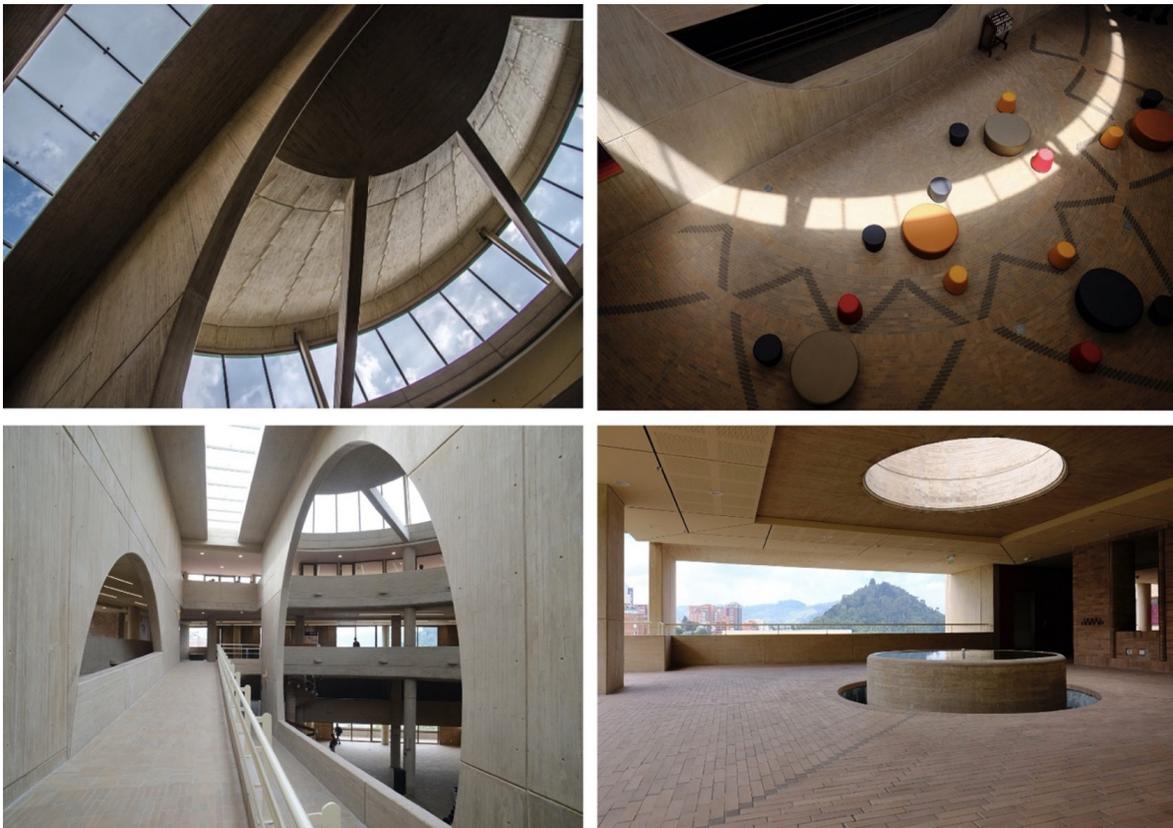
metafórico, por aquello que se transmuta de una forma a otra, por la observación curiosa de quien aprecia las discrepancias y las alteraciones, lo que conduce a la evolución orgánica de la temporalidad arquitectónica.

Así pues, se establecen los límites de lo construido frente a los elementos naturales a través de espacios de transición como recorridos, rampas, escaleras y vestíbulos, cuya empatía reafirma el espacio metafórico desde la amplitud, la errancia, las transparencias, los detalles de los espacios intersticiales y el tratamiento especial de la luz sobre las texturas de los materiales. Con el propósito de evocar un tiempo detenido y cambiante, es posible revitalizar las capas profundas del reconocimiento de su origen histórico, cultural, social y mental, donde la experiencia del tiempo, el sentido de la continuidad y la duración temporal tienen una relevancia trascendental en la arquitectura; puesto que no solo vivimos en un espacio y en un lugar, sino que también habitamos en el tiempo.

Conclusiones

Este estudio ha demostrado que la temporalidad arquitectónica no se limita a los cambios en la materialidad o en la construcción de los edificios, sino que también implica una transformación en los significados, interpretaciones y experiencias del espacio arquitectónico. Un nuevo diálogo entre el ser humano y la naturaleza, mediado por la arquitectura, resaltó la importancia de los fenómenos relacionados con el tiempo, a partir de ideas y fundamentos que han definido diversas concepciones sobre las estructuras y supuestos temporales. Adicionalmente, desde la percepción estética analítica de los proyectos estudiados, se estableció lo liminal, el borde en el que las oposiciones y sus dicotomías internas y externas: orden/desorden; interior/exterior; sincronía/diacronía; metafórico/experiencial entre otras, resaltan el tiempo de cambio continuo, sin dejar de lado el deseo de permanencia a través de la

Figura 7. Centro Cultural Universitario Rogelio Salmona, Universidad de Caldas / Arquitecto Rogelio Salmona (2018)



Fuente: Madriñan y Dudley (2018)

actividad simbólica humana. Estas interacciones cuando se extienden a las formas arquitectónicas, así como al conocimiento que las hacen posibles, permiten encuentros que aclaran la forma en que la arquitectura transforma su imagen estética, como proceso abierto experiencial, como acto no finito, que incorpora el tiempo a su incesante autoorganización. 

Referencias bibliográficas

- Bergson, H. (2017). *Historia de la idea del tiempo*. México: Paidós México.
- Boulding, K. E. (1956). *The Image: Knowledge in Life and Society*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Carrié, S. (2016). DSCF6389 [Fotografía], Flickr (octubre 30 del 2016), <https://www.flickr.com/photos/susanacarrie/30592158201/>
- Castellanos Garzón, G. (2015). La arquitectura: una visión desde la complejidad. El pensamiento del espacio, un espacio para el pensamiento. *Nodo: Arquitectura. Ciudad. Medio Ambiente*. 10(19), 58–72. Recuperado de <https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/article/view/126>
- DeLanda, M. (2005). Space: Extensive and intensive, actual and virtual. En *Deleuze and Space* (pp. 80-88). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474480956-006>
- De Solà-Morales, I. (2002). *Territorios*. Gustavo Gili.
- De Solà-Morales, I. (2003). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili.
- Deleuze, G. (2013). *Cinema II: The Time-Image*. Reino Unido: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. (2012). *El pliegue*. (J. Vásquez, & U. Larraceleta, Trans.) Barcelona: Paidós.
- Ettinger-McEnulty, C. R. y Jara-Guerrero, S. (2011). *Arquitectura contemporánea. Arte, ciencia y teoría*. Plaza y Valdés
- Fernández-Galiano, L. (2000). *Fire and memory. On architecture and energy*. Cambridge: MIT Press.
- Formaggio, D. (1990). *Estética, tempo, progetto*. Milán: CLUP.
- Foucault, M. (1988). *El pensamiento del afuera* (1.ª ed.). (M. Arranz, Trad.). Pretextos.
- Giedion, S. (2009). *Space, time and architecture: The growth of a new tradition* (5ª ed. revisada y ampliada). Harvard University Press.
- Han, B.-C. (2022). *El aroma del tiempo. un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse* (P. Kuffer (Ed.); Primera edición). Herder Editorial.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. (M. Eguía, Trad.). Amorrortu.
- Ibos y Vitart Architectes. (1997). *1990-1997 Palais des Beaux-arts* [Fotografías]. Recuperado 12 de Diciembre de 2022. <https://ibosvitart.com/works/museum-of-fine-arts/>
- Jasper, M. (2023). *Trajectories in architecture. plan, sensation, temporality* (First published.). Routledge.
- Kordić, M. B. (2014). Epistemologija arhitektonskog projektovanja: Od interdiskurzivne razmene znanja do projektantske strategije. *Theoria*, 57(2), 39–64. <https://doi.org/10.2298/THEO1402039K>
- Landau, L. y Lifshitz, E. (1981). *Teoría clásica de los campos* (2ª ed., vol. II). (E. López de Vázquez y R. Ortiz Fornaguera, Trans.). Reverté.
- Lähdesmäki, T. (Ed.). (2018). *Time and transformation in architecture*. Brill Rodopi.
- Leatherbarrow, D. (2021). *Building time. architecture, event, and experience* (First published). Bloomsbury Visual Arts.
- Lee, P. M., Matta-Clark, G. (2001). *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Reino Unido: MIT Press.
- Marculli, A. (1978). *Teoría del campo: Curso de educación visual*. Xarait.
- Martín Hernández, M. (1997). *La invención de la arquitectura*. Celeste.

- Madriñan, M. E., & Dudley, D. (2018). *Centro Cultural Universitario Rogelio Salmona, de la Universidad de Caldas (Primera Etapa) / Rogelio Salmona* [Fotografías]. Recuperado 12 de Diciembre de 2022, ArchDaily. https://www.archdaily.co/co/905539/centro-cultural-universitario-rogelio-salmona-primera-etapa-rogelio-salmona?ad_medium=gallery
- Moreno Gómez, A. (1986). *Manifiesto del nuevo espíritu*. Escala.
- Nietzsche, F. (2009). *La gaya ciencia* (3ª ed.). (C. Greco, Trad.). Akal.
- Prigogine, I. (1999). Filosofía de la inestabilidad. *Voprosy Filosofii* (6), 46- 52.
- Prigogine, I. (2012). *El nacimiento del tiempo*. (J. M. Pons, Trad.). Tusquets.
- Prigogine, I. y Stengers, I. (1985). *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. Flamingo.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración*. México: Siglo Veintiuno.
- Salmona, R. (2001). *Estrategias Proyectuales*. Conferencia 1/15 para la Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.
- Sartre, J. (1940). *Lo imaginario*. (C. Dragonetti, Trad.) Paidós.
- Sennett, R. (1991). *La conciencia del ojo*. Versal.
- Soriano, F. (1998). Artículos hiper mínimos 1 y 2. *CIRCO. El curso de las cosas* (57b), 7-8
- Tiezzi, E. (2006). *La belleza y la ciencia. Hacia una visión integradora de la naturaleza*. (L. Melis, Trad.). Icaria/Milenrama.
- Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. The MIT Press.
- Van de Ven, C. (1981). *El espacio en arquitectura. La evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los movimientos modernos*. (F. Valero, Trad.). Cátedra.
- Vattimo, G. (1994). *La sociedad transparente*. (T. Oñate, Trad.). Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona.
- Venturi, R. (2021). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. (M. Puente, Ed.) Barcelona: Gustavo Gili.
- Vilar, G. (2000). *El desorden estético*. Idea Books.
- Wagensberg, J. (1985). *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Tusquets.