



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Browne, Tomás

Tiempo: cuerpo y memoria, salones y recorridos

ARQ, núm. 59, marzo, 2005, pp. 11-13

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37505902>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## 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 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 word 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 for what does not exist”? Demolitions, conversions, and renovations: architecture rejects a static fate; those who build it appear as a record of what has been, but also reflect what is in the process of becoming.*

Key words: Time, temporary architecture, memory, ruin, journey.

## 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

Era un modo de habitar el espacio arquitectónico temporalmente, con un cuerpo que se ubica centradamente 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,

corredores penetraban a todo el largo del pisos. En los extremos estaban las escaleras centro, una gran escalera dando al hall a altura que, a pesar de su portentoso trato que un vestibulo, ya que sus habitantes otro lado de sus muros” (Evans, 1978).

Le Corbusier, al formular la *promenade* propone para el siglo XX el espacio como recorrido. Con ello, el arquitectura pasa de la permanencia que implica también un nuevo modo la unidad de la obra de arquitectura villa La Roche, Le Corbusier decía *pues, algo así como un paseo arquitectónico y a continuación el espectáculo arquitectónico ante nuestros ojos; seguimos un itinerario abren las perspectivas al exterior donde encontrar la unidad arquitectónica*”.

La *promenade*, como recorrido operación compleja para medir la obra de arquitectura –a diferencia salón– porque se trata de una relación ya no respecto de un centro, sino de que comparecen en cuanto percepto en el paso de un adelante y atrás en modo por el cual se reúne la memoria, a través de la memoria y la

*the floors. At either end came the service center, a grand staircase giving down to entry hall; but despite its magnificent no more than a vestibule, for the inhabitant lives on the other side of its walls”* (Evans, 1978).

When Le Corbusier formulates the *promenade* he proposes the passage architectonic space for the 20<sup>th</sup> century object of architecture shifts from throughway, which also implies conceiving the unit of an architectural Presenting Ville La Roche, Le Corbusier says: “This house, then, will be a kind of stroll. We enter, and the architectural immediately before our eyes. We follow gaps open views to the exterior, to bring the architectonic unit”.

The *promenade* as passage implies operation to measure the unit of the work, unlike the space of the salon relationship is no longer to a central

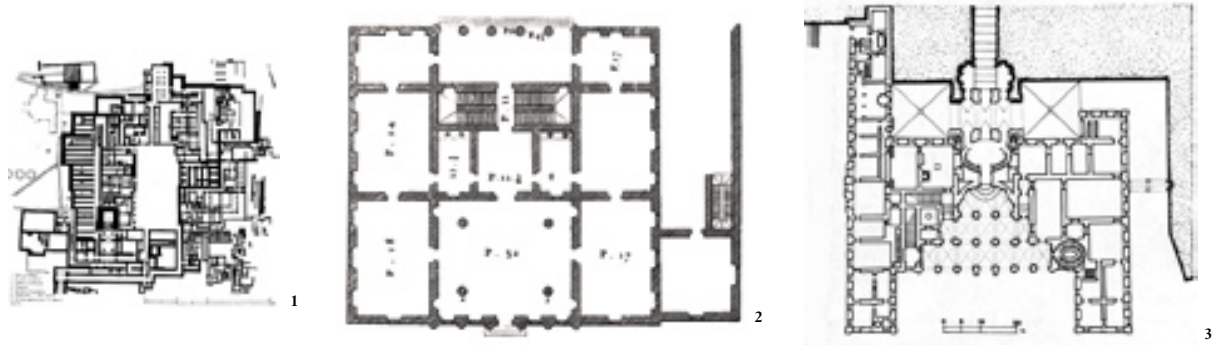
**Nota:** El palacio de Cnossos y la casa Ugalde de J.A. Coderch son traídas aquí fuera de texto, como extremos que iluminan algo que se ha ocultado y callado para otro posible momento de este escrito, cual es, que la arquitectura para pensarse y gustarse requiere de una intimidad, de un mundo,

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.

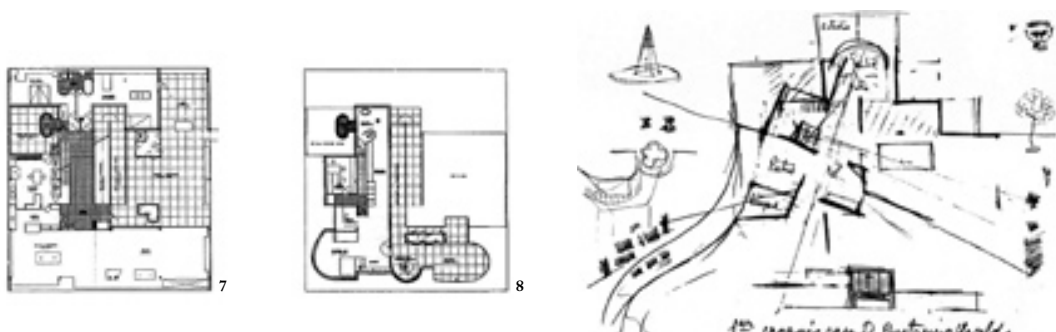
ARQ  
12



1 Palacio de Cnossos, 1633. J.A. Coderch  
2 Andrea Palladio, Ugalde House, 1633. J.A. Coderch  
3 Mader, Palazzo Strozzi, 1633. J.A. Coderch



4 Sir Roger's House, 1633. J.A. Coderch  
5 Sir Roger's House, 1633. J.A. Coderch  
6 Sir Roger's House, 1633. J.A. Coderch



7 Le Corbusier, Poissy, 1933. J.A. Coderch  
8 Le Corbusier, Poissy, 1933. J.A. Coderch  
9 José Antonio Croquer, Caldes de Malavella, 1933. J.A. Coderch

