

Paper - Comunicación

Escalas temporales: desnaturalizar la mirada frente al espacio

Chingolani, Angélica Beatriz; Bizzotto, Lucas Javier; Bertero, Claudia Guillermina

angechingolani@gmail.com; bizzottoarq@gmail.com;

claubertero@gmail.com

Filiación institucional de los/as autor/as:

Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. CAI+D 2020: Escenas didácticas: ideas, insumos e instrumentos en la enseñanza de las disciplinas proyectuales. Cátedra Guía de Posicionamientos Singulares. El extrañamiento corporal frente al espacio. Santa Fe, Argentina.

Línea temática 1. Escalas, diagnósticos y representaciones

Palabras clave

Espacio cotidiano, Experiencia, Extrañamiento, Hábito, Percepción

Resumen

Al reconocer una disociación entre las discusiones epistémicas disciplinares y su formalización en los ámbitos académicos, las investigaciones en desarrollo abordan prácticas didácticas que habilitan la apropiación significativa de las ideas, los insumos y los instrumentos disciplinares. El posicionamiento particular frente al espacio y el extrañamiento ante lo cotidiano a través de una experiencia disruptiva tensan y desestabilizan las concepciones naturalizadas e incorporadas. Según Parodi “la mirada se renueva a partir de una reestructuración de las condiciones de observación, provocando intencionadamente una situación de extrañamiento en el objeto de nuestro diseño” (2011: p. 11), pero también en el objeto de nuestro

estudio. La presente investigación busca reflexionar acerca de la noción de escala temporal a partir de una experiencia didáctica singular: “Develamiento de lo cotidiano. Lo sutil del cambio”. En este contexto se considera que extrañar –volver extraño– los sentidos frente a las costumbres y las pantallas desvela aspectos ocultos a la razón por haberse naturalizado o “cotidianizado” (Bégout, 2009). Este desplazamiento hacia el inicio de un proceso de reconocimiento implica, en parte, volver a aprender/aprehender lo obvio, volver a preguntarnos sobre las acciones naturalizadas y desconfiar de ellas, como así también de los medios que nos muestran y usamos para mostrar el mundo. Nos preguntamos entonces ¿cómo, a partir de la manipulación de la percepción de la escala temporal, se construyen nuevas relaciones entre el observador con su entorno? y ¿Cómo puede contribuir la idea de escalas temporales en el reconocimiento del espacio?

Introducción

En la actualidad las nociones de uso común como escala, espacio, estructura, tectónica, entre otros, son estudiadas con significados, interpretaciones y sentidos, diferentes en las distintas áreas de conocimiento. Si bien son parte de los conocimientos tácitos que se ponen en escena en la enseñanza de la Arquitectura, no siempre resultan propicios para su comprensión e incorporación por parte de la comunidad académica. Mediante el uso de lenguajes gráficos y verbales se llevan adelante los procesos de externalización/internalización/externalización de los conocimientos y las prácticas. En la cadena tácito/explicito/explicito/tácito (Nonaka; Takeuchi, 1995) se construye y pone en acto el saber disciplinar; sin embargo, dado que surgen diferentes interpretaciones y usos de ciertas nociones en las diferentes asignaturas, se complejiza el pasaje de lo explícito a la internalización y viceversa (aprendizaje, conocimiento tácito) llevando a aprendizajes frágiles, superficiales o erróneos que posteriormente es necesario subsanar.

Este estudio retoma la revisión de los marcos conceptuales abordados en investigaciones anteriores y amplía la mirada hacia las estructuras metodológicas –ideas–, los contenidos y recursos –insumos– y por último el diseño de materiales y de las implementaciones –instrumentos–, que se generan en la enseñanza de los talleres de proyecto/diseño de las disciplinas proyectuales que se dictan en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral. En ellos se busca describir la importancia de abordar prácticas didácticas para la apropiación significativa, justamente, de ideas, insumos e instrumentos disciplinares. Algunos de los objetivos perseguidos son: introducir el problema de la disociación entre las

discusiones epistémicas disciplinares y la formación académica y contextualizar la discusión problemática en las asignaturas y las prácticas específicas.

Ahora bien, en la cátedra optativa GPS, que se somete a discusión en estas jornadas, se proponía una experiencia didáctica disruptiva. Sus objetivos generales fueron: por una parte, (i) desnaturalizar las miradas situadas/sitiadas sobre el espacio para (ii) producir extrañamiento frente a los conocimientos adquiridos que permitan (iii) resignificar críticamente las herramientas disciplinares. Por otra, (iv) (des)aprender, (de)construir, (des)andar los saberes instaurados, las miradas alienadas, para redefinir y promover órdenes diferentes, provocar la sorpresa y reinventar/refrescar la mirada. Estos abordajes llevaron a realizar propuestas de trabajos prácticos orientados a la búsqueda subjetiva, el despojamiento de lo ya aprendido y la suspensión del juicio, entre otras. A modo de ejemplo se presentarán los resultados de las exploraciones realizadas por estudiantes de distintas cohortes. En particular, se mostrarán ejercicios de repertorio que utilizan dispositivos tecnológicos para evidenciar lo que normalmente escapa a la comprensión debido a su carácter cotidiano.

El texto se organiza en cuatro partes: la primera presenta el marco conceptual, desde un recorte fenomenológico, que aborda la noción de escalas temporales y su importancia para la percepción y comprensión del entorno. La segunda parte está dedicada a estudiar el extrañamiento como instrumento indispensable para la propuesta académica de desnaturalizar la actitud habitual. El énfasis se pone en descubrir aquello que se oculta frente a lo cotidianizado. En la tercera, se describe la actividad que involucra series fotográficas como estrategias didácticas para develar cómo la manipulación de la percepción de la escala temporal construye nuevas relaciones en la experiencia. Por último, como evidencia de la resignificación de las escalas temporales en el reconocimiento del espacio, se recupera la voz de las y los estudiantes donde se refieren a esta experiencia.

Escalas temporales¹. La relevancia de la percepción y comprensión del entorno habitual.

“Es sabido que el mito engendra la repetición y que la repetición la costumbre, y que la costumbre el rito y que el rito el dogma; y que el dogma, finalmente, la herejía.”

Juan José Saer — El río sin orillas — 1991

La temporalidad se contrapone a la idea de eternidad; se suele expresar que algo es temporal cuando tiene, por así decirlo, una caducidad o duración. De alguna manera, ciertas características atribuibles al espacio, como la escala, pueden referirse también al tiempo. Es indudable que el espacio y el tiempo han sido materia de estudio por diversas corrientes de pensamiento a lo largo

¹ En Bizzotto (2022) se indaga acerca de las dimensiones temporales del espacio arquitectónico. El trabajo se precisa como una reflexión teórica que apela a un doble caso de estudio con cualidades fuertemente vinculadas a la temática: el *Workshop* y la *Plaza del Kanagawa Institute of Technology (KAIT)* proyectados por el estudio japonés *Junya Ishigami + associates*.

de la historia. En esta investigación se hará foco en la fenomenología ya que presenta una idea del tiempo vinculada a la experiencia vivida. Esta perspectiva fue fundamental en la asignatura donde se enmarca la actividad que pondremos en discusión.

Según Husserl, se tiene “conciencia de un mundo extendido sin fin en el espacio y que viene y ha venido a ser sin fin en el tiempo” (1962: p. 64) por dos lados: el conocido pasado y el desconocido futuro. *Tener conciencia* para Husserl es experimentar mediante los diversos modos de la percepción sensible (la vista, el oído, el tacto, etc.) aunque, ciertamente no alcanzamos a agotar el mundo con el campo de la percepción actual, sino que estamos “en parte rodeado por un *horizonte oscuramente consciente de realidad indeterminada*” (Husserl, 1962: p. 64). Por ello, por medio de la atención podemos llegar a destacar sólo algo del mundo percibido en un entorno espacial y temporal fundamentalmente indeterminado.

Frente a este horizonte infinito, del mismo modo que con el espacio, el tiempo ha sido culturalizado. Pallasmaa sugiere que la arquitectura es una manera de humanizar el tiempo y el espacio infinitos, *i.e.* crear una escala acorde a nuestra experiencia corporal: expresa “el tiempo también debe reducirse de escala hasta las dimensiones humanas y concretizarse como una duración continua” (2016: p. 9). Es decir que los espacios arquitectónicos, con sus morfologías, sintaxis, materialidades, tipologías, entre otros atributos proyectuales, proporcionan una escala humana al espacio y tiempo infinitos. Pero además, “a las dimensiones puramente métricas de un volumen edificado se adjuntan las dimensiones afectivas que construyen las vivencias de los habitantes: el uso cualifica el espacio y no a la inversa” (Virilio, 1993: p. 147). Por ello, podría señalarse que a través de la arquitectura, como construcción y contexto espacial del desarrollo de la mayor parte de nuestras prácticas cotidianas, habitamos –adoptamos una relación íntima, familiar y personal– y transformamos concepciones homogéneas en fenómenos heterogéneos.

La idea más evidente de un tiempo antropizado o culturizado se refleja en la mayoría de nuestras actividades. Estamos sujetos a una serie de tiempos habituales –pendular entre las dos “funciones” principales: ir a trabajar y estar en casa²– al punto de tensionar al espacio con esta serie de ritmos que se reiteran con frecuencia e intervalos determinados³. Al entender el fenómeno rítmico como un modo general de organizar el movimiento en relación con las formas del mundo, es posible entender lo que a menudo permanece oculto: no solo las interacciones entre individuos o entre individuos y sistemas, sino una cuestión fundamental: las diversas “maneras de fluir” de estas interacciones.

² Esta idea, relacionada con el urbanismo moderno, donde tiempo y espacio parecían estar en armonía, actualmente sufre una especie de crisis; en la vida cotidiana contemporánea el tiempo prevalece sobre el espacio, la velocidad sobre la lentitud y la pausa. El tiempo ha experimentado cambios significativos, mientras que el espacio se mantiene prácticamente inalterado, contrastando dramáticamente (Cacciari, 2010).

³ Aquí surge una pregunta: ¿en qué medida la ordenación y medición del tiempo cronológico determina los diseños de los espacios que habitamos?

Figura 1: (s) tectónica de ocupación | (i) ¿tectónica de la desocupación?



Autor: Lucas Bizzotto

El tiempo también se expresa en la materialidad de las cosas, en *Merleau-Ponty for architects* Hale (2014) propone dos tipos de tectónicas: i) la tectónica de construcción, que se expresa a través de aquellos indicios del hacer, de los procesos y las técnicas de fabricación, y ii) la tectónica de ocupación que, por su parte, se manifiesta en las huellas de uso. En este contexto, se puede asumir que la materialidad en arquitectura desempeña un papel fundamental al

externalizar, reflejar y revelar ciertos matices del tiempo. Es frecuente encontrar escaleras cuyas huellas evidencian signos del desgaste, incluso la piedra se deforma por donde más es transitada (Figura 1s).

Asimismo, el desuso también puede apreciarse en la materialidad, la expresión del tiempo por el abandono es, sin embargo, diferente. El tiempo, como en la casa de Cortázar, ocupa el espacio, lo toma, se lo apropia (Figura 1i). “Pero estos vestigios no remiten, por sí mismos, al pasado: son presentes” (Merleau-Ponty, 1984: p. 421); se entiende que está relacionado con actos repetidos pasados porque ya se ha construido una noción de “pasado” en la conciencia.

No obstante, por lo general se requiere una percepción atenta para reconocer las diferentes señales de cambios por el paso del tiempo. Es decir, hay diferencias lo suficientemente pequeñas o se presentan tan lentamente – sutiles– que son imperceptibles⁴. No alcanzan el umbral necesario para producir un efecto en la percepción. “Transformaciones silenciosas” propone Jullien (2010): Para el autor, la razón por la cual no percibimos algo tan sutil no radica en su escala o tamaño, sino más bien en una carencia en el pensamiento occidental desde la época de Platón y Aristóteles en relación con ese momento en particular. Dicha carencia se refiere a una yuxtaposición entre momentos activos, una transición que ocurre en forma contigua. Añade, además, que en el pensamiento oriental no hay una mera yuxtaposición de momentos, sino una relación continua y una modificación constante en los cambios; entonces, “la transformación es global, progresiva y se inscribe en la duración, resulta de una correlación de factores y como «todo» en ella se transforma, no se desmarca nunca lo suficiente para ser perceptible” (2011: p. 16). De esto se desprende que el reconocimiento de la mutación en el tiempo está asociado a fenómenos perceptivos, cognitivos y culturales. Así, probablemente, hablar de ‘tiempo’ nos desvía de la idea de transformación, de cambio, de movimiento como procesos. Aquí entra la noción de “escalas temporales” para reforzar la relación con un acto perceptivo intencionado.

La escala, como ciertas nociones de uso común –espacio, estructura, tectónica, entre otras– son abordadas en las distintas áreas de conocimiento con sentidos, significados e interpretaciones diferentes. Antes que una graduación, una dimensión, una proporción o un tamaño, la escala es, en sí misma, una relación. Por lo general se acepta que el cuerpo es el instrumento de medida de todas las cosas, de alguna manera, el referente relacional para determinar la escala de cualquier objeto o situación. Asimismo, se lo considera un sentido, más allá de los cinco sentidos Aristotélicos, el sentido de escala, como el sentido de gravedad, de equilibrio, de movimiento, entre otros. En este estudio, siguiendo a Parodi, se la considera “un atributo basado en la relatividad dimensional que, como artificio analítico, es capaz de hacer emerger determinadas visiones de la realidad” (2011: p. 29). La relatividad y artificialidad aportan a la noción de escala una dimensión lúdica, de manipulación

⁴ El caso opuesto vendría dado por diferencias que superan –por enormes– el alcance de la percepción actual o modificaciones demasiado veloces pero también podríamos pensar en la sobreabundancia. Es decir el exceso de velocidad, tamaño o cantidad podría también intervenir ocultando información y dificultando, así, el reconocimiento perceptivo.

consciente que ensancha el horizonte analítico y proyectual. Desde esta perspectiva, resulta estimulante indagar en la posibilidad de escalas temporales.

Retomando la idea del tiempo fenomenológico, se relaciona íntimamente con la subjetividad, con un modo particular de atención sobre el mundo. Para Merleau-Ponty “el tiempo no es una línea, sino una red de intencionalidades” (1984: p. 425) y la intencionalidad es justamente un estar dirigido, un acto de comprensión o conocimiento de algo. Es, quizás, por ello que puede sentirse muy diferente el tiempo dependiendo en dónde estemos colocando nuestra atención; en efecto, la experiencia del tiempo difiere de una actividad a otra. Al hablar de la danza, el artista Olafur Eliasson, expresa que “el cuerpo se pone en escena y se media. El contexto es su segunda piel; el tiempo su elemento. Constantemente redacta borradores de acuerdos con los espacios por los que se mueve, dejando trazas que cambian las dimensiones temporales” (Eliasson, 2021: p. 135). Con cierta poética reconoce a los cuerpos en movimiento como mediadores y realizadores de situaciones en las que el espacio se integra, se hace parte extensiva⁵ del cuerpo y el tiempo se vuelve una especie de lugar donde transitar.

Para Virilio “conocemos el efecto de la duración a través de la experiencia de nuestra propia vida, sabemos de las modificaciones aportadas por el tiempo a las formas y los cuerpos; ahora hay que estudiarlas en el espacio edificado” (1993: p. 146). La duración y el tipo de acción que se lleva a cabo en un espacio determinan, de alguna manera, una sucesión de acontecimientos que guardan cierta relación entre sí. Si bien la acción que se realiza puede contraer o dilatar el tiempo vivido, para comprenderlo es importante considerar el concepto de “secuencia”. Durante un recorrido perceptivo, se producen momentos de contemplación, de reposo, de desplazamiento, cada uno con una relación particular entre cuerpo, espacio y tiempo. Si se invierte el razonamiento, las características del espacio también pueden establecer o señalar ciertas percepciones de escalas temporales. Aquí es donde nociones como ritmo y forma son clave: existen arquitecturas que, desde su estética, propician o estimulan un dinamismo particular, desde la fluidez veloz a la sensación de expansión o dilatación temporal.

A partir de la combinación de elementos, de la composición de llenos y vacíos, de las diferentes texturas y materialidades, de la relación con el contexto, inmediato, mediato y cósmico –considerando el movimiento de la tierra–, entre otras variables proyectuales ¿es posible diseñar para favorecer cierta experiencia temporal específica? Algunos espacios arquitectónicos nos hacen transitar un territorio de alteración de lo habitual; un ejemplo conocido es la Capilla San Bernardo de Nicolás Campodónico donde, no sólo construye una doble temporalidad: una histórica (por la reutilización expresa de los materiales de unas construcciones desmanteladas) y una del relato arquitectónico actual; sino que, además, es una obra que se ‘entiende’ precisamente a partir del paso

⁵ Podría entenderse como una ‘propiocepción extendida’, es decir una ampliación o expandir el esquema corporal más allá de los límites habituales. En suma, se amplía el repertorio de acciones posibles. Piénsese en la utilización de una herramienta o dispositivos como un martillo, un teléfono o un telescopio o en la utilización de medios de transportes.

del tiempo, de la contemplación de la duración. Otro ejemplo de espacios arquitectónicos que requieren de un tiempo lento y contemplativo para aprehenderlos son los proyectos de Carlo Scarpa; la acumulación de detalles, la sobreabundancia de formas en diferentes tamaños, construye un tiempo que se prolonga demorando la saciedad⁶. Por el contrario, otros espacios arquitectónicos sugieren un dinamismo de marcha constante, de fluidez, como *Le Volcan* de Oscar Niemeyer o la Estación Central Arnhem de UNStudio.

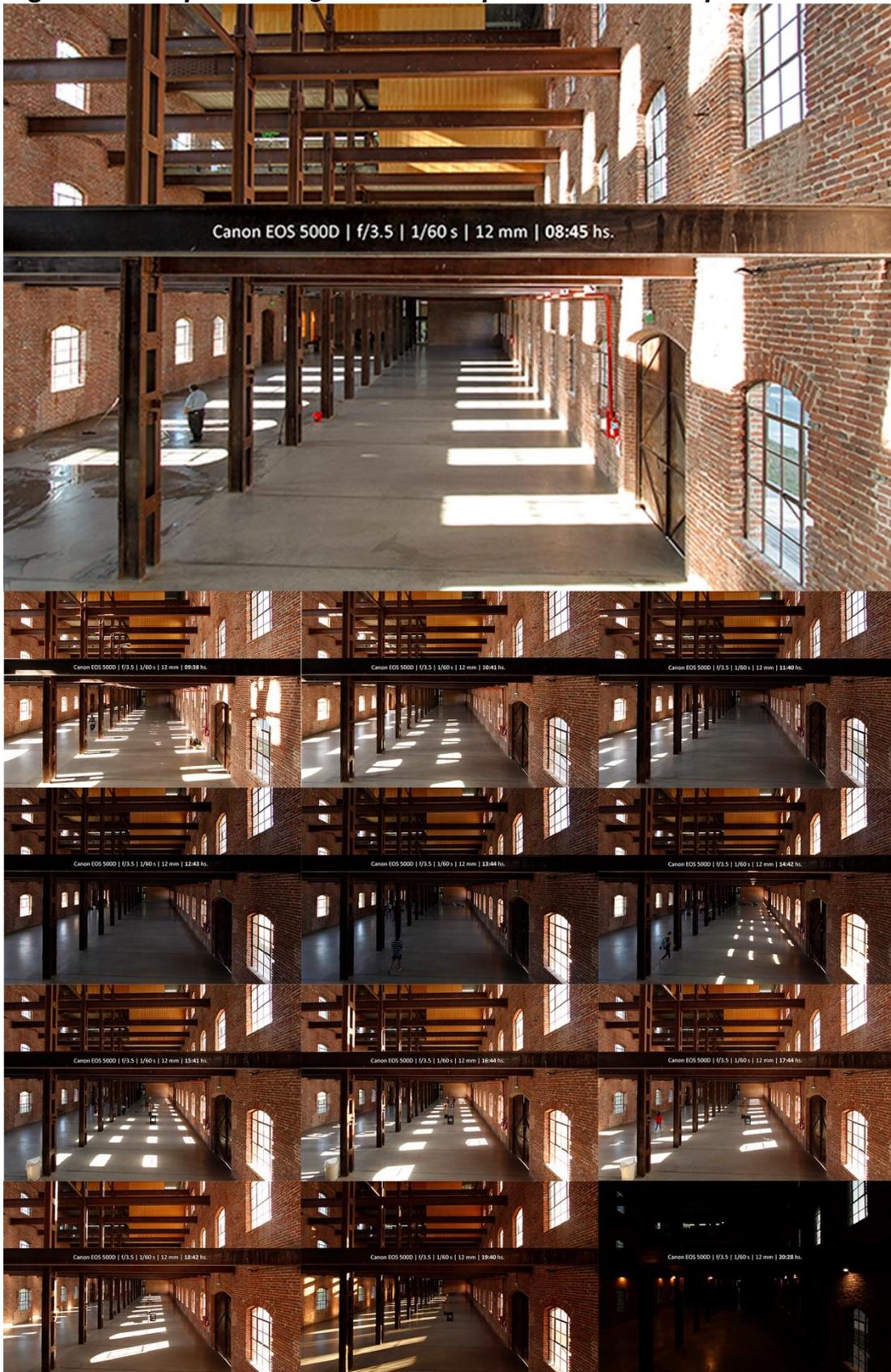
La utilización de superficies de vidrio es un tema particular, ya que, si bien es un material que no deja rastros –relacionado esto con la ya mencionada “tectónica de ocupación”–, permite captar las variaciones del tiempo atmosférico, las distintas estaciones y el entorno inmediato desde el interior. Además de donar un espectáculo cambiante de la luz a medida que recorre el espacio, el edificio oficia de espejo que devuelve la imagen o bien de exhibidor que muestra el espacio y su vida desde el exterior, dependiendo del momento del día. En un estudio sobre la experiencia del espacio interior del Ex Molino Marconetti se pudo verificar cómo el edificio, por sus configuraciones formales, funciona como un gran reloj solar (Figura 2).

Ahora bien, el hábito amplía indefinidamente el uso irreflexivo del cuerpo, por ello habitar es algo propio de la actitud natural cuya certidumbre ingenua es la forma típica de aproximarse y experimentar la vida cotidiana. Además, necesaria para el funcionamiento práctico en el mundo. Según Bégout, “todo lo que es cotidiano se vuelve familiar y ordinario, incluso banal. Pero se trata entonces de efectos secundarios de la experiencia cotidiana, no de sus causas primeras” (2009: p. 12). Así, para alcanzar un conjunto de saberes que organicen y orienten el conocimiento de la realidad hay que desconfiar de lo cotidiano, lo que significa asumir una actitud que suspenda –al menos parcialmente– los prejuicios, las determinaciones culturales en general y disciplinares en particular, las acciones habituales, los supuestos, las respuestas reflejas; en definitiva, desplazarse de una actitud natural a otra fenomenológica⁷. Lo cotidiano, para Bégout, no se refiere a cualidades de una cosa, ni siquiera a una cosa en sí misma, sino a “un modo de ser y, sobre todo, la producción invisible de este modo de ser. En resumen, lo cotidiano es lo que se cotidianiza” (2009, p. 13). Esto indica que se trata de una especie de catalizador que pone en marcha un proceso: el proceso de cotidianización. Siguiendo esta lógica de pensamientos, podría considerarse la existencia de un momento primero, inicial del proceso –no cotidiano– al que se arribaría a través de una deshabituación, desnaturalización o extrañamiento.

⁶ Para Valéry (1999) estaríamos en el “orden de lo estético”, en contraposición al “orden práctico”, porque las condiciones sensibles de esa experiencia particular nos inducen a “demorarnos en las impresiones que nos causan”.

⁷ Para ampliar en esta distinción actitudinal: Rabanaque, Luis Román. “Actitud natural y actitud fenomenológica” [en línea]. *Sapientia*, 67.229-230 (2011). Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4637/1/actitud-natural-actitud-fenomenologica-rabanaque.pdf>

Figura 2: la arquitectura ¿instrumento para medir el tiempo?



Autor: Lucas Bizzotto

Extrañamiento. La ruptura de las concepciones naturalizadas.

“Esos detalles, un autóctono, por estar demasiado habituado a ellos, no los hubiese percibido; era necesaria la mirada desprejuiciada y virgen de un viajero para reparar en ellos.”

Juan José Saer – El río sin orillas – 1991

El extrañamiento ha sido el instrumento clave en la asignatura para poder volver a pensar, visitar, revisar algunos conocimientos disciplinares aprehendidos. Se refiere a una alteración que irrumpe en el fluir cotidiano y genera un distanciamiento con la capacidad de evidenciar aspectos naturalizados de la vida práctica. Para Heidegger, el fenómeno del extrañamiento está relacionado con las interrupciones en la rutina diaria. En *Ser y Tiempo* explica cómo ciertas situaciones u objetos, con características específicas, emergen y rompen la familiaridad de lo cotidiano, revelando aquello que solía pasar desapercibido debido a su habitualidad. Estas situaciones despiertan nuestros sentidos. Entre las diversas formas de perturbación, Heidegger destaca el hecho de que algo familiar puede sorprendernos cuando su inutilidad se hace evidente o cuando algo se interpone, dificultando nuestras acciones deseadas. Parodi, por su parte, sugiere que modificar sensiblemente la percepción de un atributo [...], equivale a cambiar por completo la relación con el observador, con su entorno, y el rol que él desempeñaba (2011: p. 11). Así, el extrañamiento resulta un instrumento para descubrir o develar, para causar un estado de actitud atenta.

Hasta aquí el fenómeno de extrañamiento viene determinado por una alteración en los objetos y en el contexto. En la *Asignatura Optativa* se buscó, principalmente, extrañar la percepción frente a las costumbres, a lo habitual y las pantallas, lo que implica, en parte, volver a aprender lo obvio, preguntarnos sobre las acciones naturalizadas y desconfiar de ellas, como también de los medios que nos muestran y usamos para mostrar el mundo. El interés y la atención deliberados, la intencionalidad manifiesta o el estar dirigidos a lo ordinario y lo infraordinario⁸ coacciona para despojar esa capa de obiedad y apreciar la riqueza de la experiencia cotidiana.

Las cosas están allí, delante de nosotros, incluso cuando no se les presta atención, cuando hacen parte del fondo. Con la serie de pinturas de la Catedral de Ruan, Monet se interesó en evidenciar los cambios perceptivos y atmosféricos a partir de la variación lumínica en el tiempo, en captar un instante para hacerlo comparable a otro –algunos títulos de las obras: *A primera hora de la mañana; A pleno sol de la mañana; Por la tarde; A última hora de la tarde*– (Figura 3). Las representaciones son por tanto una “herramienta”, en el sentido amplio con el que Bruner (1997) utiliza el término, que construye una escala de tiempo específica para hacer evidente algo imperceptible en la duración del tiempo simultáneo. La serie de imágenes reflejan un acto de descubrimiento que brinda un fondo como figura.

⁸ Locución de Perec para referirse a “lo que generalmente no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importancia: lo que pasa cuando no pasa nada, salvo tiempo, gente, autos y nubes” (Perec 1975: pp. 15-16).

Merleau-Ponty sostiene que “El pasado no es, pues, pasado, ni el futuro, futuro. No existe más que cuando una subjetividad viene a romper la plenitud del ser en sí, y dibujar una perspectiva, introducir el no-ser en ella” (1984: p. 428). En relación con esto, el extrañamiento es convertirse en espectadores frente a la representación de una serie ordenada de tiempos pasados; es quitarnos o abstraernos de la experiencia del presente actual y extendernos hacia una serie de otros campos presentes del pasado. Crear una escala temporal, representada por instantes “recortados” del tiempo total, es una manera de objetivar algo esencialmente subjetivo. Como Monet con la Catedral de Ruan o en el estudio de la experiencia en el Ex Marconetti, en la actividad que se detalla más adelante se busca “dibujar una perspectiva” secuencial del tiempo, una escala diferente, para abstraerse del tiempo y reconocer la temporalidad.

Figura 3: serie de pinturas de la catedral de Ruan



Monet (1892-1895). Todos: óleo sobre lienzo 100x65 cm. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet

En las artes se evidencia más claramente, Vallespín (2019) encuentra una especie de extrañamiento en las relaciones temporales en el devenir del cine. La autora explica cómo, desde la aparición del surrealismo hasta las obras de Lynch, “el tiempo aparece como afección, como acto de ensamblaje de relaciones fragmentarias” (2019: p. 132). En líneas generales, el cine se presenta como una forma artística de crear una escala temporal, lo cual tiene sentido en la idea de “montaje”. Para Tarkovski, el cineasta esculpe en el tiempo despojándose, como un escultor en la piedra, de lo superfluo e innecesario⁹. La manipulación de la temporalidad en el cine, como en el teatro y la literatura, advierte un juego escalar entre las acciones o actos de los personajes y el contexto de la historia narrada. La omisión intencionada de

⁹ “El modo de estructurar el montaje perturba el flujo del tiempo, lo interrumpe y le concede una nueva cualidad. La transformación del tiempo es una forma de su expresión rítmica” (Tarkovsky, 2002: 148), explica el cineasta abriendo el horizonte de la manipulación temporal en el séptimo arte.

fragmentos además de comprimir o reducir el tiempo real, puede producir efectos en las personas que observan/leen.

Como en la música, la experiencia de la temporalidad está ligada al movimiento. Cada experiencia corporal del espacio tiene momentos de agitación y de pasividad similar a las del sonido y el silencio. Al recorrer un espacio puede darse cierta cadencia, es decir un ritmo o repetición de determinados elementos o fenómenos que regulan, de alguna manera, el movimiento. Ingresar a la Villa Savoye (por tomar un caso conocido) a través de la rampa conlleva una temporalidad, un ritmo, una cadencia muy diferente a tomar la escalera. El elemento arquitectónico determina, en este caso, la velocidad del ritmo de ingreso. Constantemente, aunque no se esté consciente del proceso, el cuerpo en movimiento, el tiempo y el espacio cooperan para que una acción suceda o tenga lugar.

En resumen, el extrañamiento, como un modo de sustituir lo cotidiano, lo habitual, aquello que devino naturalizado, por un orden diferente puede convertirse en un instrumento para evidenciar lo que no vemos o prestamos atención. En la escena didáctica, además, es una herramienta para resignificar los conocimientos adquiridos.

La manipulación de la percepción de la escala temporal.

“Una palabra cualquiera, la más común, que empleamos muchas veces por día, empieza a sonar extraña, se despega de su sentido, y se vuelve ruido puro. Empezamos, curiosos, a repetirla; pero el sentido, que nos fuera tan palmario, no vuelve a pesar de la repetición sino que, por el contrario, cuanto más repetimos la palabra más extraña y desconocida nos suena.”

Juan José Saer – El entenado – 1983

Develamiento de lo cotidiano. Lo sutil del cambio¹⁰

Abordar desde un cambio de pensamiento ese vacío del “entre un estado y otro” no parece suficiente para distinguir lo sutil de ciertas transformaciones. Desde la Asignatura Optativa GPS, se buscó representar esos lapsos intermedios que van más allá de nuestra percepción o, al menos, una aproximación a la comprensión de lo sutil del cambio en el tiempo. El Posicionamiento Singular, al que refiere la sigla GPS, cobra sentido en este ejercicio pues, como expresa Merleau-Ponty, “si considero al mundo en sí mismo, no hay más que un solo ser indivisible y que no cambia. El cambio supone cierto lugar en que me sitúo y desde donde veo desfilar a las cosas” (1984: p. 419). El cambio a partir del transcurso del tiempo supone un posicionamiento, un punto de vista.

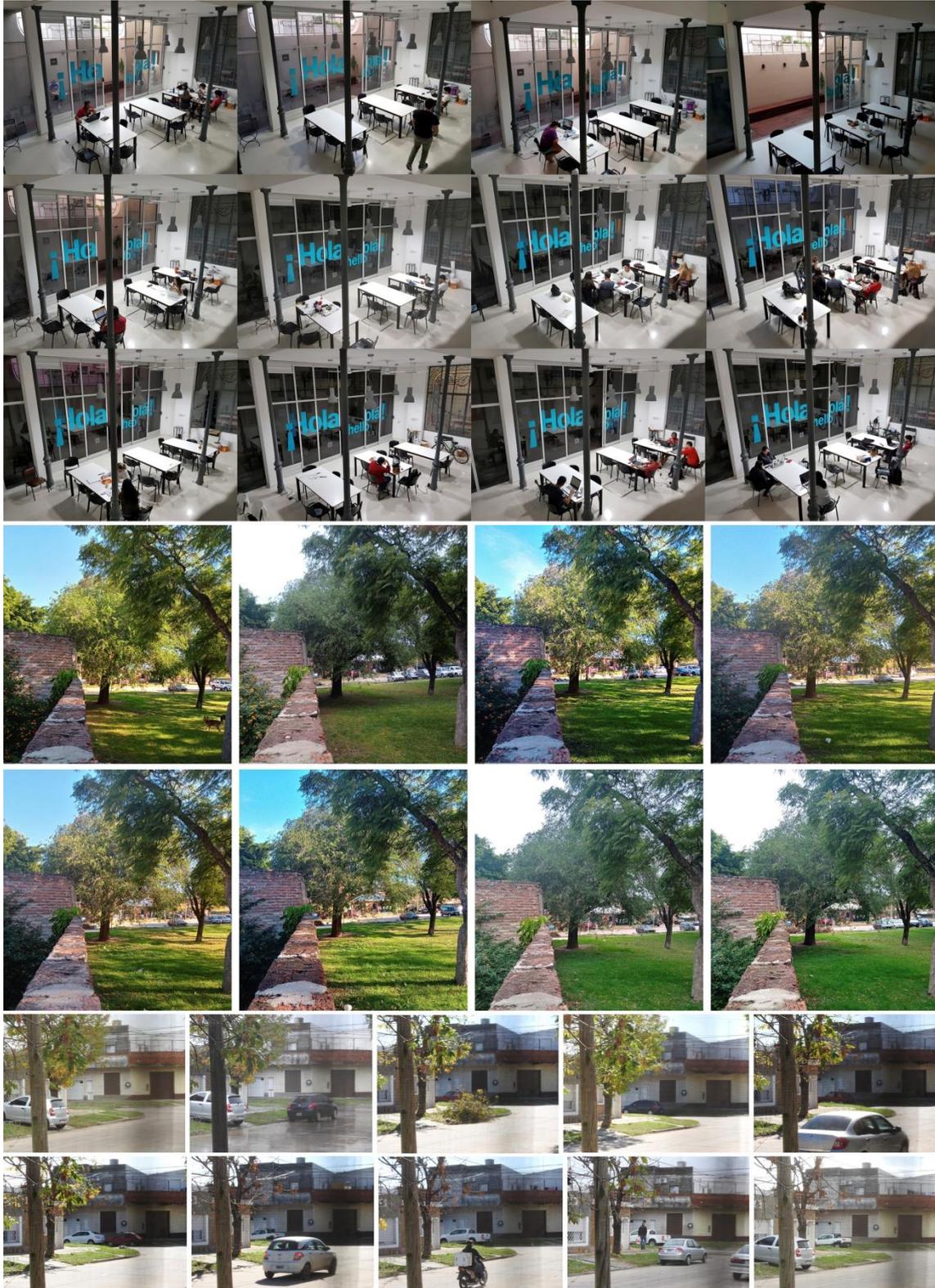
¹⁰ Para acompañar esta publicación se editó un vídeo con algunas ejercitaciones realizadas por estudiantes de la asignatura: <https://youtu.be/-rI3uxF0-9E>

¿No pierden su sentido el tiempo y el espacio, como las palabras, al repetirse una y otra vez? ¿Qué se nos vuelve extraño frente a este acaecer, no será incluso que la materia, paradójicamente, se desmaterializa frente a nuestra mirada habituada? son preguntas con las que, junto al epígrafe de esta parte, comenzamos la ejercitación. Luego de discutir con las y los estudiantes estas ideas surgidas del juego de extrañamiento que comparte Saer, les propusimos la realización de dos series de repertorios fotográficos. El objetivo principal del ejercicio es extrañar la mirada frente al espacio recursivo, que, aparentemente, se contiene y repite a sí mismo de manera indefinida. Es decir, cuestionar las maneras, ingenuas o superficiales, de mirar, de pensar e interpretar la realidad. Con ayuda de la fotografía secuencial descubrir las mutaciones que ocurren, aunque suene paradójico, aparentemente invisibles.

Entonces, se proponían dos series de repertorios: una se desarrolla durante todo el cuatrimestre (Figura 4) y la otra, sólo, durante dos semanas (Figura 5). Se definió el siguiente protocolo: La definición de un objeto o situación familiar: fruta, flor, río, costa, cielo, espacio doméstico y lo demás; Un punto de vista que siempre debe ser exactamente el mismo; La fotografía *diaria/semanal durante dos semanas/todo el cuatrimestre*. En efecto, el tiempo representado en las secuencias se desprende del tiempo vivido, adoptando una naturaleza episódica, fragmentada y diseccionada. Es justamente una serie de lapsos en el que se desvanecen los vínculos del continuum que cobra relevancia a través de la comparación entre momentos, revelando sutiles matices y contrastes en el entramado de la narrativa visual.

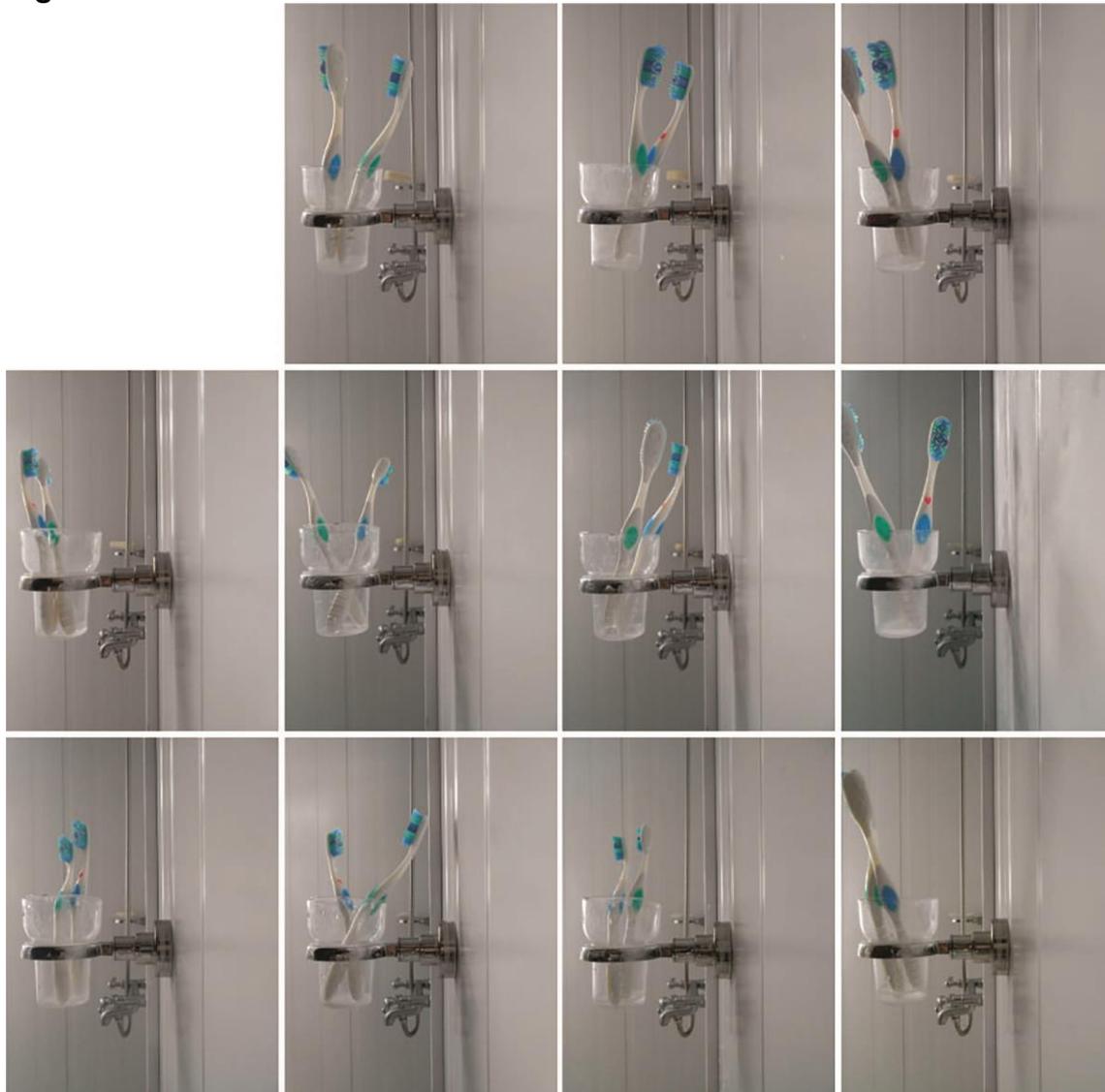
La escala temporal representada en/por la secuencia es una colección que aporta un conjunto de aspectos entre sociales y culturales; por ejemplo la utilización del espacio arquitectónico y sus elementos móviles, el uso que las personas hacen de ese espacio en sus relaciones con los demás, las frecuencias, recurrencias, las posturas, lo significativo del espacio íntimo (descubrir que una persona se sienta de la misma manera en el mismo lugar), entre otras cosas. El resultado revela el proceso de esa “tectónica de ocupación”, que Hale propone para explicar una parte de “la carne del mundo” merleau-pontiano, en la materialidad. Para entenderlo mejor en estos ejemplos, se requiere ampliar el concepto de materialidad, como fue considerado en la Asignatura y siguiendo a Sztulwark, “sin duda la más evidente sea la materialidad arquitectónica pero también son decisivas otras: los objetos y las imágenes, la gente y sus acciones, las vestimentas, la naturaleza y la geografía” (2015: p. 113).

Como fue expresado en el congreso argencolor 2018, todo, alrededor y en los cuerpos, está en constante cambio. La mayoría de ellos son mutaciones tan lentas que se hacen casi imperceptibles, por ejemplo, el crecimiento de la vegetación; los sutiles cambios de colores y formas del follaje de un árbol o una superficie cualquiera por efecto de la cambiante luminosidad en el transcurso de un atardecer, un amanecer, un día, un mes o un año; o el movimiento de las sombras que van modificando la percepción de las superficies sobre las que se proyectan. Desnaturalizar la mirada frente a, quizás lo más habitual, el espacio doméstico, fue en sí mismo una mirada poética sobre lo cotidiano.

Figura 4: Secuencias semanales

Autoras: Marión Kato (2018), Agustina Zanellis y Natalia Tramontin (2020¹¹)

¹¹ En tiempos de pandemia, mientras era obligatorio quedarse en casa, se decidió hacer referencia a la película de Alfred Hitchcock "La ventana indiscreta" y realizar la secuencia semanal "espiando" a través de la ventana.

Figura 5: Secuencia diaria

Autora: Carolina Valinotti (2018)

La observación detallada y curiosa de lo simple y lo cotidiano, así como el constante deseo de revisar y reconstruir lo que damos por sentado, la desconfianza de lo naturalizado, el Posicionamiento Singular que busca redescubrir la realidad en relación con el contexto y la experiencia corporal, son intencionalidades que amplían el campo perceptivo, analítico y proyectual. Dicho de otro modo, es a través de la voluntad y la intención que se posibilita el acceso a esa realidad en apariencia oculta. Como se ha mencionado, el objetivo de esta presentación es poner en evidencia cierta percepción cómoda de la actitud natural que oculta aspectos de la realidad.

En este contexto, los medios digitales permiten desarrollar un reconocimiento perceptivo, a través del uso de diversos dispositivos y, al mismo tiempo, reclaman la implicación de un pensamiento crítico sobre ellos para convertirlos en herramientas disciplinares. Las fotografías facilitaron el acceso a ese “no-ser” que se requiere, como hemos visto, para desvelar y percibir esos

fragmentos del tiempo objetivado (tiempos objetivados por el objetivo del aparato). Virilio afirma que,

como no somos capaces más que pensar dimensiones que el ojo es verdaderamente incapaz de ver, y el espacio y el tiempo no son para nosotros más que intuiciones, las herramientas de percepción y comunicación podrán realizar esa *paradoja de las apariencias* que consiste en comprimir la grandeza del universo en un perpetuo *efecto de empequeñecimiento*. (2003: p. 51)¹²

En efecto, esta experiencia disruptiva facilita el “retroceso” a un estado inicial del proceso de reconocimiento o de relación con el tiempo y el espacio para volver a cuestionarnos acerca de lo que vemos, cómo lo vemos, a través de qué dispositivos.

Luego de la puesta en común observando los resultados obtenidos, cuando parecía que ya no había más por debatir, compartimos un fragmento de la película *smoke* de Wayne Wang (1995). Uno de los personajes (Auggie) le muestra al otro (Paul) “el trabajo de su vida”, un proyecto que cuenta con 4000 fotografías de la misma esquina (su esquina):

Paul: Es un poco abrumador

Auggie: Nunca lo entenderás si no vas despacio, amigo mío. Vas muy deprisa, apenas miras las fotos.

Paul: Pero... ¡son todas iguales!

Auggie: Son todas iguales pero cada una es diferente de todas las demás.

Estos ejercicios, junto con otra serie de acciones como colecciones y mapeos, de extrañamiento y reflexiones nos han permitido explorar espacios y conceptos conocidos con la frescura del primer encuentro. De este modo, salirse del habitual espacio disciplinar y expandir el horizonte de acción y de sentido del diseño.

Resultados

“(...) Esa ausencia de sentido que, sin ser convocada, nos invade al mismo tiempo que a las cosas, nos impregna, rápida, de un gusto de irrealidad que los días, con su peso de somnolencia, adelgazan, dejándonos apenas un regusto, una reminiscencia vaga o una sombra de objeción que enturbia un poco nuestro comercio con el mundo. Sin darnos cuenta, seguimos parpadeando, de un modo imperceptible, después del encandilamiento y, absolviendo al mundo preferimos, para esquivar el delirio, atribuirnos de un modo exclusivo las causas de esa extrañeza. Es, sin duda alguna, mil veces preferible que sea uno y no el mundo lo que vacila.”

Juan José Saer – El entenado – 1983

¹² El énfasis es del original.

*Extrañamientos de la experiencia cotidiana. Las y los estudiantes dicen*¹³

Sobre ¿cómo, a partir de la manipulación de la percepción de la escala temporal, se construyen nuevas relaciones entre el observador con su entorno? las y los estudiantes expresaron:

“el ser capaz de percibir de forma conciente aquellos procesos que dan lugar a los cambios, los elementos y materiales que ponen en juego y los significados -o valores- que éstos representan para la sociedad -o para algún sector de la misma-, nos permite tener una noción más clara del campo en el cual operamos como diseñadores, pudiendo así tomar decisiones más acertadas como profesionales de esta disciplina que requiere una constante adaptación” A.G. (cohorte 2019).

“Hemos ido perdiendo la capacidad de asombro frente a lo cotidiano; es decir, estamos tan inmersos en nuestras rutinas diarias que empezamos a dejar de percibir los detalles: el color del cielo que cambia constantemente, el ruido del viento y de la lluvia, los aromas y texturas de la naturaleza, el sabor de la comida casera, etcétera.” M.P. (cohorte 2018).

“la forma mas aproximada de encontrar la sutileza es comenzando desde algo que no se inmutara, esquivando los factores climáticos y temporales Busqueda del NO cambio” A.S. (cohorte 2018).

“...Este tiempo es, además, indefinido. Porque carece de tiempo, y espontáneo a la vez. Hoy podemos apreciar “La familia de Felipe IV”, de Velazquez, y en los trescientos sesenta y un años transcurridos desde su creación ha generado nuevas y contantes impresiones en el público. Cada nueva apreciación carga de nueva sustancia y valor al objeto, de cómo es percibido por el otro desde su realidad. Ése proceso es constante y de retroalimenta perpetuamente.” S.V. (cohorte 2017).

“Muchas veces pasamos por alto objetos, lugares o situaciones que consideramos inmóviles, como ancladas resistentes al paso del tiempo, y cuando notamos que han cambiado ya es tarde para apreciar esa mágica transformación.” L.O. (cohorte 2018).

“Develando lo cotidiano entendimos que las tecnologías pueden ser un fuerte aliado a la hora de estimular nuestros sentidos, nos brindan la posibilidad de revelar procesos, situaciones y momentos que son invisibles a nuestros sentidos, o que difícilmente podemos percibir. Por medio de la fotografía fuimos capaces de “capturar el tiempo”, algo que nos atraviesa a todos, y que pocas veces lo tenemos presente en nuestro día a día.” S/R (cohorte 2018).

“...una secuencia, donde se vea el paso del tiempo y lo que este lleva o trae, arrastra o empuja, mantiene o reemplaza.” V.C. (cohorte 2019).

“Definir cuál será el objeto a ser fotografiado, definir un punto de vista, tomar una fotografía semanal/diaria de la misma escena, son actos que en sí mismos

¹³ Se presenta a continuación lo expresado y enviado por las y los estudiantes en su forma original, sin edición.

implican tener noción de la relación individuo/espacio/tiempo; pensarnos a nosotros dentro de nuestra rutina y cómo el tiempo imprime su marca (a veces más o menos perceptible) en materiales que parecen inmutables. [...] Un posicionamiento singular implica pensar en relaciones, desafiándonos a nosotros mismos a mantenernos *alerta ante tanta comodidad perceptiva*.” C.V. (cohorte 2018).

“...lo que más me llamó la atención al observar detenidamente las imágenes fue ver que al fondo se alzaba una nueva construcción, cambiando sutilmente la imagen que tenía de ese lugar desde un principio.” V.d.M. (cohorte 2017).

Bibliografía

- Bizzotto, L. (2022). Dimensiones temporales.: Escalas de la experiencia en los espacios del KAIT Workshop y Plaza de Junya Ishigami. *PENSUM*, 8(8), 96–115. <https://doi.org/10.59047/2469.0724.v8.n8.34591>
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor
- Cacciari, M. (2010). *La ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Husserl, E. (1962) [1913]. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Jullien, F. (2010). *Las transformaciones silenciosas*. Bellaterra: Barcelona.
- Hale, J. A. (2017). *Merleau-Ponty for architects*. Nueva York: Routledge.
- Heidegger, M. (2007) [1927]. *El ser y el tiempo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1984) [1945]. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Nonaka, I.; Takeuchi, H. (1995) *La organización creadora del conocimiento. Cómo las compañías japonesas crean la dinámica de la innovación*. México DF: Oxford University Press.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Parodi Rebella, A. (2011). *Escalas alteradas. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño*. [Tesis Doctoral, Universidad de la República, Uruguay].
https://oa.upm.es/6224/1/ANIBAL_PARODI_RABELLA_01.pdf
- Sztulwark, P. (2015). *Componerse con el mundo: modos del pensamiento proyectual*. Buenos Aires: SCA/Diseño Editorial.
- Tarkovski, A. (2002) [1988]. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Vallespín, N. (2019). *Extrañamientos. Exploraciones y técnicas operativas en el arte y arquitectura*. [Tesis Doctoral, Universidad de La Laguna. La Laguna, España].
- Virilio, P. (1993). *La inseguridad del territorio*. Buenos Aires: La marca.
- Virilio, P. (2001). *El procedimiento silencio*. Buenos Aires: Paidós.
- Virilio, P. (2003). *El arte motor: aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.