



# De cronotopos y presencias

TULIA VILLA MACÍAS

A partir de la relación espacio-temporal que sugiere el cronotopo –que se reconoce en asocio directo con la narración literaria–, me propongo, en esta oportunidad, hacer la lectura del concepto desde los relatos que me suscitan las imágenes fotográficas de un específico sector de la ciudad de Bogotá. El marco teórico que me convoca se encuentra en las “Cronotopías de la intimidad” de Leonor Arfuch, en su texto *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*.

Para el efecto, acudo a la noción de “presencia” que sugiere tal relación. Cuando hablo de “presencia” estoy usando el término para nombrar esa cierta cualidad a la que se refiere Arfuch: “...una especie de punto nodal de la trama, tiene una dimensión configurativa, por cuanto inviste de sentido –y afecto– a acciones y personajes, que asumirán por ello mismo una cierta cualidad” (Arfuch, 2005: 255). La presencia, entendida como esa “carga”,



El hombre y su constante intervención en el espacio natural. Fotografía: Steve Serrano.

esa “potencia vivencial” que adquieren los espacios como consecuencia lógica del habitar en ellos, y que se evidencia con las “señales” por el paso del tiempo en ellos.

A la luz de la idea de unidad que representa el cronotopo –en tanto el espacio y el tiempo se entrelazan y se hacen indisolubles–, acudo a la fuerza expresiva que me sugiere la imagen fotográfica; toda vez que una fotografía es el registro de un acontecimiento localizado en un lugar y sucedido en un tiempo que, además de mostrarnos la inmediatez de tal acontecimiento, nos ofrece la posibilidad de notar lo que subyace en ella. Esto es, “la presencia” que da cuenta de tal unidad.

De tal manera que si en una narración literaria pueden coexistir distintos cronotopos, los cuales se encuentran y dialogan, otorgándole a ésta una atmósfera particular, así mismo resulta posible apelar a la mirada estética y al poder narrativo de las imágenes para intentar acercarme a la esfera íntima que se hace perceptible: “...Que no hay otro modo de dar cuenta, poner en forma –y, por ende, *en sentido*– la propia experiencia, que no sea a través del relato oral, escrito, visual, audiovisual... Dicho de otro modo, la “vida”, lo que cada uno atesora como la más prístina intimidad –aun cuando su entera trama sea compartida con otros– no existe más que como un cúmulo de





sensaciones, percepciones, vivencias, recuerdos, pulsiones, rasgos heteróclitos, cuya lógica, cuya temporalidad, sólo *aparecen* en la narración” (Arfuch, 2005: 242-243).

Así mismo, considero importante acudir al ejercicio del mirador: aquel que no se conforma con la mirada superficial, sino que se propone ahondar en la imagen; como lo sugiere Fernando Vázquez cuando dice: “...Un mirador degusta, cata, rumia lo que el mirón traga con premura...Un mirador descubre nuevos tintes, nuevas formas; otras sombras, otros gustos” (Vázquez, 1992: 3). Es así que el encuentro con las imágenes se traduce en experiencia en tanto la mirada se dispone estéticamente.

### **El barrio**

Ahora bien, es posible que la pregunta que nos asalte sea: ¿cómo puedo vivir tal experiencia cuando el punto de observación parece tan distante? Pero es, justamente, la panorámica la que me invita a entrar en este gran punto



La presencia, entendida como esa “carga”, esa “potencia vivencial” que adquieren los espacios como consecuencia lógica del habitar en ellos, y que se evidencia con las “señales” por el paso del tiempo en ellos.

nodal, enclavado en la montaña que, desde donde estoy, parece que se desplegara, que abriera sus brazos para mostrarme un paisaje pleno de formas, colores, texturas que se confabulan para propiciar imaginarios. Son categorías visuales que se constituyen en característica esencial del lugar, otorgándole un especial sentido de hábitat, pues cada casa dentro del barrio tiene su “personalidad”, con la que da cuenta de los esmeros y los afectos.

Aquí el asunto tiene que ver con la ciudad y, dentro de ella, con el barrio como territorio/hogar donde los habitantes, a lo largo del tiempo, han fijado su estancia, han dejado su huella, su impronta y, al final de cuentas, su “presencia”. Evidentemente, no ha sido una normativa urbana, un plan de ordenamiento territorial o alguna disposición gubernamental la que ha definido la configuración de tal paisaje; ha sido la temporalidad que lo cobija: “Geografías, lugares, mora-

das, escenas donde cuerpos se dibujan en un ámbito que es a menudo la marca más consistente de la cronología, el anclaje más nítido de la afectividad. El espacio –físico, geográfico– se transforma así en espacio *biográfico*” (Arfuch, 2005: 248). Como se dibujan los cuerpos en la ropa colgada en los tendederos de las terrazas, en las ventanas, en los patios; o como se presiente en la mecedora junto a la puerta de la casa; son “presencias” que nos hablan del habitar, de la vivencia, de la experiencia humana.

### La casa

Esa esfera íntima de la que nos habla Arfuch, que tiene la connotación de autobiográfica y que ella relaciona con “la meditación de los rincones” de Bachelard es una de las claves en el encuentro; así, desde esa idea de apertura que mencioné, el barrio me muestra, sin tapujos, este alargado cuerpo arquitectónico como un cofre que atesora y resguarda. Ahora bien, ¿podría alguien decir que es un objeto “sin valor” desde la discusión económica; u “olvidado” desde la sociológica? En el sentido básico, resulta probable que así se conciba. Tales lecturas se pueden entender a partir de Arfuch, cuando dice: “...la maquinaria simbólica del ‘hogar’, asociada al gigantismo del consumo, a espacios desmesurados donde hay



El barrio, espacio vital de características particulares. Fotografía: Tulia Villa.

todo lo imaginable para poblar rincones, ensoñaciones, desplegar nuevas sofisticaciones, llevar al infinito la potencialidad –cada vez más temporaria y renovable– del confort, un registro primigenio en la configuración burguesa de los espacios de la intimidad” (Arfuch, 2005: 258). Lo que importa observar es que son formas distintas de habitar que narran, de manera diferente, el espacio.

Por su parte, la casa que nos muestra la imagen ha sido edificada con materiales económicos. Entonces, fijo mi atención en el techo que, como cualquier otro, ha sido dispuesto para que cumpla su función: el cubrimiento definitivo de la morada. La variedad de tejas ha llegado como respuesta a la necesidad de mantener el principio fundamental de resguardo, pero se configura como una colcha de retazos, prodigando abrigo y protección a quienes habitan la casa.

Un asunto diferente es que quienes moren allí resulten marginales, puesto que, en medio de una sociedad contemporánea que le “juega” a las dinámicas globales, resulta un asunto destacado comprender si es o no así.

Algo que nos deja ver, a la vez, es la relación entre el espacio y el tiempo, dando cuenta de la presencia innegable de manos que han dejado su huella y que han convertido la casa en un cronotopo que sin miramientos nos muestra sus afectividades.

Un espacio vital de la casa es el lavadero, cubierto con un parasol rosado que se alza como un alero, que dialoga con los verdes, los rojos, los grises, los marrones; que resguarda y da sombra. Allí se aprecia a un hombre, sentado en el suelo de manera despreocupada, embebido en lo suyo y rodeado de lo suyo. La comodidad se la prodiga el lugar, la apropiación del mismo, el hecho de estar ahí, en el mundo, habitando, permaneciendo: “La relación del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar. El modo de habérselas de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensado de un modo esencial” (Heidegger, 1951: 19). Es importante tener en cuenta que en esa relación de la que nos habla Heidegger está implícito el tiempo, puesto que el habitar no es estático. No se habita en la inmediatez, en la premura, de manera efímera; sino con el tiempo y su íntima correlación con el espacio.

Resulta interesante asociarlo con Arfuch, cuando toma en consideración la trascendencia que tiene la relación cuerpo-casa en la medida en que se hace relevante la manera como el cuerpo se compenetra con la casa y ésta, a su vez, toma cuerpo “...en una dimensión onírica, como un sueño o en el sueño, a menudo traumático” (Arfuch, 2005: 253); interpretando este ir y venir soñador como una oscilación “...entre corpóreo e incorpóreo, entre interior y exterior, entre profundidad y extensión, entre abrigo e intemperie, que es quizá la condición misma del habitar, esa densidad simbólica que define la perdurabilidad de la vivencia y del recuerdo”. (Arfuch, 2005: 253-254). Si ubicamos en la casa que observamos esta interpretación del habitar, podemos pensar que ésta, como cuerpo, tiene en su piel la “presencia” de quien ha trabajado sobre ella, con sus manos y sus afectos; lo anterior teniendo en cuenta, desde luego, que es necesario contar con el tiempo como eje que soporta el movimiento oscilatorio para que esa imprimatura<sup>1</sup> se evidencie y subsista.

A esto se añade que el pasar del tiempo y, naturalmente, las condiciones ambientales son factores que han intervenido en esta corporalidad; y la transformación de la materia es una de las posibilidades que tenemos para percibir la presencia del tiempo. Planteada así la cuestión, dicha relación nos

---

<sup>1</sup> Capa de yeso encolado con la que se prepara la superficie de una tabla para ser pintada.



pone de nuevo en el contexto de la compenetración entre el tiempo y el espacio que solicita el cronotopo, en la medida en que la noción de corporalidad infiere la condición espacial.

Para finalizar, es importante analizar la imagen de una escalera cuyos peldaños “ausentes” nos recuerdan la dificultad que tiene el hecho de llegar a una ventana sin hojas, así como una banca “derrotada” en la que nadie se sienta. Ambos elementos (ausentes y derrotada) se hallan en el techo de una casa, como si fueran el fragmento de una fábula. Sin embargo, lo que resulta aquí interesante es que los objetos, aunque al parecer hayan dejado de cumplir

a cabalidad con su función, dan cuenta del paso del tiempo, específicamente en el lugar que ocupan. Como dice Arfuch: “La narración de una vida –umbral entre lo íntimo, lo privado y lo público– despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, aconteceres, simultaneidades que desafían la traza esquiva de la memoria o desordenan el empecinamiento de una serie, cesuras, dislocaciones, olvidos...hilos sueltos que perturban la fuerza de la evocación” (Arfuch, 2005: 248). Con esta idea en mente, la narración de dicha imagen bien puede remitirnos a la lectura del cronotopo, en la que los objetos mencionados yacen como esas fibras que se soltaron del tejido y que, a causa de la intención de tal mirada, adquieren la fuerza suficiente para conducir a esa evocación que también se puede comprender como “presencia”.

En conclusión, diré que, a causa de las relaciones, los distanciamientos o las intimidades que tejemos con los espacios y en el tiempo, la construcción del cronotopo se traduce en la presencialidad real que da cuenta de una existencia.



Análisis detallado desde una realidad general.  
Fotografía: Steve Serrano.

---

**TULIA VILLA MACÍAS** es arquitecta de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y, en la actualidad, cursa la Maestría en Estética e Historia del Arte en la misma Institución. Desde 2002, se desempeña como docente universitaria en asignaturas relacionadas con las Artes Visuales y el Diseño. A partir del año 2005, imparte la asignatura de Diseño Básico II en el Programa de Arquitectura de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.