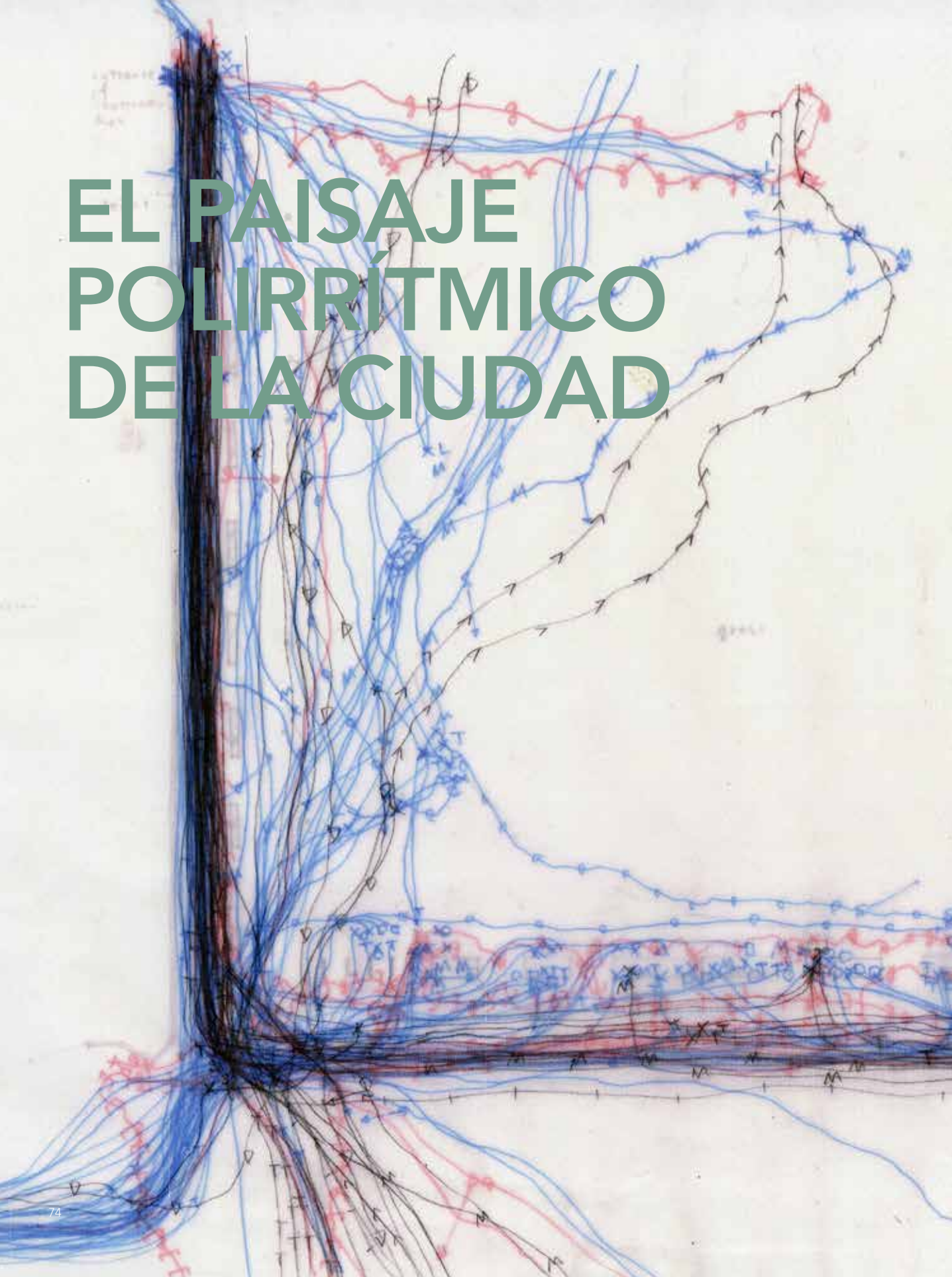


EL PAISAJE POLIRRÍTMICO DE LA CIUDAD



El paisaje polirrítmico de la ciudad

Fecha Recepción: 27 junio 2018

The Polyrhythmic-scape of the City

Fecha Aceptación: 10 agosto 2018

PALABRAS CLAVE

Ritmoanálisis | reurbanización | vida cotidiana | acción directa ordinaria | humano

KEYWORDS

Rhythmanalysis | Redevelopment | Everyday life | Ordinary direct action | Human

Tamao Hashimoto

Tokyo University of the Arts**Facultad de Bellas Artes, Departamento de Arquitectura****Tokio, Japón****hashimoto.tamao@fa.geidai.ac.jp**

Resumen_

El presente artículo presenta el trabajo del *Cosmopolitan Workshop*, el cual es parte del Programa de Estudios en el Extranjero (ASAP) de la Universidad de las Artes de Tokio. ASAP promueve la interdisciplina y las estrategias de investigación práctica en diseño fuera del taller, la universidad y el país. En particular, el *Cosmopolitan Workshop* explora un modo de comprender y concebir las complejas conexiones entre los humanos y el entorno urbano, estudiando el área de remodelación de King's Cross en Londres. Tomando ideas del filósofo francés Henri Lefebvre, y con referencias a Bernard Tschumi, los participantes del *Cosmopolitan Workshop* se enfocaron en describir una serie de "acciones directas" comunes concebidas como "ritmoanálisis" de los humanos, la arquitectura y el espacio, a través de la premisa de que esto no solo propone diferentes lecturas acerca de las funciones en el espacio, sino que también configura relaciones ambiguas entre «cada ser, cada entidad y cada cuerpo, tanto viviente como no-viviente». Con el apoyo de Central Saint Martins (Universidad de las Artes de Londres) y la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, los participantes intentaron documentar distintas acciones humanas de la vida cotidiana y su efecto en la expansión de la percepción del tiempo en el espacio urbano, a la vez que examinaban estratégicamente el perímetro de la ciudad y su relación con los ritmos y eventos urbanos. .

Abstract_

This paper shows the work of the 'Cosmopolitan Workshop', which is part of the Arts and Study Abroad Program (ASAP) at Tokyo University of the Arts. ASAP encourages interdisciplinarity and practical design research strategies out of the studio, the university, and the country. Especially, the Cosmopolitan Workshop explores a way for understanding and conceiving the complex connections between humans and the environment of the city, while focusing on King's Cross redevelopment area in London. Drawing on ideas by the French philosopher Henri Lefebvre, and with reference to Bernard Tschumi, the participants in the Cosmopolitan Workshop aimed to describe a series of ordinary 'direct actions' as 'rhythmanalysis' of humans, architecture, and space, through the assumption that this not only proposes different readings of spatial function, but also configures ambiguous relationships between "every being, every entity and every body, both living and non-living". With the support of Central Saint Martins (University of the Arts London) and the Architectural Association School of Architecture, the participants attempted to document human actions in everyday life that would expand the perception of time in urban space, while strategically examining the city's perimeter and its relation to urban rhythms and events.

Figura 4: Mapa coreográfico de los visitantes, los red caps y los trabajadores de la construcción en una plaza.

Dibujo: Yusei Kobayashi, 2017.

Figure 4: Choreographic map of visitors, Red Caps, and construction workers on a square. Drawing: Yusei Kobayashi, 2017.

EL PAISAJE POLIRRÍTMICO DE LA CIUDAD

«Ve más profundo. No temas perturbar esta superficie, poner su limpidez en movimiento. Sé como el viento que sacude estos árboles. Deja que tu mirada sea penetrante, no dejes que se limite a reflejar y reflejar. Deja que transgreda sus límites un poco. Al momento notas que cada planta, cada árbol tiene su ritmo. E incluso varios ritmos (...) A partir de ahora vas a captar cada ser, cada entidad y cada cuerpo, tanto viviente como no-viviente, "sinfónicamente" y "polirrítmicamente"» (Lefebvre, 2004, p. 80).

Como elegantemente señala Lefebvre, en nuestra vida cotidiana estamos expuestos a diversos ritmos contenidos en las relaciones entre lo viviente, lo no-viviente, la naturaleza y la ciudad. Y desde el punto de vista de las relaciones entre ellos, varias disciplinas han introducido perspectivas antropocéntricas con el fin de confrontar la visión mecánica del modernismo a partir de la segunda mitad del siglo XX. Todos estos estudios, cualquiera sea su espectro, han tendido a tratar nuestra vida cotidiana como un medio para representar el paisaje sinfónico oculto de la ciudad enfocándose en los movimientos humanos. Por ejemplo, en arquitectura, Jan Gehl escribe que «el funcionalismo fue una ideología de planificación claramente orientada hacia lo físico y material» (1971, p. 9), y propone categorizar tres tipos de actividades al aire libre que tienen lugar en los espacios entre edificios. De manera similar, en antropología podemos reconocer el concepto de "topofilia" como «el lazo afectivo entre las personas y el lugar o entorno» (Tuan, 1972, p. 27).

Sin embargo, aún no existen suficientes antecedentes que permitan traducir estas ideas en una transcripción práctica de la vida cotidiana y de los movimientos humanos, especialmente desde la perspectiva del paisaje polirrítmico de la ciudad planteada por Lefebvre.

En ese sentido, Darko Radovic argumenta que «las herramientas estandarizadas de investigación y análisis urbano tienden a ser reduccionistas, favoreciendo determinados aspectos de lo urbano por sobre otros» (Radovic et al., 2014, p. 10). Estas herramientas deben considerar la vida cotidiana y los movimientos humanos como procesos

inevitables, para los cuales los métodos de transcripción práctica se tornan útiles para la medición de patrones armónicos reconocibles en la vida cotidiana, de manera similar a una sinfonía (Radovic et al., 2014). Como señalan Gehl, Tuan y Radovic, estas mediciones tienden a generar una brecha entre los aspectos cualitativos y los cuantitativos, una diferencia entre participación y observación, una falencia de los medios y sus propósitos, y una sobresimplificación de la indomable complejidad de la ciudad.

Para evitar estas dicotomías, en el *Cosmopolitan Workshop* intentamos enfocarnos en los aspectos polirrítmicos, es decir, en las condiciones urbanas que utilizan dos o más ritmos simultáneamente. Esto podría llevarnos no solo a captar las cualidades no-medibles de la ciudad, sino también a criticar el propósito de las mediciones empleadas en esta.

En el caso de la relación entre "paisaje" y movimientos humanos en el modernismo, la noción de "purismo" propuesta por Le Corbusier eliminaba la ambigüedad del cubismo, la cual enlazaba el espacio, el tiempo y los movimientos; y le asignaba importancia al movimiento en sí, entre un paisaje y otro, de manera dialéctica.

En el lugar, cada elemento –incluido el movimiento humano– tiene un rol determinado, como si estuviera manteniendo un orden, al igual que la taza, el recipiente o el plato que Le Corbusier dibujaba con frecuencia siguiendo los principios del purismo. Como enfatiza su notación arquitectónica, las reglas o patrones de movimientos humanos son "posicionados", y el proceso de movimiento humano existe en el lugar, solo como un proceso. Sería apropiado afirmar que los funcionalistas fueron influenciados por estos tipos de generación de procesos. Y, en esos casos, los funcionalistas asumieron el control que les permitió crear paisajes sinfónicos compuestos por componentes físicos, subordinando los movimientos humanos.

Gehl critica esta noción señalando que «los funcionalistas no hacen mención de los aspectos psicológicos y sociales del diseño de edificios o espacios públicos» (1971, p. 9). Podríamos considerar las aproximaciones de Gehl –en palabras de Lefebvre– como partes de una "isorritmia" (la calidad de los ritmos) (Lefebvre, 2004).

Por otra parte, los funcionalistas intentaron comprender los movimientos humanos como parte de un acorde sinfónico similar al de los componentes físicos de la ciudad. Por tal motivo, consideraron los movimientos humanos como uno de muchos componentes urbanos fisicalizados, pero parecían ignorar que «el cuerpo vivo presenta numerosos ritmos asociados» (Lefebvre, 2004, p. 85). Porque para lidiar con la vida cotidiana y los movimientos humanos, por supuesto, «necesitamos planificación, diseño, desarrollo y administración responsables», y además debemos asegurar un «funcionamiento óptimo de los complejos sistemas urbanos» (Radovic et al., 2014, p. 12). Así, el frágil tejido de la vida cotidiana y los movimientos humanos tienden paradójicamente a desaparecer en el proceso.

A través de una serie de talleres llevados a cabo como parte del proyecto de investigación titulado *Measuring the non-Measurable* (Mn'M) (Midiendo lo no-medible), intentamos transcribir una re-creación del espacio urbano por parte de una vendedora de flores en la periferia del mercado de flores de Banglumphu, en Bangkok, Tailandia (Radovic et al., 2014). Uno de nuestros objetivos principales en el proyecto de investigación Mn'M era lidiar con ciertas tendencias que señalan que «existe un pensamiento reduccionista e instrumentalizado respecto de lo urbano» (Radovic et al., 2014, p. 13). Y en esta situación, alrededor del puesto de venta de flores, la vendedora – que parecía de algún modo extenuada por su trabajo– no solo adaptaba las condiciones de la calzada para vender flores, sino que también configuraba tácticamente un entorno vivo en la calle.

Descubrimos que su situación no podía ser directamente categorizada en ninguno de los tres tipos de actividades al aire libre definidas por Gehl, que son “actividades necesarias” (cosas que hacemos cada día), “actividades opcionales” (cosas que no necesitamos hacer cada día) y “actividades sociales” (cosas que hacemos con otras personas), sino que estaba superpuesta de una forma más dinámica con cada categoría (Gehl, 1971).

Desde el modernismo, el arte siempre ha tomado una posición para explorar los movimientos humanos y nuestra vida cotidiana como un modo para componer diversos ritmos

de la ciudad. Debord critica directamente el concepto de “tiempo de traslado”, que «como señala Le Corbusier, es trabajo extra que reduce correspondientemente la cantidad de tiempo “libre”» (1957, párr. 2). En oposición a esta idea, él insiste en que «debemos reemplazar el viaje como un complemento del trabajo por el viaje como placer» (1957, párr. 3). En la arquitectura, y desde esta perspectiva situacionista, Tschumi intentó introducir los movimientos humanos para proponer múltiples maneras de leer el espacio urbano, enfocándose en el concepto de “evento”.

En *The Manhattan Transcripts*, la transcripción de Tschumi expresaba tres niveles desarticulados de “realidad”: *el mundo de los objetos*, compuesto por edificios abstraídos de mapas, planos o fotografías; *el mundo de los movimientos*, que podía ser abstraído de coreografías, deportes u otros diagramas de movimiento; y *el mundo de los eventos*, que era abstraído de fotografías de noticias. En esta transcripción, el intento de Tschumi consistía en encontrar la forma de “seccionar” la realidad en un lugar tal cual es enfocándose en la “acción directa” que externaliza distintos momentos de la ciudad (Tschumi, 1981).

A través de la yuxtaposición de los mundos de los objetos, de los movimientos y de los eventos, Tschumi no pretende crear otra jerarquía que busque revertir la relación entre movimientos humanos y componentes físicos de la ciudad. Si definimos su enfoque en palabras de Lefebvre, al transcribir “evento” por “acciones directas” Tschumi demostraría un modo para externalizar (o re-recrear) «una disrupción de ritmos: arritmia que llega hasta la desincronización mórbida y eventualmente fatal» (Lefebvre, 2004, p. 82).

Si bien los “eventos” y las “acciones directas” de Tschumi son conceptos con una fuerte carga de significado, los movimientos humanos y la vida diaria expresada a través de “eventos ordinarios” y “acciones directas ordinarias” son usualmente más fuertes que ellos; porque, en términos simples, la realidad nos indica que las cosas no siempre se yuxtaponen como elementos equivalentes. De acuerdo con la transcripción yuxtapuesta de Tschumi, para las personas presentes en un lugar, “un asesinato” será seguramente “un evento” y el lugar será identificado como “el lugar del asesinato”. No obstante, es imposible

para nosotros considerar este lugar como el “lugar del asesinato” por mucho tiempo, y necesitaremos regresar a la rutina ordinaria, a una condición normal para los humanos, la comunidad y el lugar en sí. Desde esta perspectiva, los “eventos ordinarios” y las “acciones directas ordinarias” deben ser más fuertes que los “eventos” y las “acciones directas” de Tschumi (Tschumi, 1981). Por lo tanto, para poder atrapar o abstraer la realidad, pensamos que debe ser necesario no solo yuxtaponer el mundo de los objetos, movimientos y eventos, sino transponer objetos detallados, pequeños movimientos y micro eventos a través de la repetición. Esto nos permitirá presuponer «la asociación de diferentes ritmos», evitando a la vez utilizar técnicas propias de un pensamiento instrumentalizado (Lefebvre, 2004).

En términos técnicos, el sistema de notación que utilizamos en el *Cosmopolitan Workshop* no distingue entre los mundos de los objetos, de los movimientos y de los eventos como “paisajes” diferentes. Esto significa que adoptamos la escritura a mano no solo para poder superponer las actividades necesarias/opcionales/sociales, sino también para insertar la propia experiencia de los participantes en el lugar. Si bien los participantes utilizan signos simples para representar las actividades (X: detenerse, M: teléfono móvil, La: reír, Δ: beber, □: comer, etc.), estos también pueden inventar sus propias notaciones y encontrar los patrones de movimiento humano específicos del lugar. De este modo, este proceso permite a los participantes transponer los movimientos humanos con los componentes físicos del lugar.

El *Cosmopolitan Workshop* se enfocó en el área de reurbanización de King’s Cross en el centro de Londres, uno de los sectores de renovación urbana más grandes de Europa. Como lugar “en construcción” desde 2007, King’s Cross se compone de una mezcla de objetos permanentes y temporales, patrones de movimientos humanos convencionales e irregulares y eventos concéntricos y excéntricos.

PAISAJE POLIRRÍTMICO 1: RED CAPS

«Una extraordinaria parte de Londres», «hay algo para todos en King’s Cross», «limpio y seguro a cualquier hora del día y la noche» (Argent King’s Cross Limited Partnership, s. f.). Como otros sectores similares en el mundo, toda la

zona de reurbanización de King’s Cross busca ser reconocida como un lugar sofisticado. Un equipo entusiasta y dedicado de funcionarios llamados *red caps* está empeñado en mantener el área en condiciones limpias y seguras: “24 horas limpio y seguro” es la máxima de su agenda.

La Figura 1 muestra el movimiento de los *red caps* (líneas rojas) y los visitantes (líneas azules) en un día determinado en el área de estudio. Las líneas rojas se superponen con las líneas azules, específicamente en el eje central (al medio, a lo largo de la calle principal), donde casi todas las líneas rojas incluyen una actividad específica: hablar (T). La Figura 2 ilustra uno de los puntos de mayor tráfico de movimiento de los *red caps*, donde las diferentes líneas se superponen entre sí. Nos dimos cuenta que los *red caps* configuraban una serie de pequeños espacios virtuales a partir de la proximidad entre personas cuando conversaban alrededor de esta área. Analizando la Figura 2, pudimos categorizar cuatro escalas de proximidad, que se dibujan como círculos de diferentes tamaños: un círculo de siete metros de superficie para reconocer a cada *red cap*, un círculo de cuatro metros de superficie para hablar con visitantes, un círculo de 2,5 metros de superficie para reaccionar a incidentes cercanos, y un círculo de un metro de superficie para recoger basura.

Dado que los *red caps* son como asistentes de escena cuyo rol es mantener un entorno vivo en óptimas condiciones de aseo y seguridad para los visitantes, el flujo de trabajo de los *red caps* permite mantener un paisaje sinfónico y una «euritmia (aquella de un cuerpo viviente, normal y sano)» (Lefebvre, 2004, p. 83) en este sector, porque ellos están directamente relacionados con el mantenimiento de toda esta área. Por lo tanto, los *red caps* crean un nuevo entorno vivo a partir de sus flujos de trabajo, lo que se transforma en un sociograma, una representación visual de las relaciones entre los individuos y la comunidad de los *red caps*. Esta situación es representada en la Figura 2, la cual quisiéramos considerar como parte del paisaje polirrítmico de la ciudad. Hacerlo nos permite no solo discutir sobre la limpieza o la seguridad de este sector, sino también las condiciones reales y diversas que se viven en la ciudad.



Figura 1: Mapa coreográfico de red caps y visitantes en el área de King's Cross. Dibujo: Tetsuya Saito, 2017.
 Figure 1: Choreographic Map of Red Caps and Visitors in King's Cross area. Drawing: Tetsuya Saito, 2017.

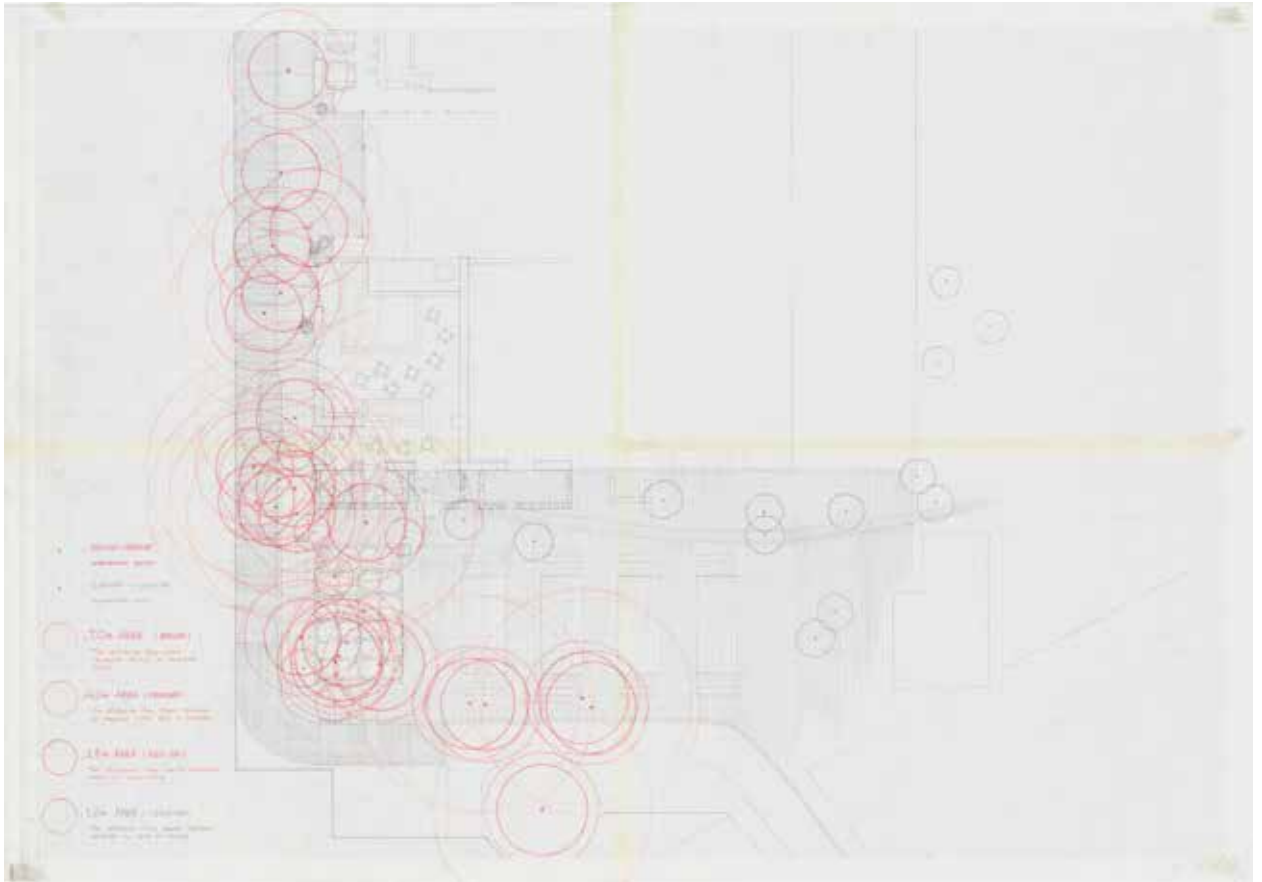


Figura 2: Una serie de pequeños espacios virtuales a partir de la proximidad entre los red caps y las personas en uno de los puntos más transitados en King's Cross. Dibujo: Tetsuya Saito, 2017.
Figure 2: A series of small virtual spaces from the proximity between Red Caps and people at one of the highest traffic points in King's Cross. Drawing: Tetsuya Saito, 2017.

PAISAJE POLIRRÍTMICO 2: ANDAMIAJES

En el caso anterior, los *red caps* parecían conectarse con el mundo de los movimientos y eventos humanos. Y, en el caso del mundo de los objetos, quienes mueven los hilos en la construcción de este mundo son literalmente los trabajadores de la construcción de la zona de reurbanización de King's Cross.

En la Figura 3 se grafica el flujo de trabajo de ensamblaje de andamios en un sitio de construcción en la zona de reurbanización de King's Road durante un día. Por otra parte, la Figura 4 muestra un mapa coreográfico de un pequeño parque rodeado por sitios de construcción, que combina movimientos de trabajadores de la construcción (líneas azules), *red caps* (líneas rojas) y visitantes (líneas negras). En el flujo de trabajo del ensamblaje de andamios, el registro entre las 10:00 am y las 11:50 am muestra que los trabajadores de la construcción traen y recogen las barreras móviles, y las cubren con vallas publicitarias cerca de la entrada sur del pequeño parque. La Figura 4 muestra que surgen vectores a partir de la superposición entre las líneas rojas, azules y negras a lo largo del pequeño parque y el callejón, así como entre este y el sitio de construcción. Pero, más específicamente, al comparar el flujo de trabajo y el mapa coreográfico, podemos ver que los trabajadores de la construcción no solo mantuvieron movimientos sistemáticos a lo largo del sitio, sino que se mantuvieron conversando entre ellos, con los *red caps* y, a veces, con los visitantes, permaneciendo alrededor de la parte posterior de las vallas cubiertas en el acceso sur del pequeño parque.

En este caso presumimos que el andamiaje es el objeto clave, tanto para controlar el perímetro de cada sitio de construcción como para montar una interfaz intermitente que interactuaba con los tres grupos diferentes de personas. Cada siete u ocho minutos, los trabajadores de la construcción rearmaban los andamiajes, lo cual nos llevó a estudiar cómo una serie de espacios públicos temporales pueden aparecer y desaparecer alrededor de cada uno de los perímetros de los sitios de construcción. Esta condición conecta dos escalas diferentes de tiempo: un flujo de trabajo sistemático como «el tiempo del cada día,

subordinado a la organización del trabajo en el espacio», y un flujo interactivo como el tiempo de lo perceptual, lo biológico y lo habitual en el espacio (Lefebvre, 2004, p. 83).

PAISAJE POLIRRÍTMICOS 3: TELÉFONOS MÓVILES

En las Figuras 5 y 6 se transcriben, mediante bocetos en perspectiva, los patrones de movimiento de distintos peatones alrededor del espacio abierto en la parte central del área de reurbanización de King's Cross. Este espacio se articula por sendas delineadas por una serie de jardineras curvas de césped. La Figura 5 muestra que, al seguir las jardineras curvas, las personas iban conversando y atravesando fluidamente el espacio abierto, mientras otros estaban recostados en el césped. Sin embargo, los movimientos específicos con teléfonos celulares mostrados en la Figura 6 parecen ser más libres, indicando que ni la visión antropocéntrica ni el diseño convencional urbanístico/paisajístico consideran movimientos específicos relacionados con el uso de teléfonos celulares. Técnicamente, la visión antropocéntrica y el diseño urbanístico/paisajístico tienden a tratar los movimientos humanos como trayectorias lineales. Entonces, pensamos cómo podríamos cambiar estas líneas de manera fluida. En la trayectoria lineal construimos una serie de campos a partir de distintas vistas, las cuales consistían principalmente en un primer plano y un fondo. Esta composición se asemeja a una pintura. Pero de una manera cómica, actividades como el uso de teléfonos móviles parecían crear un ultra-primer-plano continuo sobre la trayectoria lineal, el cual solo se advierte en la proximidad entre nuestros ojos y la pantalla de nuestros teléfonos móviles.

A través de la "proxémica", Hall (1966) intenta categorizar las distancias interculturales, definiéndolas como "distancia íntima" (1 a 46 cm) que permite el contacto físico con otros; "distancia personal" (46 cm a 1,2 m) que permite hablar con otros; "distancia social" (1,2 a 3,7 m) y "distancia pública" (3,7 a 7,6 m o más). Aunque los criterios de categorización de las distancias interculturales requieran una discusión aparte, es evidente que estos precedentes intentan abordar cada distancia como una posición fija, y podría ser difícil adaptar estos modelos a la situación urbana

23 Aug 2017

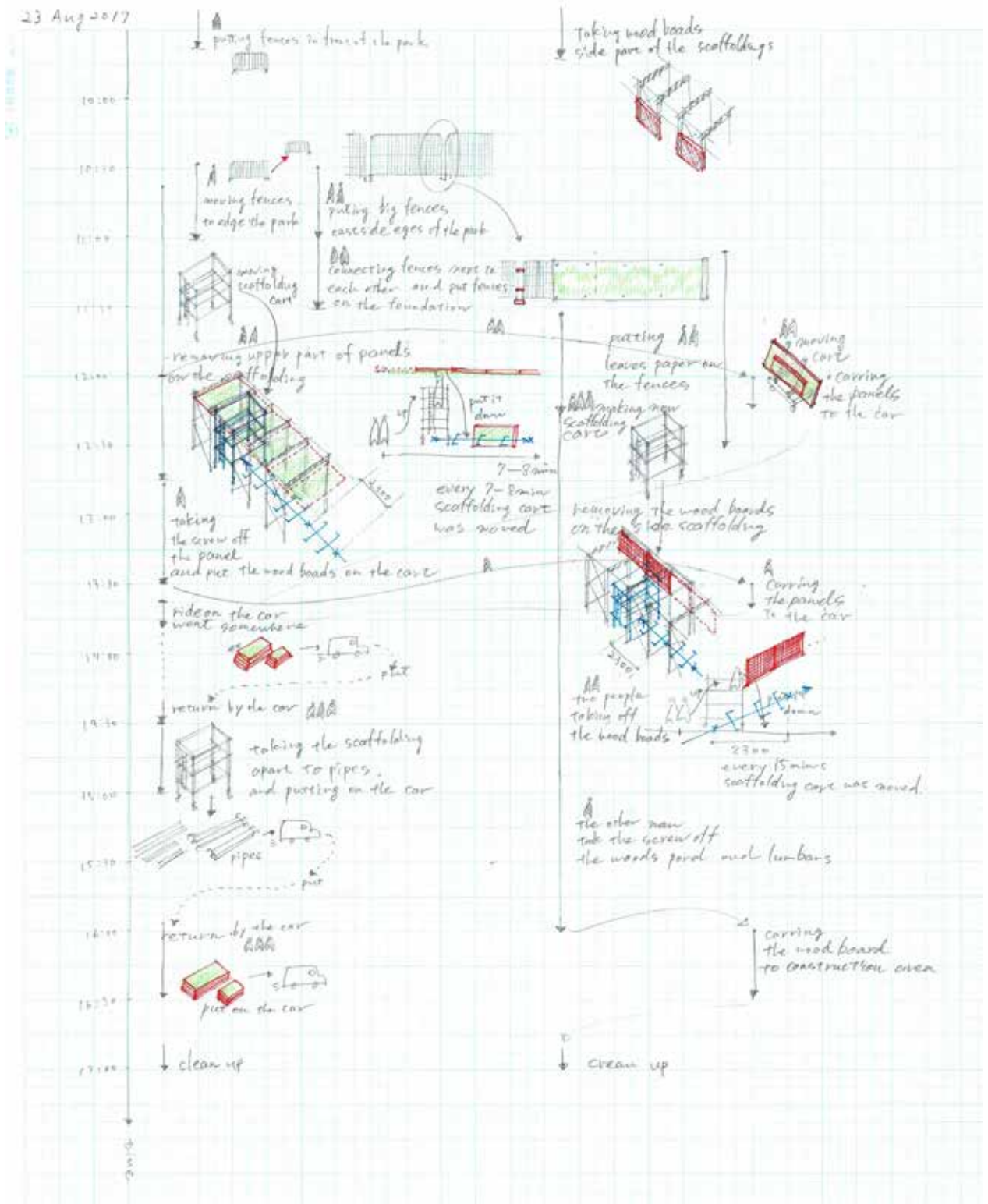


Figura 3: Flujo de trabajo de los operarios de la construcción Dibujo: Yusei Koizumi, 2017.
Figure 3: Workflow for construction workers. Drawing: Yusei Koizumi, 2017.

presente, dado que ahora somos literalmente sociedades móviles. En este sentido, nuestro uso de los teléfonos móviles podría ser un factor crítico para examinar una distancia íntima continua o en movimiento que pudiese transgredir la distancia personal, social y pública.

Considerando la incesante repetición de movimientos de nuestra vida cotidiana, nuestras actividades se transforman a veces en parte de una automatización consciente causada por un retorno monótono. Si bien, como describe Lefebvre, «el retorno monótono de un ruido idéntico no forma más ritmo que el de algún objeto en su trayectoria» (2004, p. 85), frecuentemente confundimos la trayectoria lineal con los movimientos humanos en sí mismos, una confusión que incluso traspasamos a nuestros diseños. Comparadas con otras actividades, las acciones que involucran teléfonos móviles tienden a ser más automáticas y accidentales. Por ejemplo, como puede verse en la Figura 6, una persona simplemente pasa derecho sin preocuparse del trazado curvo del sendero o de los distintos niveles de suelo, y cuando esta llega al pasamanos que rodea el canal, cambia su vector. Las personas intentan no chocarse evitando las colisiones en el último instante, componiendo una nueva coreografía que se asemeja a una complicada danza.

Por lo tanto, la transcripción de movimientos específicos con teléfonos móviles puede darnos la oportunidad no solo de examinar una distancia íntima continua o en movimiento, sino que también podría permitirnos revisar el proceso de diseño del lugar reconociendo retornos no-monótonos.

PAISAJE POLIRRÍTMICO 4: PÁJAROS

Este caso nos lleva a ver el mundo de los animales. La Figura 7 presenta una serie de nidos de pájaros en el Regent's Canal, distribuidos en la zona de reurbanización de King's Cross. La Figura 8 representa el movimiento de pájaros y de peatones a lo largo del Regent's Canal. Esta también muestra que algunos patrones de movimientos secuenciales descritos por los pájaros tienen una influencia en los peatones: las personas miran cuando los pájaros vuelan, toman fotos cuando los pájaros están en el agua

y sonríen cuando los pájaros se paran en las rocas. Esta combinación de pájaros y humanos compone un paisaje sinfónico y pintoresco. Sin embargo, cuando examinamos cuidadosamente los patrones creados por los movimientos de los pájaros, nos damos cuenta de que estos recolectan basura humana para construir sus nidos.

Como se puede ver en la Figura 7, hay al menos nueve nidos de pájaros en cerca de 500 metros de distancia en esta área. Antes de la definición de proxémica hecha por Hall, Hediger (1955) introduce la distancia individual entre los animales, haciendo referencia a "distancia de pelea" y "distancia crítica". Tomando esto en consideración, Hall (1966) advierte el surgimiento de un espacio tensionado entre los humanos y los territorios para animales. A pesar de este trasfondo, resulta extraño pensar en la relación espacial entre territorio humano y animales en el espacio urbano. Además, en el caso de la basura humana, un *Cosmopolitan Workshop* anterior se enfocó en los movimientos humanos relacionados con el acto de arrojar la basura alrededor del perímetro de la zona de reurbanización de King's Cross. Junto con criticar la relación con la tan relevante condición de permanecer limpio y seguro a todas las horas del día y de la noche, intentamos seguir a los humanos hasta el nivel de la periferia, «al nivel de las tendencias y acciones humanas –para crear una nueva noción de arquitectura como la construcción de un entorno dinámico relacionado con estilos de comportamiento–» (Hashimoto, 2016).

Este caso puede llevarnos a explorar una relación de superposición entre el terreno natural/artificial, el territorio humano al nivel de la periferia y el territorio de los pájaros. Desde una mirada turística, esta superposición puede configurar una de las imágenes clave en la construcción de una serie de campos a partir de las vistas existentes. Y desde una mirada ecológica, esta podría ser una manera de analizar la calidad de vida en y/o alrededor del Regent's Canal como si fuese una serie de "eventos ordinarios".

En este *workshop*, al tomar una postura neutral y al homologar las relaciones entre objetos, movimientos y eventos (y animales), demostramos que existe un detonante oculto de un paisaje polirrítmico en la ciudad. Tomando las

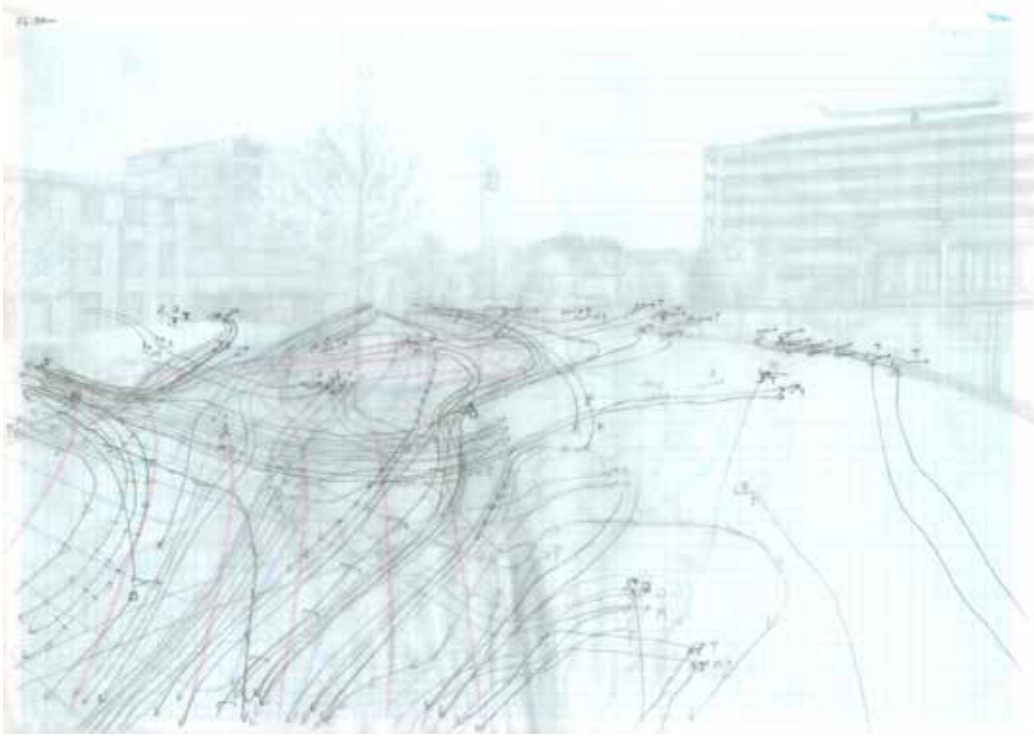


Figura 5: Perspectiva de un espacio abierto. Dibujo: Saki Kasamatsu, 2016.
Figure 5: Perspective of an open space. Drawing: Saki Kasamatsu, 2016.

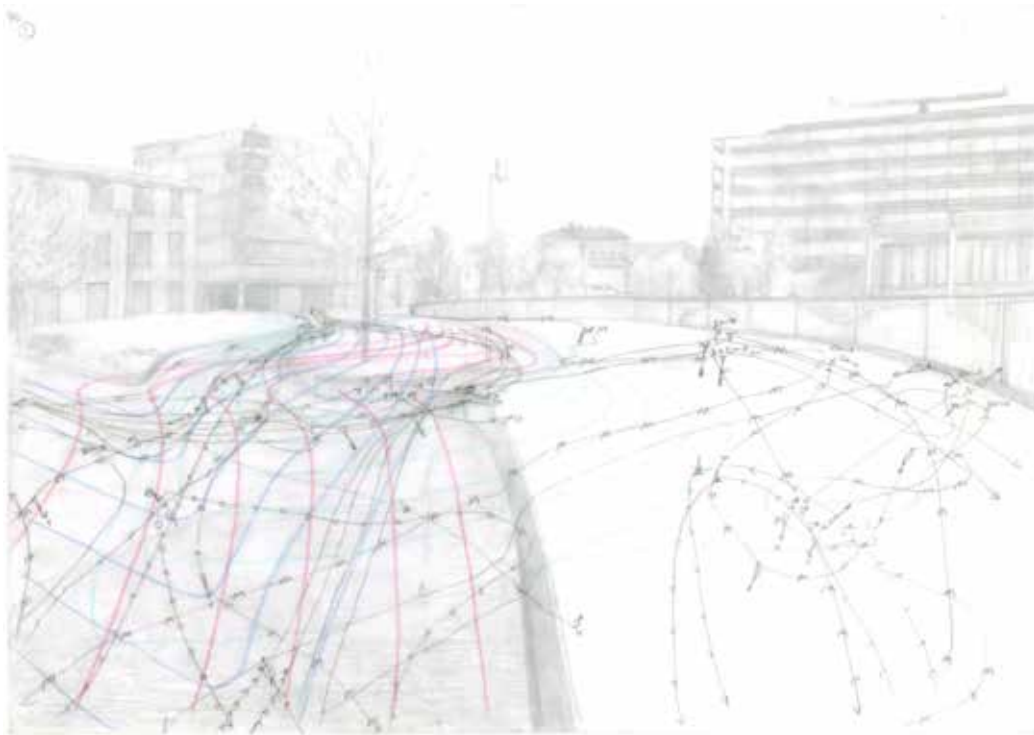


Figura 6: Perspectiva coreográfica de usuarios de teléfonos móviles. Dibujo: Saki Kasamatsu, 2016.
Figure 6: Choreographic perspective of mobile phone users. Drawing: Saki Kasamatsu, 2016.

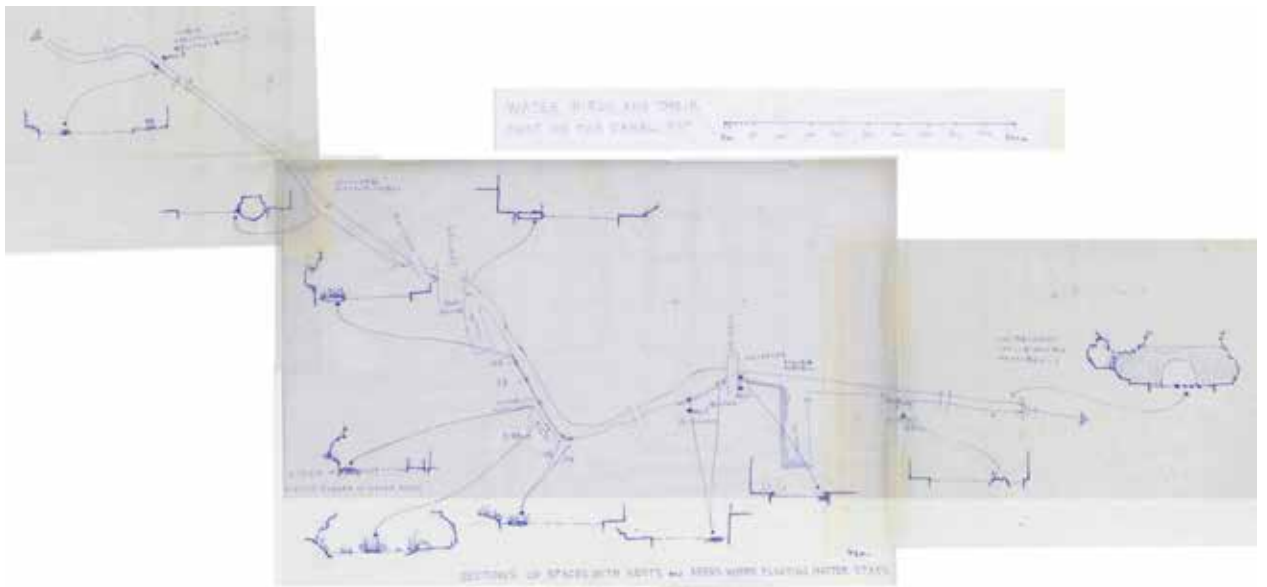


Figura 7: Una serie de nidos de pájaros en el Regent's Canal. Dibujo: Nanamu Hamamoto, 2016.
Figure 7: A series of birds' nests on Regent's Canal. Drawing: Nanamu Hamamoto, 2016.

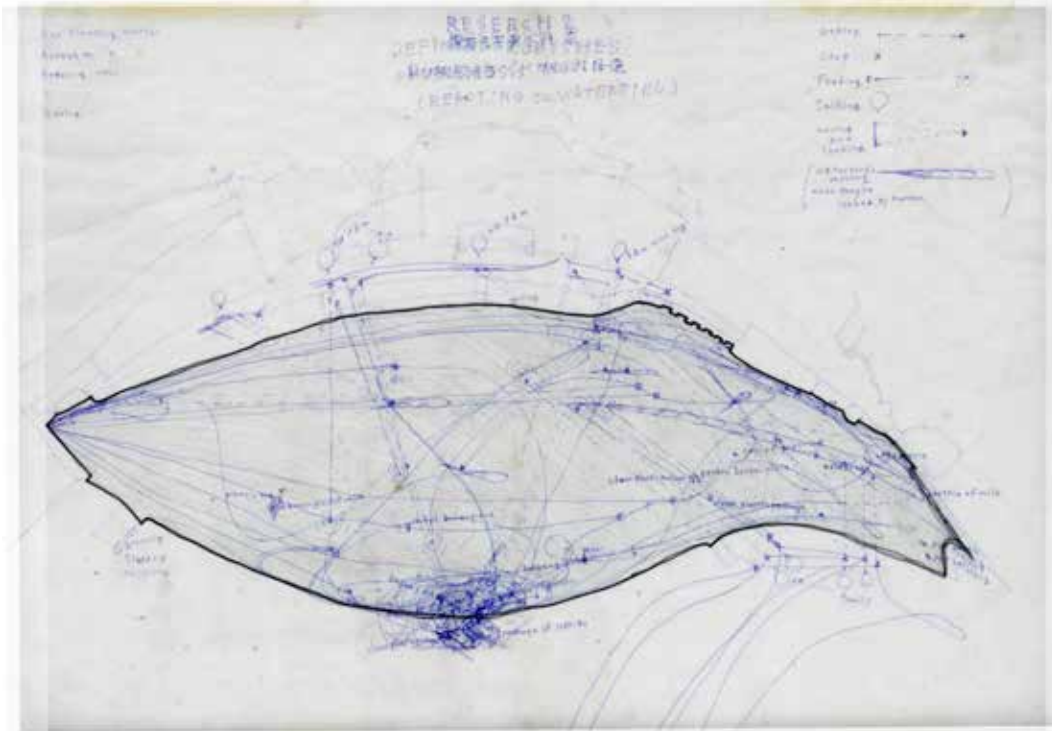



Figura 8: Perspectiva coreográfica de pájaros y humanos. Dibujo: Nanamu Hamamoto, 2016.
Figure 8: Choreographic perspective of birds and humans. Drawing: Nanamu Hamamoto, 2016.

palabras de Lefebvre, el punto crucial para el *Cosmopolitan Workshop* fue precisamente mantener una postura neutral, de manera de captar «su aproximado devenir: incluyendo casas y edificios, ciudad y paisaje» (2004, p. 80) y explorar estas condiciones de su “aproximado devenir”. Definimos el paisaje polirrítmico como una combinación de “polirritmia” y “euritmia”, que es una combinación de objetos detallados, pequeños movimientos y micro eventos basados en diversos ritmos superpuestos por actividades semi-necesarias, semi-opcionales y semi-sociales, y al hacerlo buscamos eludir un pensamiento reduccionista e instrumentalizado (Lefebvre, 2004).

El *Cosmopolitan Workshop* trabajó como un taller “en terreno” que definió un método para capturar el paisaje urbano por medio del dibujo, traduciendo el ritmo-análisis de Lefebvre en un mecanismo para reformular escalas, objetos, desplazamientos, personas y movimientos en una sola imagen de múltiples capas. El taller desdibujó los límites entre la producción creativa y el análisis urbano, haciendo del dibujo una cristalización de movimientos y espacios –ritmo y paisajes–, como un observador neutral de una constelación urbana polirrítmica más allá de las convenciones arquitectónicas. En este sentido, el taller no solo enfocó su trabajo en diseñar o en analizar una situación, sino también en descubrir y ser testigo de un paisaje urbano oculto en el entorno ordinario. 

REFERENCIAS

- ARGENT KING'S CROSS LIMITED PARTNERSHIP. (s. f.). Who is developing King's Cross. Recuperado de www.kingscross.co.uk/whos-developing-kings-cross
- DEBORD, G. (1957). Situationist International Online [Situationist International]. Recuperado de www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html
- GEHL, J. (1971). *Life Between Buildings: Using Public Space*. Washington, DC: Island Press.
- HALL, E. T. (1966). *The Hidden Dimension*. Garden City, NY: Doubleday.
- HASHIMOTO, T. (2016). Eccentric Workspace. *Thresholds Journal*, (44), 148–159.
- HEDIGER, H. (1955). *Studies of the Psychology and Behaviour of Captive Animals in Zoos and Circuses*. Londres, Inglaterra: Butterworths Scientific Publications.
- LEFEBVRE, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Nueva York, NY: Continuum.
- RADOVIC, D., MN'M DERIVE TEAMS, MUMINOVIC, M., PAKLONE, I., HASHIMOTO, T., & BALBOA, A. R. (2014). *Subjectivities in Investigation of the Urban: The Scream, the Shadow and the Mirror*. Tokio, Japón: Flick Studio.
- TSCHUMI, B. (1981). *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. Nueva York, NY: Academy Editions.
- TUAN, Y. (1972). *Topophilia: A Study of Environmental Perception: Attitudes and Values*. Mineápolis, MN: University of Minnesota Press.