

**UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE**



José Llano Loyola
**La Notación del intérprete.
La construcción de un paisaje cultural
a modo de huella material sobre Valparaíso**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen VI N°17.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2009

La Notación del intérprete¹. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso

José Llano Loyola

Resumen

El paisaje es una construcción cultural, donde la experiencia se configura a modo de huella material. El sujeto y su interpretación desde la experiencia, elaboran un tipo de notación dialógica que finalmente construye un tiempo y espacio a modo de producto social. Esta estrategia plantea una construcción de lugar más allá del discurso de praxis o una forma de lectura retórica. Tomando como lugar de análisis la ciudad de Valparaíso, se considera el espacio y su representación material como composición de lugar, y se sitúa al concepto de identidad a modo de un tipo de referente cultural que vincula al signo, al espacio tectónico y sus formas de apropiación como una base cultural local.

Abstract

Landscape is a cultural construction, where the experience is configured by way of material print. The fellow and their interpretation from the experience, elaborate a type of dialogical notation that finally builds a time and space by way of social product. This strategy outlines a place construction beyond the practice speech or a form of rhetorical reading. Taking as analysis place the city of Valparaíso, it is considered the space and their material representation as place composition, and identity concept by way of a type of cultural relating that links to the sign, it is located to the tectonic space and their appropriation forms like a cultural local base.

Palabras claves

Paisaje, experiencia, huella, notación, espacio, interprete, Valparaíso.

Key words

Landscape, experience, print, notation, space, interpret, Valparaíso.

Temario

1. El paradigma del campo urbano y la notación del sujeto como clave espacial
 2. Sobre el sujeto
 3. Nuevos paisajes, otro Valparaíso y las notaciones cotidianas
 4. El episteme del espacio como producto social
 5. Notación del intérprete como huella material del sujeto
- Figuras e imágenes referenciadas
Notas y referencias bibliográficas

¿Por qué el genio del lugar esta mudo?
Goethe

Chile no es un país sino un paisaje
Nicanor Parra

1. El paradigma del campo urbano y la notación del sujeto como clave espacial

Los estudios urbanos tienden a disiparse, las investigaciones culturales y arquitecturales contemporáneas, apuntan a observar los cambios en tiempo real del sujeto y la ciudad. Esta movilidad cultural se inscribe y se pregunta sobre las pistas de los espacios urbanos y sus habitantes, sobre sus mutaciones y en especial sobre *como* se materializan estos tipos de procesos culturales.

De esta manera, la ciudad como objeto de estudio se transforma en la real metáfora de la sociedad donde la historia se manifiesta dentro de una naturaleza contemporánea a modo de una forma material e inmaterial a la vez. Los cambios epistemológicos radicalizados en las metodologías y observatorios de estudios urbanos actuales conforman un emplazamiento sobre una re-elaboración continua de dimensiones temporales y de una dinámica situación de enlaces sobre la evolución de los espacios habitados. Este *espacio* urbano se exterioriza más claramente sobre la creación de un entretejido entre las ambiciones y los intereses que se exterioriza y se triza debido a las fisuras de las hegemonías de estilo, y a las fricciones que cuerpos emergentes¹ generan sobre el espacio urbano. Por otro lado, esto se expresa sobre los procesos de construcción de identidad frente a la evolución de la ciudad, que junto con los cambios en la noción de la representación y los nuevos dispositivos proyectuales dentro de la disciplina arquitectural, constatan el violento campo epistémico de hoy.

Las nuevas tecnologías de lo social y los sistemas de seguridad ciudadana sitúan a las posiciones de las estrategias urbanas como una técnica de dominación de lo otro, a través del control panóptico (*simultaneidades irreconocibles de una comunicación tecnosocial*). Además, la confrontación que ejerce este tipo de homogeneidades, frente al espacio como un instrumento de lectura y el sujeto como su huella móvil, deja como resultado la producción del espacio como un

¹ Me refiero a estudios de lo subalterno o lecturas de minorías sociales como sexuales que producen un *modo de hacer* referencias sobre la alteridad y heterogeneidad identitaria

producto social y además como un producto cultural. Ello, nos re-plantea la forma de construcción de lo social como una figura, una silueta de las estrategias urbanas que posicionarían al sujeto desde sus prácticas de mejor manera que exponiéndolo a la hegemonía de lo institucional.

Pero *¿qué es lo nuevo?*, lo nuevo aparecería como la mirada sobre el espacio urbano, entendida como un sentido arquitectónico-antropológico: *el espacio es un entretejido de niveles de diferentes realidades. Profundas lecturas sobre la huella de lo otro, en valor inmaterial.* Las historias, biografías, las condiciones entrópicas de lo cultural se convierten en sedimento social, y se transforman y mutan sobre la base de las extensiones de lo cotidiano, dando cabida a un otro entretejido de realidades.

La historia, en este sentido, actuaría también como emplazamiento de una re-elaboración continua, sobre la localización de estos nuevos estadios para las investigaciones urbanas, que cruzan desde las áreas de interacción, la dimensión doméstica, los espacios de trabajo y además los espacios del ocio, hasta los corredores de flujos de información, pues los sujetos no se detienen antes de los medios sino que los adaptan y tienen la capacidad de re-crear los mismos medios y condiciones. Podríamos decir que estas nuevas localidades, son emplazamientos y contextos donde el territorio urbano no está a menudo sujeto de una lectura hegemónica y unívoca. Estas localidades (espacios de diferentes niveles de realidad) tienen la facultad de operar o construirse a partir de una crónica urbana o de un despacho de televisión, en lugar de un libro especializado de arquitectura, de literatura o de sociología. Estas miradas no solo buscan los efectos del territorio decodificado en los procesos ya tan bien sabidos, sino que establecen una investigación espacial de los signos de la cultura, y de los cambios sociales que se ubican debajo de lo direccionado.

Como hemos conversado, los tipos de registros urbanos que se emplazan sobre nuestra realidad reorganizan los procesos de identidad y el concepto de ciudadanía, que muchas veces pasan por los límites interiores del Estado. Este tipo de procesos que combinan rostricidades y cambios de naturaleza socio-cultural en su estructura programática, y que muchas veces los estudios de mercado detallan y leen como movimientos de masas y de repertorios de moda, son tipos de registro que permiten leerse multiescalarmente: registrarlos en mapas, cartografías, archipiélagos de datos, dan forma y delimitan fronteras de conocimientos y de relaciones de imaginarios urbanos latentes dentro de estos procesos culturales. El replanteamiento de lo público, la domesticidad, la violencia de lo privado sobre-expuesto a la frenética exterioridad que se despliega cada día, no solo se retrata dentro de las apropiaciones de las tribus urbanas. Lo interesante de esta forma de sociabilidad, es que emerge en lo cotidiano a través de los diarios, revistas y los flujos de lecturas de deseos, que nos posicionan sobre un campo cultural, de textos e hipertextos que se invierten y se transforman en sus propios segmentos.

Reconocemos entonces una denominación espacial y una condición cultural, campo urbano y geografía cultural respectivamente, que serían entradas que marcarían el tipo de intercambio de un despertar sobre una importancia cultural de la ciudad. Con respecto a la noción de campo urbano² es más, que un poder independiente o un reflejo de la mencionada y artificial dicotomía de la relación de la hegemonía de la institucionalidad y las apropiaciones urbanas. Podríamos llamar campo urbano a una denotación de un desarrollo espacial, que todavía no tiene una direccionalidad única sino que es un espacio por resignificar, y que parece ser desde una indiferenciada expansión descontrolada de la ciudad, una colección de shopping center, aeropuertos, institutos educacionales, hoteles, carreteras, líneas de metro, museos, parques de diversiones, retazos vacíos, áreas de recreación a cuerpos o edificios de escala urbana en rehabilitación, extensiones de terrenos que son re-apropiadas por fiestas populares, terrain vague, territorios que sean capaces de leer, y multiplicar las relaciones socio-culturales de un sujeto y de una comunidad. También los cuerpos de investigación urbana se interesan por esta determinación pues presentan nuevos campos conceptuales y además un repertorio de notaciones urbanas que posiblemente podrían registrar los cambios móviles que nos enfrentamos hoy.

La apariencia de estos emplazamientos o colección de artefactos espaciales lo podemos ver en documentales, reportajes, videos de música, comerciales, filmes, novelas. Esto nos demuestra cómo estos elementos son considerados parte del decoro actual, con una diferenciación potencial, son condensaciones (conceptuales como territoriales), que nos permiten leer las nuevas concentraciones que se entre mezclan con un cobijo, con el trabajo y con el ocio. Las determinaciones que debemos entender para este despliegue, es el dinamismo urbano (con esto no me refiero solamente a los cambios programáticos del sector inmobiliario sino a la movilidad ciudadana, al flujo social desde la habitabilidad hasta la recreación) que genera emplazamientos dentro de otros emplazamientos, donde cada uno viene con sus características diferentes, además entender que existe una potencialidad de ambos lados, en la lectura de este campo urbano. Por un lado, una estrategia cultural informada, y por otro, unos conceptos de planificación urbana que se pueden utilizar para combinarse y estimular un desarrollo insospechado de estos espacios. Esta es la potencialidad de la lectura de este campo urbano. Además puede ser capaz de traer lo espacial, lo social y las interacciones e interferencias culturales a un interés por el re-despertar de la importancia cultural de la ciudad, es la transposición del ejercicio de renovación urbana a una nueva naturaleza, es un interés en nosotros mismos, es un interés sobre la identidad cultural de los nuevos lugares y emplazamientos.

Ahora con respecto a las potencias culturales frente a la diversidad de lugares dentro del campo urbano, donde se requiere buscar una importancia cultural, aparece el dominio de la geografía cultural³, un tipo de geografía (y me refiero a geografía debido al campo temático de la regiones y de las escalas y sus saltos de unidades de análisis) que es concerniente con una semántica de lo espacial. Es decir, se mueve más allá del análisis funcional del espacio, más allá de un análisis

de sistema de lugares con una especificidad de significados y de grupos específicos, que solo determinan y no propone. La condición de la geografía cultural direcciona lo técnico, la orientación funcional del espacio y el abandono de la construcción cultural hacia todo tipo de “lugares” difusos y con significado, terrain vague, espacios infra-utilizados o por re-significarse.

La búsqueda y la mirada de esta geografía cultural se direcciona hacia como se graban las características de lo espacial, en su producción del espacio, en los lugares existentes. Dicho de otro modo, es plantear que los significados están en procesos, es un estado de avance de flujos y de desarrollos. El movimiento de esta geografía cultural implica una nueva noción del valor del significado de los espacios, la esencia es el análisis de la ambigüedad, en términos más políticos, o de los problemas entre varios significados. De ahí que el revival, sobre la noción de lugar se vuelve tan importante y sus definiciones dentro de lo privado y de lo público, una materia a definir en lo especial cuando las ciudades y sus paisajes se teatralizan y se reducen solo aun folleto promocional. En realidad el problema no esta en la fabricación de significados (que podrían provenir de descubrimientos publicitarios o experiencias escenográficas, me refiero a la puesta en escena de obras que se retratan en no-lugares y emplazamientos de lo cotidiano en su poética) sino en lo que sugieren, la mirada está en el consumo de estos nuevos lugares, la producción de estos nuevos lugares es un grado de lo impredecible e incontrolable, su dinamismo (en su significación) es una batalla que se emplaza sobre lo que se considera público y su dominio del campo urbano. La sociedad ha llegado a hacer un archipiélago de enclaves, las personas desde diferentes backgrounds han desarrollado mas estrategias para encontrarse con mas personas. El geógrafo social Goheen describe la relación de lo público con el espacio público como *“el espacio al cual le atribuimos significado simbólico y afirma las reivindicaciones... los ciudadanos crean espacios públicos significativos para expresar estas actitudes, afirmando estas reivindicaciones y usando esta manera, para sus propios propósitos... el proceso es dinámico, para los significados y los usos que son siempre propensos a cambios. La renegociación esta en proceso”*⁴. Desde esta perspectiva aparece un tema claro y contundente, ¿cual es la relación de lo público con respecto al espacio público?, el diseño de cómo esta condición puede llegar hacer una pregunta que estimule una manifestación informal de la diversidad de las intervenciones, es parte del intercambio de enclaves⁵ que se suscitan dentro de las discusiones sobre la localidad, y las nociones mas comunes de espacio o de lugar contemporáneo.

2. Sobre el sujeto

Dentro un mapa de ideas, y de una serie de archipiélagos conceptuales que se emplazaron después de la crisis moderna⁶ y de la lectura de pequeños relatos, embarcados en la postmodernidad⁷ se emplazan nociones contemporáneas que re-plantan lo cultural sobre la base de lógica de capitales, uno de ellos es Frederic Jameson con su mas conocido libro, *“La lógica cultural del capitalismo tardío”*, donde instala el escenario de lo posmoderno como una práctica de

oscuras figuras que debajo de los desplazamientos sociales ve el cambio de la metrópolis y del mundo como un nuevo significado del fin de la historia, y de las transformaciones de la imagen como un nuevo vehículo de la cultura.

Desde aquí podríamos brevemente reflexionar lo siguiente sobre las condiciones en las cuales nos hemos movido hasta el momento y las conurbaciones del sujeto:

Surge una apariencia que complementaría no sólo la base de movimientos deconstructivistas desde la perspectiva posmoderna, y operaría como una fractura sobre los sistemas de lenguaje social en la fase de proyectación y de concepción de elementos arquitecturales y de las ciencias sociales. Esta apariencia de fractura surgiría como una noción de un nuevo paradigma o campo de acción irregular, frágil, viscoso y de fronteras porosas. El nuevo paradigma hace emerger una serie de cartografías críticas sobre la noción de discurso cultural contemporáneo, donde la arquitectura se intercepta con la reflexión de topologías urbanas y con la acción de procesos de hibridación temática, dentro del proyecto y programa arquitectónico. Ello, se basaría en el consumo de los medios de comunicación, la televisión, la penetración de la publicidad, y los medios en general que de alguna manera se ubicaban reemplazando a la relación ciudad-ciudadano o se comportarían como las antiguas ágoras de encuentro. Este nuevo modelo, no solo apelaría a las condiciones estéticas sino a un campo epistemológico que le diera una claridad al respecto, y permitiera que el desarrollo de nuevas redes de cultura popular y de masas, no solo provoquen una condición de ubicuidad sobre el producto y su variación en serie, sino que se presenten como una profunda lectura del vivir y reflexionar sobre la experiencia contemporánea. Autores como Marc Auge, Hal Foster, Rosalind Krauss, Richard Rorty, Pierre Bourdieu, George Perec, Félix Guattari, Giles Deleuze, Jean Baudrillard, posicionan como objeto único, sino de manera evidente que el vivir el presente de manera mediática replantea no solo una condición de identidad, de cuerpo o de lenguaje sino una cultura que cada día se sitúa sobre el simulacro y se instala sobre la base de una estética de la desaparición.

El paradigma de la retórica del fragmento que deja de mirar a la ciudad como carne y piedra, se volvería un solo acontecimiento de un corpus en expansión, donde la distinción de las culturas se vuelve y se volvería secular y borrosa a la vez. La creación de este museo imaginario detrás de cualquier pantalla, que pueda crearse desde los medios por tener capacidad de registro, fustigan y adecuan nuestros sentidos sobre un tipo de recurso de nostalgias, temores y revivals, que conducen nuestras experiencias a una cartografía del deseo.

De esta manera, se inicia el proceso de desterritorialización que tiene la capacidad de decodificar y de liberar no solo al sujeto, por una parte las nuevas combinaciones tecno-sociales (celulares, beepers, GPS, Internet, e-urbanismo) sobre las redes de organizaciones, centros culturales o tipos de encuentro socio-cultural de lo diverso sino al programa y su formalización.

Estos procesos tienen la capacidad de ubicar al objeto y al capital cultural y su relación con el sujeto, sobre rentabilidades de especulación variables en mercados de identidad y de ciudadanía, donde no operan solo una localidad sino una multilocalidad, una producción completa de tierra y espacio urbano. Sin embargo, el sujeto que no ha perdido la capacidad de asombro sino que su paraje y su espacio pasan por el acontecimiento diario y la disyunción de lo común, produciendo una reflexión sobre la sedimentación de la imagen, su significación en relación a la experiencia social, y la capacidad de combinación de nosotros mismo a la cultura de la participación y de la e-ciudadanía, contemplándose a través y desde de la acción de lo real. Me refiero a que los procedimientos y estrategias de lenguaje de lo diverso y del lenguaje común, contemplan un entendimiento de un fenómeno urbano diferente; radicalizado en cómo se ordenan y como reorganizan las personas sobre una diversidad de mundos, una multi-dimensionalidad de presentes y de realidades que contribuyen a combinar una variedad de tópicos y enriquecen la reflexión del trabajo y la ciudad.

A lo mejor estos pasos que enfrentan al sujeto desplegado sobre este tipo de territorio, solo como una base de acciones (me refiero a los modos de producción y de organización posible), podría re-marcar las condiciones de encuentro y las manera de leerse dentro de este tipo de territorios móviles. Pues, es claro que las plataformas colaborativas contemporáneas rendirían un homenaje al ágora del no lugar, sin embargo tienen una capacidad de articular más que una base de datos a través de una sigla, un cuerpo organizacional multiterritorial. Ya que las bases de la tecnología solo pasarían por la traducción de un campo de signos comunes, sino por encontrar entre los residuos de lo moderno y los campos emergentes de lo postcultural como un rostro, una figura, un contorno del hombre y su localidad.

3. Nuevos paisajes, otro Valparaíso y las notaciones cotidianas

Las formas de atribuirse una ciudad pasan por la condición **INSITU** de nuestra experiencia sobre ella. La historia, lo social y sus espacializaciones van construyendo desde este conocimiento una serie de modelos morfológicos y tipológicos que aparecen a modo de rastro sobre nuestro *hacer y ser* a la vez.

Los procesos de un ciudad se delimitan a partir de nuestra producción y desde nuestra mirada que extrapola sobre cualidades intangibles, un construir de una geografía íntima, un tipo de lectura material sobre un acontecer que devela nuestro territorio. La huella que pertenece a un texto, desnuda de tratados y expuesta sobre la naturaleza, atraviesa desde las emergencias de lo cotidiano que se arman sobre sus organizaciones sociales o desde las diferencias de lo individual, un tipo de gramática que reconoce una producción sobre el territorio a modo de proceso y no de término a modo de producto. (figura n°1)

De esta manera, el sujeto entendiendo lo complejo de instalarse sobre un contexto, y comprendiendo que es parte de ese proceso, comienza a formar, a seleccionar y a generar una serie de lecturas, textos, instrumentos y materia sobre

sus producciones, sobre el *corpus* de sus huellas y de su lenguaje a modo de una idea en forma de representación donde las condiciones del hacer y habitar la contextualidad, conformarían un *paisaje interior* de su permanencia sobre su referencia socio-cultural en su dimensión territorial. Esas huellas y producciones se desprenden desde lo habitual como postales - sistema de registro socio-históricos - que lo cotidiano toma como un tipo de registro cultural, pasando por relatos generacionales y las historias sociales sobre las miradas del puerto y sus propias leyendas, a registros de representación como comics, pinturas, poemas, y croquis que interpelan al recurso y a una mirada fugaz pero precisa sobre la ciudad. (figura n°2)

Es así como, el procedimiento que tendría el sujeto de apropiarse de esta forma⁸ de permanecer sobre este territorio, en cuanto a figura posible (*eidos*) que se representa desde sus producciones y en relación a su imagen, me refiero a la manera de interpretar su habitad sensiblemente y en su dimensión cultural, sería estableciendo una comprensión y sentido,. Hablo de sentido a modo de producción de sentido, del **como** se configura la relación de esta geografía agreste y la manera como el sujeto se adapta a ella, en sus términos tectónicos, en su dimensión perceptual y representacional frente al medio geográfico que construye finalmente. En relación a lo anterior, esta especie de paradigma o campo de acción entre el habitante de Valparaíso como interprete y su contexto territorial construiría un paisaje local, su paisaje, que relacionaría ese entretejido de cualidades y notaciones que son imposibles de evitar desde el espacio geográfico y la dimensión cultural del territorio, que surgiría desde la visión del interprete sobre el contexto. Este intérprete lee la naturaleza en términos de un espacio de recursos, desentrañando su producción como una elaboración de la noción de paisaje. (figura n°3)

Se elabora desde aquí, y desde la deriva de los campos de significación del saber y poder, un ejercicio de participación directa como un *referente cultural*. Este tipo de observación del paisaje como referente cultural, no solo ha caracterizado las maneras de interpretar el paisaje en Valparaíso sino que nos lleva a pensar que las representaciones y los modelos desde los poetas y escritores, por ejemplo, permiten colonizar y re-territorializar las dimensiones de identidad y localidad entre el sujeto, la ciudad y su historia. Así la construcción de ese paisaje elaborado desde una serie de sedimentaciones sociales sobre una producción de un imaginario posible, que ha construido una poética individual de la ciudad sobre el visitante y sobre su propio habitante, permitirá reflexionar sobre la manera de acontecer de Valparaíso y las formas de apropiación del sujeto sobre la ciudad, de territorializar su cotidiano y de comprender los espacios otros que genera esta huella material.

Esas mismas maneras de configurar y de estructurar *esa interioridad de lo social* expuesta en paisaje, en costumbre o rito llevó a delimitar y caracterizar, las condiciones de lo social y sus tipologías en diferentes formas de permanecer en los cerros de Valparaíso, transformándolo en una especie de archipiélagos de

lenguaje desarrollando además, una visión del paisaje profundamente identitaria, instalando una noción colectiva sobre la ordenación del territorio y el aporte de cada sujeto sobre él. (figura n°4)

Sin embargo, a modo de materialización de este tipo de lectura sobre paisaje y desde una composición de lugar, que nos podría entregar una dimensión dinámica, es posible elaborar la noción de *práctica*⁹ como medio de lectura material para la *notación de paisaje*. Esto, nos permite pensar como el sujeto desarrolla un modo de hacer, una forma de actuar, y una estrategia de gramáticas pragmáticas y teóricas-discursivas que permiten analizar las lecturas sobre las producciones que se posicionan en nuestro contexto a modo de materialidades conceptuales y productos culturales. Pues, estas prácticas sociales que son construidas por el sujeto dentro de un contexto a modo de huella, poseen en su interior una manera de incorporarse al sujeto a través del reconocimiento de las estructuras que forman esas redes sociales y los espacios sociales que las vinculan entre ellas, como lo comenta Bourdieu, las estructuras que los han formado como tales, se objetivan en las prácticas culturales, la cultura en movimiento, que implica la puesta en escena de los *habitus*¹⁰, la cultura incorporada.

De manera complementaria a la noción de práctica debemos recordar y como lo hemos mencionado anteriormente, que la configuración sobre la ciudad pasa por una espacialización de transformaciones culturales (de país a paisaje), y por una metamorfosis del sentido dinámico de los modos de producción y sus procesos culturales y materiales, que al instalarse desde el propio sujeto permite leer y configurar a modo de interprete su propio paisaje. De esta manera la percepción histórica y cultural de nuestros "*paisajes*", no requiere de ninguna intervención mística o misteriosa sino, como lo comenta Roger desde Montaigne, mediante una ***artialisation*** de este territorio¹¹. Es decir, es posible construir una notación y por ende establecer un referente propio de lo local. Este concepto de *artialisation*¹² es desarrollado por Alain Roge, y presenta a la noción de paisaje¹³ como una invención material, *un constructo cultural*, de la experiencia del hombre sobre el contexto, es decir una representación *de la cultura de una sociedad*.

Como una derivación de esta lógica operativa podemos instalar que el paisaje es producto de una cultura que construye significaciones como naturaleza, entendiendo que la idea de paisaje se constituye por una disposición conceptual sobre el mundo y la representación como lo hemos mencionado. Sobre ese mundo que está construido por la acción del intérprete que es el hombre, y se materializa por medio de diferentes modos de producción, podemos accionar que en Valparaíso se vislumbra y coexisten múltiples archipiélagos de paisaje cultural, condiciones materiales en proceso que el propio sujeto y la manera de interpretar Valparaíso auto-construye simbólicamente y matéricamente, permitiendo sedimentar en sus tectónicas, signos culturales, y la propia entropía de la materia de sus cerros, una mirada particular entre la realidad y la representación de Valparaíso. (figura n°5)

Como ha señalado, E. Lévinas La huella es la inserción del espacio en el tiempo, el punto en el que el mundo se inclina hacia un pasado y un tiempo. Ese tiempo es la retirada al otro, y, por tanto, de alguna manera, degradación de la duración, que está entera en el recuerdo.

4. El episteme del espacio como producto social

Los estudios críticos contemporáneos en las ciencias humanas y sociales han experimentado un impresionante giro espacial¹⁴ (figura n°6), que involucra un desarrollo transdisciplinario sobre los sistemas de lenguaje socio-cultural. Este tipo de paradigma y giro cultural enfatizado por los medios de consumo y producción sociourbana contemporánea en sus términos espaciales, han emplazado a los procesos de identidad¹⁵, su producción material y el espacio como micro-objetos de estudio y han inaugurado una postura dialéctica¹⁶ socio-espacial como un instrumento de análisis, dejando en claro que la organización del espacio es un producto social. (figura n°7)

Este producto social es un tipo de espacio que es creado a través de una huella que elabora el sujeto sobre el objeto del lenguaje cultural. Este *modo* de producción y su noción de espacio, esta dentro de las temáticas contemporáneas de identidad, memoria y lenguaje desde lo público y lo privado, las cuales y como características de estos tipos de estudios y sus *modos de hacer* se definen como una red compleja y contradictoria de articulaciones y desarticulaciones sociales, culturales, ideológicas y políticas que en especial definen un tipo de representación material de estos intercambios de identidad urbana. Un ejemplo de aquello son las construcciones de los estudios culturales y los campos híbridos de la identidad de Néstor García-Canclini o Martín-Barbero en relación a las reflexiones sobre las travesías de la comunicación de la cultura y su representación del espacio en lo cotidiano, desde las telenovelas a las lecturas socio-políticas que las cultura de masas y la cultura popular expresan e involucran sobre la historicidad del sujeto como representación de la identidad, memoria y lenguaje de nuestras practicas espaciales. (figura n°8)

Estas subjetividades colectivas e individuales¹⁷ se visibilizan sobre *mapas y cartografías* de producción de deseos, imaginarios y cultura de lo otro que permiten leer una postura ecléctica, al espacio y su representatividad, situando el concepto de lo cultural como medio de búsqueda y registro posible.

Esto nos permite entender que el espacio posee múltiples propiedades en el plano estructural, es decir opera simultáneamente como una huella de lenguaje cultural, como un instrumento político y un componente de identidad y memoria, que concibe a esta huella, a este espacio como un lugar de acción. Sin embargo la relación de lo urbano hoy, licua a la ciudad y sus prácticas a través de cualidades espaciales muchos mas flexibles, transitorias, ocasionales e híbridas que se sitúan dentro de la producción urbana y acogen a las continuas re-estructuraciones de

identidad y de producción material de este proceso cultural contemporáneo a modo de representaciones del espacio marcadas claramente no solo por un tipo de estética temporal del signo sino que por una diversificación y heterogeneidad programática y de pluralidad identitaria. Si en un momento el espacio se configuró como una acción directa del sujeto sobre sus prácticas urbanas hoy ésta situación con-textual se explica a través de la coexistencia espacial identitaria de diferentes grupos sociales¹⁸ que se reflejan tanto en tribus urbanas, como la visibilidad de minorías étnicas y sexuales a modo de un tipo de producción cultural que a través de un desdoblamiento de los imaginarios urbanos y replanteando los espacios de cohabitación cultural crean y re-crean bajo nuestras ciudades, mensajes en sistemas lingüísticos que multiplican una realidad física y la expone a *“su propio lugar, a sus propios instrumentos y a su propia capacidad de invención, en el poliedro entramado de una gran ciudad de cualquier parte de nuestro mundo.”*¹⁹

Un elemento que construye ésta estrategia del espacio heterogéneo contemporáneo se refiere directamente a una apertura hacia la interpretación²⁰ involucrando a lo otro a lo subjetivo, como un posible medio de lectura sobre la historia, la tradición y lenguaje. El habitáculo que se construye desde la experiencia de la interpretación terminó expresando una comprensión del significado en la medida de las dimensiones de cada una de las realidades, es decir la interferencia de estos espacios *nuevos* de lo múltiple e interactuante, ya no se alojaban sobre análisis o estudios acotados sobre una tipo de lógica cuantitativa sino que se hospedan hoy sobre biografías, materialidades residuales, márgenes e insubordinaciones culturales y otros espacios de lectura intersubjetivos, debido claramente a la apertura de la interpretación que involucró finalmente una disolución de las fronteras de los discursos e identidades urbanas mas consolidadas, ubicando al espacio de referencia o a la producción del espacio como una práctica que actúa como un referente cultural y además como un activo inmaterial de un posible espacio de localidad²¹. (figura nº9) De esta manera, la práctica desde la instancia de representación espacial de nuestra realidad interpretativa comenzó a construir una relación sobre la dimensión de la figura del signo variado o diferido. Además el espacio generó un tipo de proceso que especifica una interiorización del sujeto sobre los materiales y significaciones mas diversas, a modo de laboratorio y praxis urbana y a la vez entraría a proponer un modo de hacer, una forma de actuar, sobre la historicidad del objeto. Es decir, por un lado el sujeto y la pérdida de su figura y materia, frente a la ambigüedad de lo plural determina un contexto desde donde se dialoga y produce sentido que finalmente construiría otra lugaridad del campo cultural. Asimismo, la producción de la huella que genera el sujeto dependería del tipo de inscripción, que delataría los usos y el espacio relacional a construir. De esta manera, la mirada de construcción cultural de hoy, va hacia el vector de conflictualidad que se posiciona no solo como un juego de lenguaje en su practica estética sino como un espacio suficientemente asentado para construir una propuesta de sentido a través de lo múltiple e interactuante de lo residual (a modo de huella de lo cultural) y donde la referencia cultural actuaría como una táctica de reconocimiento de identidad y el espacio como una historia material de dicha práctica.

Esta diversidad de intercambios sobre el espacio y su materialidad registra el fin de la representación moderna y la exposición a la intemperie del signo urbano como pura exterioridad desplegada. Este tipo de modelo de lo espacial, visualiza al espacio como modo de producción, que se te despliega sobre la vida cotidiana a modo de una red compleja y contradictoria de articulaciones y desarticulaciones sociales, ideológicas y políticas²², y que al construirse como reproductoras de las relaciones sociales se observa que la acción de habitar-habitante como una práctica urbana y una acción substancial del pensamiento²³ que se construye como huella en relación a la producción del espacio. (figura n°10)

5. Notación del intérprete como huella material del sujeto

Valparaíso es una ciudad inacabada de recónditos imaginarios, que busca detrás de cada puesto una cuota de sobrevivencia, de su propia vida y de su recurso diario. Graficada por poetas, escritores, dibujantes y pintores, no impone ideas definidas sino que cada cual se la imagina como quiere²⁴, esa cuota de geografía individual que ha la primera impresión se vierte detrás de un promenade ilógico, se presenta siempre frente&detras del sujeto incapaz de reconocer este tipo de transformación.

El **ethos** de Valparaíso y su geografía desprende una exudación que se despliega frente a la habitabilidad de un contexto remoto y borroso. Su condición orográfica, como principio de orden cualifica el imaginario de un espacio alejado y cercano simultáneamente. A través del recorrido sobre los relieves cotidianos de sus ascensores que configuran y configuraron el contexto morfológico y su espacialidad social. Esto determino ciertos caracteres sobre la ocupación y el desplazamiento en transito sobre esta geografía, que contribuyo al proceso de sociabilización del contexto y su materialización en su forma de habitar como lo recuerda Guillermo Quiñónez (1957) en el siguiente relato, *“cada colina porteña tiene su arquitectura, su ingeniería, su geografía, desiguales en las cubiertas, en los aparejos, diferentes en las proas, todas amenazando al plan; todas intentando naufragar en su mar.. También cada una tiene su color propio, diurno o nocturno... cada cerro tiene su moral, así como sus vientos y lluvias, ese rechaza la poligamia y el otro lado la ampara. En este hay una iglesia católica y en el otro una iglesia metodista. Nadie sabe donde funcionan los tribunales que cumplen los drásticos códigos morales... la casa o casucha popular es única, y funcional. Esta construida, adaptada para la actividad constante del morador.”*

Esta temporalidad descrita sobre encuentros físicos y orales que dan cabida a las propias construcciones porteñas entre el cerro-plan desarrollan no sólo características tectónicas en su conformación como huella sino una serie de agrupaciones entorno a la geografía infraestructural como la relación de los ascensores junto a los puestos de barrio, esa cotidianidad de lo social en la historia oral del puerto... *“aquí los vecinos tu ya los conoces a los que suben todos los días, ya hacen conocidos, ya sabes quienes viene atrasados, corriendo, y les*

recuerdas cosas pequeñas, como si se les han quedado las llaves o algún documento²⁵. Estas cualidades que en un principio no pudieran desprenderse de la conformación habitual de una ciudad en proceso, dio cuerpo y piedra sobre la manera de localizarse y de caracterizarse de una relación entre cerro-plan propio de una ciudad puerto, sin embargo la geografía íntima de Valparaíso y sus sorprendentes figuras y coreografías residenciales... *“construyeron y construyen una suerte de ciudades archipiélagos donde hay muchos mundos y se pueden ir de un mundo a otro en cincuenta pasos... las hay con puerta, que no se abre nunca, utilizando la ventana para entrar o salir²⁶”*. A muchas se llega por huellas estratégicas. Innumerables son las edificadas del faldeo al abismo sobre listones de tres pulgadas, que sostiene la construcción y el mirador o corredor y a su ocupantes. Un ingeniero francés de visita por el puerto, después de extasiarse en estos milagros, comento...: *“he estudiado cuarenta años de resistencia de materiales. Después de conocer las construcciones en los faldeos de Valparaíso, se que mis estudios y experiencias no me sirven de nada.²⁷”* (figura n°11)

Las pendientes, las cotas, la versatilidad de los elementos constructivos cimentaron un *principio de agrupamiento, de reconocimiento y de legítima diferenciación* formal y de habitabilidad, que configuro la imagen del espacio local y urbano de Valparaíso. Esa manera de mirarse a ella misma, no construiría un espejo, sino que desarrollaría una relación entre una cercanía y su distancia, que permitió desenvolver un pensamiento de coexistencia sobre el logos porteño y la forma de habitar su tiempo. Este estado de conciencia, y de coexistencia de ese habitar y a través de su contemplación sobre el ensamble de su geografía y su silueta de contornos, dio cuenta dentro de la escena local un configurar a modo de lugar del relato y ubicando a sus representaciones como la escritura, sus pinturas sus propias instalaciones populares como un emerger del sujeto y su red de relaciones a partir de la experiencia sobre el lugar, transformándolo en actor e interprete de su lugaridad. (figura n°12)

Estas condiciones que se vieron develadas y desarrollas por los intérpretes de la geografía íntima, bajo las representaciones y las configuraciones del lugar como relato abrieron la noción de ***cronotopía*²⁸**, concepto narrativo que denota la correlación de las relaciones espacio-temporales como un tipo de espacio vivido, vivenciado y experimentado a modo de un relato, a través de palabras, imágenes, sonidos no verbales. El concepto de *cronotopía* es un tipo de relación exterior – interior, que pone en evidencia a través de las representaciones sociales del paisaje. Un tipo de conocimiento local que permite construir instancias de ensamblaje y desencaje sobre las prácticas urbanas (apropiaciones, resignificaciones). Este tipo de constructos apelan a nuestra experiencia (experiencia social) y a un tipo de lenguaje o narración que elabora una huella visible sobre el espacio, un espacio del relato que permite evidencias, las inflexiones, acentos e ideas de las representaciones y formas narrativas de un paisaje como Valparaíso desde la *notación del interprete*. La comprensión de estas ideas es el entrecruzamiento finalmente de escenarios ***dialógicos*²⁹** donde el sujeto interactúa de forma particular con sus procesos de identidad definidos por la

geografía, el espacio social y su percepción del espacio, vivido, concebido y representado al mismo tiempo. La comunicación entre las huellas del espacio y las formas de organización colectiva e individual lograron articular espacios sobre una convivencia *dialógica* como lo mencionamos anteriormente, construyendo territorios donde las fronteras entre lo real y lo imaginario apenas constituye un aspecto diferencial de los sentidos dando forma a un itinerario y a un relato de sus vidas. (figura n°13)

Es así como las notaciones del interprete y la espacialidad cotidiana, se entrecruzan como nos recuerda Lefevbre y como lo enmarcamos en nuestro campo de batalla, en un entretejido de niveles de diferentes realidades y de profundas lecturas sobre la huella de lo otro, donde las historias, biografías, la condiciones *entrópicas de lo cultural* se convierten en sedimento social, y se transforman y mutan sobre las base de las extensiones de lo cotidiano, dando cabida a un otro tejido de realidades. *La notación del intérprete* de esta manera, sobre las representaciones es una especie de código abierto y extenso sobre nuestros propios imaginarios replanteando la noción de identidad que, depositada sobre las condiciones de sus cerros y sus especulación urbanas, y entretejida por las realidades, actúa como espacio de encuentro bajo el discurso de la experiencia. Esta condición se extrapolaría con la existencia de lo multicultural, sin embargo ya cerca de principios de siglo Valparaíso era un deposito de identidades nítidas que se fueron integrando al marco de referencias geográfica que a su vez se fueron diluyendo dentro del espacio de encuentro y exponiendo a la experiencia como una portadora de la evidencia, me refiero a las historias y lecturas al paso de un evento de un Valparaíso acontecido. (figura n°14)

Una pregunta descifra mucha más que un mapa o una tipo de narración descriptiva a una ciudad en-si, un Valparaíso profundo que es al mismo tiempo mínimo y universal, liso y estriado, oscuro y expuesto, quizá es la experiencia construida como huella y sobre-expuesta a un tiempo circular.

Estas condiciones de lugaridad porteña que hemos ido configurando y connotando, nos indican que no es un contexto habitual sino que responde y anima nuestras lecturas de uso y de experiencia sobre lo habitual, abriendo una posición sobre la integración de éstas coexistencias, y reconociendo al estar consentido a través de la asociatividad de lo intercultural, de sus símbolos, elementos configuradores socio-morfológicos y cotidianidades. Recordemos, Gabriela Mistral decía que Valparaíso es una ciudad que no permanecía en un lugar fijo, La loca geografía de Valparaíso y el *ethos* de su inspiración poética construyen un representar el sueño de la utopía. El habitante de la casa transparente donde habita la imaginación, según el imaginario poético del puerto son ejemplo de estas coexistencias de una experiencias de diferentes realidades, que representan y reelaboran el imaginario de esta ciudad. En palabras de José Lezama Lima: la imaginación fue un *principio de agrupamiento, de reconocimiento y de legítima diferenciación*, la imagen del espacio se convirtió en estado de conciencia, de la exclusión, la desigualdad y la discriminación. La escena de Valparaíso es el lugar

del relato y las representaciones donde emerge el sujeto y su red de relaciones, transformándolo en actor. La comunicación logra articular espacios, y en la convivencia dialógica y la operatividad de la cronotopía construyen territorios donde las fronteras entre lo real y lo imaginario apenas constituye un aspecto diferencial de los sentidos que dan forma a nuestro itinerario vital y a sus relatos de vida. (figura n°15)

Estas cualidades y condiciones me encaminan a pensar que Valparaíso esta construida a partir de una condición matérica donde el sujeto con su huella sobre el espacio, a través de una tectónica, opera a través de la extensión y asociatividad que conmueve y configura una relación de materia y ciudad. Recordemos que para Aristóteles, la condición de materia poseía una cualidad receptiva en su forma, es decir que la materia puede ser todo aquello capaz de recibir una forma, y junto con lo anterior materia además, es potencia de ser algo, siendo el algo lo determinado por la forma. Sin embargo en nuestro paisaje cotidiano en Valparaíso cuando nos vemos enfrentado sobre todo a las apropiaciones y resignificaciones del sujeto sobre su espacio publico, o su espacio privado, en ***¿que residirá la potencia de la materia en valparaiso?***³⁰ (figura n°16)

Tengo la impresión que Valparaíso es siempre algo más, mas que un conjunto de calles o un conjunto de individuos, o un conjunto de tradiciones, de costumbres o cultura. Hay una condición que se transmite mas allá y que se plasma en la identidad y se sedimenta no solo en su tectónica cotidiana, sino en lo precario del acontecer, en la inefable mirada de que algo sucederá y que solo la espera de ver y contemplar ese algo, nos llevaría a pensar que un proceso o una señal en muy corto tiempo sucederá y aparecerá a la vez. Este paisaje de acontecimientos, que tiene la capacidad de construir una representación a través de una paradoja de la presencia sobre la ausencia de orden, que no indica un des-orden sino una pregunta sobre ¿Qué es? duplica la ausencia y la eficacia de la cosa misma. Ese Valparaíso que se representa bajo una ciudad compleja y de una naturaleza entrópica, que transforma y transmuta sus signos sobre una gramática de sedimentada tectónica espacial, nos espera sobre el transcurso de su historia que nos hablará sobre los modos de habitar y su construcción de una poética expuesta. Esta relación dialéctica sobre la materia entre borde y paisaje, materia e interprete, experiencia y ser expone a Valparaíso como pura exterioridad desplegada, Valparaíso es un umbral del lenguaje, donde la escritura de sus huellas sobre la geografía y su cota, demarca un espacio de la memoria donde no hay olvido, por que no hay recuerdo igual a otro, es la memoria de lo que la palabra está aun siempre por decir, es rumor de limites³¹. (figura n°17)

Figuras e imágenes referenciadas



figura n° 1. imagen del Autor. Las formas de atribuirse una ciudad pasan por la condición **INSITU** de nuestra experiencia sobre ella

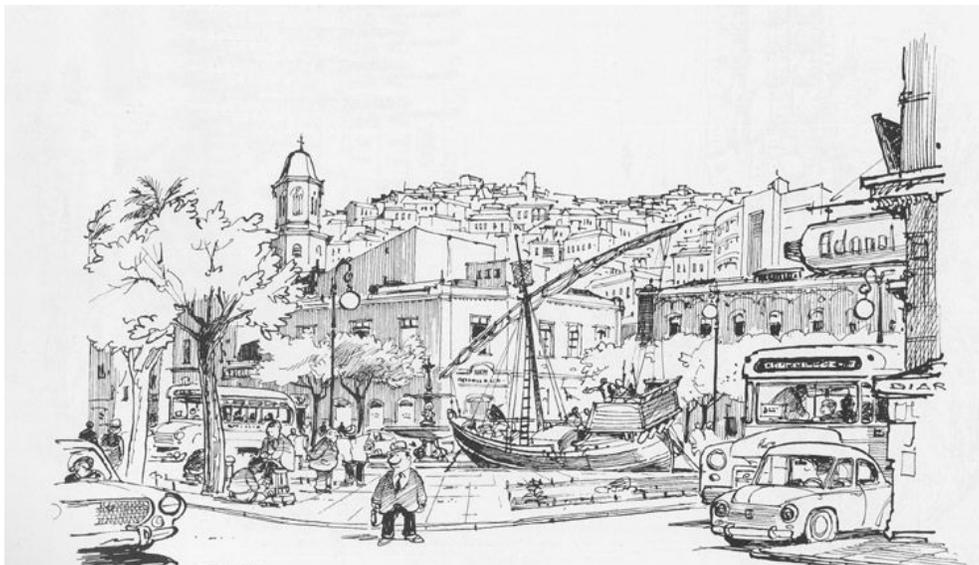


figura n° 2. imagen del Lukas / Plaza Echaurren (<http://www.memoriachilena.cl/>) Esas huellas y producciones se desprenden desde lo habitual como postales - sistema de registro socio-históricos - que lo cotidiano toma como una tipo de registro cultural

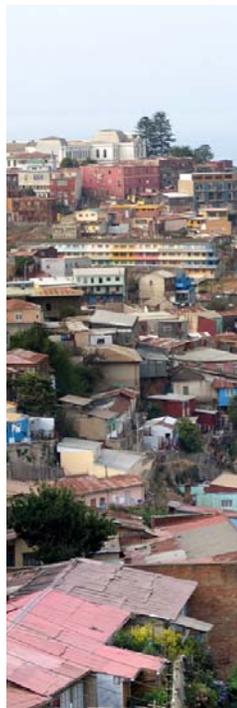


figura n° 8. Imagen del Autor. El habitante de Valparaíso como intérprete y su contexto territorial construiría un paisaje local, su paisaje, que relacionaría ese entretejido de cualidades y notaciones que son imposibles de evitar desde el espacio geográfico y la dimensión cultural del territorio, que surgiría desde la visión del intérprete sobre el contexto



figura n° 4. Imagen del Autor. Esas mismas maneras de configurar y de estructurar esa *interioridad de lo social* expuesta en paisaje, construyen las condiciones de lo social y sus tipologías en

diferentes formas de permanecer en los cerros de Valparaíso, transformándolo en una especie de archipiélagos de lenguaje.



figura n° 5. Imagen del Autor. Valparaíso auto-construye simbólicamente y materialmente, permitiendo sedimentar en sus tectónicas, signos culturales, y la propia entropía de la materia de sus cerros, una mirada particular entre la realidad y la representación de Valparaíso.



figura nº 6. Crossed Lines: New Territories of Design. Ed ACTAR Barcelona 2001. El espacio llega a plegarse a través de las re-formulaciones espaciales y temáticas de este trabajo sobre el GIRO ESPACIAL.



figura nº 7. VVAA. Diccionario METAPOLIS Arquitectura Avanzada. Ed ACTAR Barcelona 2001. el espacio y sus objetos se transformaron en micro-objetos de estudio dejando en claro que la organización del espacio es un producto social.



figura nº 8. VVAA. Diccionario METAPOLIS Arquitectura Avanzada. Ed ACTAR Barcelona 2001. las reflexiones sobre las travesías de la comunicación de la cultura y su representación del espacio

en lo cotidiano son un ejemplo de las construcciones de los estudios culturales y los campos híbridos de la identidad



figura n° 9. ARCH'IT files_SportcitylaN+hipercatalunya Barcelona 2003. Estos espacios nuevos de lo múltiple e interactuante, ya no se alojaban sobre análisis o estudios acotados sobre una tipo de lógica cuantitativa sino que se hospedan hoy sobre biografías, materialidades residuales, márgenes e insubordinaciones culturales



figura n° 10 DILLER+SCOFIDIO_vice-virtue glasses fountain 1997. El espacio y su materialidad registra el fin de la representación moderna y la exposición a la intemperie del signo urbano como pura exterioridad desplegada.



figura n° 11. Imagen del Autor. Después de conocer las construcciones en los faldeos de Valparaíso, se que mis estudios y experiencias no me sirven de nada... Cita de Guillermo Quiñónez.



figura n° 12 imagen del Autor. Este estado de conciencia, y de coexistencia de ese habitar y a través de su contemplación sobre el ensamble de su geografía y su silueta de contornos, dio cuenta dentro de la escena local un configurar a modo de lugar del relato y ubicando a sus representaciones como la escritura, sus pinturas sus propias instalaciones populares como un emerger del sujeto y su red de relaciones a partir de la experiencia sobre el lugar, transformándolo en actor e interprete de su lugaridad



figura n° 13. Imagen del Autor. Las huellas del espacio y las formas de organización colectiva e individual lograron articular espacios sobre una convivencia *dialógica* construyendo territorios donde las fronteras entre lo real y lo imaginario apenas constituye un aspecto diferencial de los sentidos dando forma a un itinerario y a un relato de sus vidas



La Notación del

figura n° 14. imagen del Autor. Valparaíso era un depósito de identidades nítidas que se fueron integrando al marco de referencias geográficas que a su vez se fueron diluyendo dentro del espacio de encuentro y exponiendo a la experiencia como una portadora de la evidencia.



figura n° 15. Imagen del Autor. La escena de Valparaíso es el lugar del relato y las representaciones donde emerge el sujeto y su red de relaciones, transformándolo en actor. La comunicación logra articular espacios, y en la convivencia dialógica y la operatividad de la cronotopía construyen territorios donde las fronteras entre lo real y lo imaginario apenas constituye un aspecto diferencial de los sentidos que dan forma a nuestro itinerario vital y a sus relatos de vida



figura n° 16. *Imagen de Autor*. Sin embargo en nuestro paisaje cotidiano en Valparaíso cuando nos vemos enfrentado sobre todo a las apropiaciones y resignificaciones del sujeto sobre su espacio publico, o su espacio privado, en **¿que residirá la potencia de la materia en Valparaíso?**



figura n° 17. *Imagen del autor*. Valparaíso como pura exterioridad desplegada, Valparaíso es un umbral del lenguaje, donde la escritura de sus huellas sobre la geografía y su cota, demarca un espacio de la memoria donde no hay olvido, por que no hay recuerdo igual a otro, es la memoria de lo que la palabra esta aun siempre por decir, es rumor de limites

Notas y referencias bibliográficas

¹ La notación del intérprete pertenece a una reflexión sobre las diversas formas de construir paisaje cultural, a través del reconocimiento del valor de la re-presentación y su valor simbólico de ciertos instrumentos desde mapas, cartografías, calcos, e instrumentos de registro permiten reflexionar sobre la experiencia urbana y su huella material. Este tipo de notaciones y prácticas permiten reflexionar sobre notas de arquitectura, sociología, antropología, y etnografía urbana junto con un tipo de cultura emergente que claramente contextualizada ubica a lo cotidiano como fuente de re-lecturas biográficas de los modelos, tipologías, y estructuras socio-políticas ejemplificándose en tomas de partidos socio-espaciales y modelos de producción. Esta relación entre la ciudad y este entre-tejido inmaterial se conforma por una inscripción del sujeto sobre el espacio público a través de las resignificaciones sociales y espaciales que sus propios habitantes realizan a través de viviendas de autoconstrucción y extensiones de lo social que actúan en la tectónica cotidiana. José Llano Arquitecto Independiente e Investigador Urbano. Docente de las Escuelas de Arquitectura de la Universidad Andrés Bello y del Magíster de Paisaje e Infraestructura

Contemporánea (FAAD) Universidad Diego Portales. Coautor del libro La Enseñanza del Proyecto editado por la Universidad Central; Co-autor del libro Santiago. Memorias, Imaginarios y Cotidianos editado por la Universidad Central; Co-autor del Libro Propagaciones editado por la Facultad de Arquitectura y el colectivo Criptonita de la Universidad Técnica Federico Santa María. En la actualidad, trabaja de Arquitecto, Docente, editor general del colectivo Apariencia Pública (www.aparienciapublica.org), magazine internacional ACT plataforma colaborativa (<http://www.aparienciapublica.org/act.html>), y escribe en la revista DOMUS.

² Ver a Hajer-Reijndorp In Search of new public domain. Nai Publishers Bélgica 2000.

³ Idem. n37.

El concepto de geografía cultural ha estado en boga como si fuese una novedad en la geografía anglosajona y francesa, sin embargo en la geografía hispana y alemana es un concepto consustancial a la Geografía humana. El término aparece en los EEUU a comienzos del siglo XX, aunque con un sentido diferente. Se trataba de la contraposición en los mapas de la representación de la naturaleza y de los elementos creados por el hombre: poblaciones, vías de comunicación, cultivos, etc. Tras la Primera Guerra Mundial en Alemania aparecerían ideas muy similares, con una concepción más acusada de la transformación humana del medio. La geografía cultural deja de lado los condicionamientos biológicos para considerar únicamente los que proceden de la actividad humana. Una actividad que, por otro lado, se desarrolla en el tiempo histórico.

⁴ Idem. n37

⁵ Un enclave posible es la cultura de lo masivo, que ha indicado cómo se ha podido definir los lugares en su relación a esta movilización "cultural", primero recordemos al antropólogo francés Marc Augé quien contribuyó y difundió con un giro en la relación de la lectura de los lugares de masas, hablo de los no-lugares o espacios de tránsito (espacio-temporal) caracterizados por ser lugares de intercambio (información como de flujos), de cruce (personas), de una carencia de autenticidad, usualmente privatizados y no espacios públicos en su sentido estricto, sin crear identidad o relación alguna, solo soledad y similitud.; un segundo punto de esta caracterización sobre la movilización son las interrelaciones espaciales que son percibidas y experimentadas no por los diseñadores sino por los consumidores de estos lugares producidos, quizás la manera de alcanzar estos nuevos espacios de dominio público, es no reconocerles solo un único carácter social, sino que reconocer su comercialización y su noción de mercado, estos espacios se podrían denominar como de usos o espacios "consumidos".

⁶ Ver Giddens, Anthony. Consecuencias de la modernidad. Ed. Alianza. Madrid, 1990

⁷ Ver Lyotard, J. La condición posmoderna, Madrid, Cátedra, 1989

⁸ Enaudeau, Corinne. La paradoja de la representación. Ed. Paidós. Argentina 1998. p.29. El término eidos, sobredeterminado, designa tanto su contorno externo (figura visible), como su estructura interna... forma en latín. La palabra eidos significa imagen y es usada en términos filosóficos para indicar idea o forma, dentro de la filosofía griega.

⁹ la palabra práctica es derivada desde el marxismo y es instalada en varios campos de acción socio-cultural, desde las artes a la cultura, conduciendo su mirada sobre el objeto de estudio, que es el sujeto y su producción o sea, la materialización de su hacer. Un ejemplo de aquello es la definición de Stan Allen sobre práctica instala dentro del proceso de concepción arquitectural... La palabra práctica se inserta aquí desde dos contextos: la práctica designa a la improvisación colectiva de múltiples habitantes en una ciudad que conecta la práctica como el ejercicio creativo de una disciplina intelectual a una individual, desde ahí la visión hacia los cuerpos emergentes de las organizaciones sociales y que en una optimista opinión de De Certeau sobre la performance de la práctica, se encuentra en que él ve que estas son capaces de re-trabajar continuamente en los límites de la disciplina, es decir desde adentro de estos. Mas que una visión opuesta entre la repetición mecánica y las neo-vanguardias de la transgresión, él mira y afirma que las prácticas siempre se despliegan en el tiempo, en el movimiento de las trayectorias indisciplinarias. Traducción de José Llano, con fines docentes. Extraído desde Allen, Stan. Practice: Architecture, technique and representation. Routledge 2000. pp. 22-23.

También podemos decir que la operación de practica es desprendida desde los campos conceptuales del filósofo Francés Pierre Bourdieu, que desarrolla su observación sobre el concepto de habitus que reflexiona sobre las estructuras del sujeto y su lectura social, en cuento a la producción simbólica del mismo. Para el habitus, es un sistema de disposiciones duraderas, que funcionan como esquemas de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones de los sujetos. Constituye también un conjunto de estructuras tanto estructuradas como estructurantes: lo primero, porque implica el proceso mediante el cual los sujetos interiorizan lo social; lo segundo, porque funciona como principio generador y estructurador de prácticas culturales y representaciones, es decir el propone que la noción de practica no solo es una relación de sujetos sobre su espacio social sino que estos y sus prácticas generan una interiorización del conocimiento generando un cuerpo de experiencias sobre la escena de la cultura.

Ahora, y para finalizar, también podemos referenciar las practicas como un tipo de campo de un dinamismo identitario en el cual se mezclan: sensibilidad de lo imaginario –simbólico, comprensión de los procesos de interacción diversa - diferencia y la necesidad de participación solidaria – disciplinada, con la posibilidad de inserción - desconexión, desde las cuales los sujetos articulan su existir particular y social. Lo anterior nos lleva a reflexionar acerca de mecanismos de reivindicación identitaria cultural, con significados de creatividad en la invención de referentes frente a la diversidad de territorios mediatizados en una red de relaciones debilitadas, fragmentadas, y descentradas, entre las oleadas globalizadoras de nuestra época transitiva. La identidad, por ende, transita entre la emancipación de la diferencia, la radicalización de la multicultural y la hegemonía de la universalidad.

Referencia extraída Borja Castro Serrano. Practicas Sociales. Publicado en <http://www.sepiensa.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=369>.

¹⁰ Refiero, el habitus es un sistema de disposiciones duraderas, que funcionan como esquemas de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones de los sujetos. Constituye también un conjunto de estructuras tanto estructuradas como estructurantes: lo primero, porque implica el proceso mediante el cual los sujetos interiorizan lo social; lo segundo, porque funciona como principio generador y estructurador de prácticas culturales y representaciones

¹¹ reseña de Carmen Gavira sobre el breve tratado del paisaje de Alain Roge. VV.AA. ecología del ambiente artificial. Revista Astrágalo. Cultura de la arquitectura y la ciudad. n16, España, Madrid. Diciembre 2000, p.141

¹² Neologismo propuesto por Alain Roger (1997), que significa la transformación, por medio de la referencia artística (pictórica), de un país vivido o visto en un paisaje contemplado y percibido.

¹³ El paisaje es un tema que ya forma parte de la reflexión sobre el urbanismo y la ordenación del territorio. La originalidad de esta obra de Alain Roger reside en que destaca los vínculos íntimos que se han establecido entre el paisaje y el arte. Retomando la noción tan del gusto de Montaigne de "artealización", ve en el paisaje una construcción estética (del jardín al land art) o una invención imaginaria (un cuadro) cuyo objeto es transformar las relaciones del arte y la cultura, lo que lo lleva a seguir las metamorfosis del paisaje sin temor del culturalismo y sin preocuparse por transformaciones "hipermodernas" de un paisaje que no está condenado a morir.

¹⁴ como lo señala Edward Soja, "desde el inicio de los noventa, también hemos experimentado – en lo que yo entiendo como el primer giro espacial trans-disciplinario significativo- un giro hacia nuevas formas de pensamiento en las que el espacio ocupa una posición central en las formas de análisis, investigación crítica, practica teórica y política". La profundidad de las lecturas socio-espaciales alcanza hasta Henri Lefevbre que dispone a este nuevo paisaje las prácticas espaciales de tres escenarios ligados a nuevos fenómenos urbanos (espacio percibido, espacio concebido y espacio vivido, la triada de Lefevbre)

¹⁵ dio cuerpo a una sistema de relaciones multiescalar de los diversos estudios sociales sobre la noción del espacio en las geografías socio-culturales en esta etapa posmoderna.

¹⁶ la dialéctica parte del axioma que todo se encuentra en movimiento y cambio continuo. Más todavía: la dialéctica explica, que el cambio y el movimiento llevan consigo la contradicción y que los cambios pueden tener lugar sólo a través de las contradicciones. En lugar de tratarse de una línea de progreso interrumpida, se trata de una línea que es interrumpida por explosivos, repentinos espacios temporales. En esos espacios de tiempo ocurren un sin fin de cambios

paulatinos (cambios cuantitativos), que en determinado momento, a través de una aceleración rápida, transforman cantidad en calidad. La dialéctica es la lógica de la contradicción.

¹⁷ Fried S. Dora. Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Ediciones Paidós, Argentina 1995. pp. 80-81

¹⁸ Soja, Edward. Thirdspace. Journeys to los Angeles and other real-and-imagined places. Blackwell Publishing, California 2000

¹⁹ Sola-Morales, Ignasi. Territorios. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2003. pp. 83

²⁰ Gadamer y las lecturas profundas abren la cuestión del lenguaje sobre como vivir el sentido, una relación general del hombre con su mundo, y sus partes... lo que esta por escrito se destaca de la contingencia de su origen y se autor. (Gadamer; Verdad y Método.1990)

²¹ ...construcción de relatos, mapas e imágenes, que articulan las tramas evocadoras que permiten conjugar la complejidad de las diferencias del espacio urbano...sobre los deseos de lugaridad. VV.AA. otros modos de habitar. Reflexiones. Artículo de Mirta Halpert el espacio oculto. Ed. Universidad Central. Santiago p.35

²² Gruner, Eduardo. El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico. Ediciones Paidós, buenos aires, 2002. pp. 79-80.

²³ Al respecto ver Lefebvre, Henri. La revolución urbana. Alianza editorial, Madrid, 1970.

²⁴ Flores. Sergio. El acontecer infausto en un Valparaíso sorprendente. Ed Fac. humanidades UPLA y Universidad de Valparaíso. Valparaíso 2005 p.20

²⁵ comentario del operador del ascensor cerro barón, Guillermo Díaz. ídem

²⁶ cita de Renzo Pecchenino en dentro del libro Calderón, Alfonso. El memorial de Valparaíso. Ed. Rhil, Santiago de Chile 2001. p.472

²⁷ cita extraída del texto de Guillermo Quiñónez, Valparaíso... cerros, barrancos, abismo y pueblos de la revista En Viaje año 1957, dentro del libro Calderón, Alfonso. El memorial de Valparaíso. Ed. Rhil, Santiago de Chile 2001. p.446

²⁸ Según Mijail M. Bajtín, es la correlación esencial que se da entre las relaciones espaciales y temporales en la obra literaria en general y la narrativa en particular... Con Bajtín sabemos perfectamente que espacio y tiempo no existen separadamente; que no hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio, por más que nuestras operaciones separadoras (conocer: cog-noscere es separar, dividir) insistan en ello. La noción de cronotopo es mucho más que un término feliz: es un concepto que se resiste a ser pensado, y que insiste en ser vivido, vivenciado, experimentado... Por ello, como reproducción del macrocosmos al que pertenece, todo relato (microcosmos) tiene su big-bang (y su big-crunch): un principio y un fin en el tiempo, pero también una apertura y un cierre de la espacialidad instaurada a través de las palabras, de las imágenes visuales, de los sonidos no verbales, etc., desde el desembrague... (¿Será preciso recordar las implicaciones espaciales de refero y relatus?). Entrar en la reflexión del espacio como un simple "decorado" (aunque sea -y ya es mucho- un "decorado mítico") es una torpeza. El espacio es un constituyente de la ex-sistencia para los seres materiales. Ex-sistimos en el espacio. El ex- marca el punto cero, la in-ex-sistencia. Toda sistencia (toda consistencia, asistencia, resistencia, persistencia, insistencia, desistimiento) se da en el espacio. O el espacio es, básicamente, un en. Y nosotros -que no paramos de discurrir-somos, fundamentalmente discursos en tránsito (¿de dónde venimos? ¿a dónde vamos?)."

²⁹ es decir, por una mirada combinada por la actuación de un sujeto en su medio social y físico, que responde por medio de una transformación de la realidad o un adaptarse a ella, como una especie de equilibrio que construye la "cultura" de cada sujeto en medio de la red de relaciones sociales espacio-temporales.

³⁰ En Eupalinos ou l'architècte, Paul Valéry se imagina un diálogo entre Sócrates y Fedro. Sócrates habla de una "cosa tirada por el mar", encontrada en la frontera entre el agua y la tierra, deshecho enigmático, una de esas "cosas que la fortuna devuelve a los furios litorales y al litigio sin salida de la ola con la orilla". Fedro pregunta cuál es la materia de la cosa; y Sócrates responde que es "de la misma materia que su forma: *materia de dudas*"

³¹ Cuesta, José M. la escritura del instante. Una poética de la temporalidad. Ed. Akal, Madrid 2001. pp. 7