

La notación del intérprete. La construcción de un paisaje cultural a modo de huella material sobre Valparaíso

José Llano *

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. El espacio y su representación material como composición de lugar sitúan 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. Reconocer la pertenencia como identidad y la interpretación como apropiación constituye un tipo de campo de acción abierta y heterotópica, pues comprende y ubica las diferencias como un proceso de habitabilidad, de lugaridad en relación al contexto y lo otro; al lenguaje y las formas de asentamiento entrecruzando prácticas espaciales y tectonicidades como huellas entrópicas. De esta manera la notación del intérprete y su huella material abre un campo de lenguajes.

Palabras clave: Arquitectura - espacio - experiencia - huella - intérprete - notación - Paisaje - Urbanismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 181]

(*) Arquitecto 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 de Chile.

¿Por qué el genio del lugar está mudo?
Goethe

Chile no es un país sino un paisaje
Nicanor Parra

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

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 cómo 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 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 emergentes. Me refiero a estudios de lo subalterno o lecturas de minorías sociales, como las sexuales, que producen un *modo de hacer* referencias sobre la alteridad y heterogeneidad identitaria. Esta construcción se ve, por un lado, reflejada e inscrita sobre el espacio urbano, y por otro, 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.

Por un lado, 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) y por otro lado, la confrontación que ejerce este tipo de homogeneidades frente al espacio como un instrumento de lectura y al sujeto como su huella móvil deja como resultado la producción del espacio como un producto social y además como un producto cultural. Nos re-plantea la forma de construcción de lo social como una figura, una silueta de las estrategias urbanas que posicionarían al sujeto desde su 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 las base de las extensiones de lo cotidiano, que da 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 los espacios del ocio hasta los corredores de flujos de información; pues los sujetos no se detienen ante 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 a una lectura hegemónica y unívoca. Estas localidades (espacios de diferentes niveles de realidad) tiene la facultad de operar o construirse a partir de una crónica urbana o de un despacho de televisión, en lugar de desde un libro especializado de arquitectura, literatura o sociología.

Esta mirada no sólo busca los efectos del territorio decodificado en los procesos ya tan bien sabidos sino que establece una investigación espacial de los signos de la cultura y de los cambios sociales que se ubican debajo de lo direccionado.

Los tipos de registros urbanos que se emplazan sobre nuestra realidad consisten en rearmar los

procesos de identidad y los conceptos de ciudadanía que muchas veces pasan por los límites interiores del Estado. Este tipo de procesos combinan facetas y cambios de naturaleza socio-cultural en su estructura programática y muchas veces los estudios de mercado los detallan y leen como movimientos de masas y de repertorios de moda. Sólo los tipos de registro que permitan leer multiescalarmente pueden registrarlos en mapas, cartografías, archipiélagos de datos que den forma y delimiten fronteras de conocimientos y de relaciones de imaginarios urbanos latentes dentro de estos procesos culturales. El replanteamiento de lo público, la domesticidad y la violencia de lo privado sobrepuesto a la frenética exterioridad desplegada cada día no sólo retratan, dentro de las apropiaciones de tribus urbanas, lo interesante de esta forma de sociabilidad, sino que además, en lo cotidiano con los diarios, revistas y un cuantioso flujo de lecturas de deseos, 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, donde campo urbano y geografía cultural respectivamente serían entradas que demarcarían el tipo de intercambio de un despertar sobre la importancia cultural de la ciudad. Con respecto a la noción de campo urbano (Hajer y Reijndorp, 2000) éste es más que un poder independiente o un reflejo de la mencionada y artificial dicotomía de la relación entre 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 centers*, aeropuertos, institutos educacionales, hoteles, carreteras, líneas de metro, museos, parques de diversiones, retazos vacíos, áreas de recreación, 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, etc., y esto nos demuestra como mucha gente considera estos elementos como parte del decorado actual pero con una diferenciación potencial: son condensaciones (conceptuales como territoriales) que nos permiten leer las nuevas concentraciones que se entremezclan con un cobijo, con el trabajo y con el ocio. La determinación 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.

Existe, además, 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: 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.

Con respecto a las potencias culturales frente a la diversidad de lugares dentro del campo urbano en donde se requiere buscar una importancia cultural aparece el dominio de la geografía cultural (Hajer y Reijndorp, 2000)². Un tipo de geografía (y me refiero con geografía al campo temático de la regiones y de las escalas y sus saltos de unidades de análisis) que es concerniente a una semántica de lo espacial, 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 proponen. 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 orientan hacia la manera en que se graban las características de lo espacial, hacia su producción del espacio en los lugares existentes. Es plantear que los significados están en proceso, 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 son una materia a definir, en especial cuando las ciudades y sus paisajes se teatralizan y se reducen sólo a un folleto promocional.

En realidad el problema no está en la fabricación de significados (que podrían provenir de descubrimientos publicitarios o experiencias escenográficas, es decir a la puesta en escena de obras que retratan en no-lugares los 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 está en 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 hacer un archipiélago de enclaves, las personas desde diferentes *backgrounds* han desarrollado más estrategias para encontrarse con más 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 está en proceso. (Hajer y Reijndorp, 2000: 37)

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 formular una pregunta que estimule una manifestación informal de la diversidad de las intervenciones es parte del intercambio de enclaves³ que se suscitan dentro de las discusiones sobre la localidad, y las nociones mas comunes de espacio o de lugar contemporáneo.

Sobre el sujeto

Dentro un mapa de ideas, y de una serie de archipiélagos conceptuales que se emplazaron después de la crisis moderna (Giddens, 1990) y de la lectura de pequeños relatos embarcados en la posmodernidad (Lyotard, 1989) se emplazan nociones contemporáneas que replantean lo cultural sobre la base de la lógica de capitales. Uno de ellos es Frederic Jameson con su conocido libro *La lógica cultural del capitalismo tardío* en el cual 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 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 dejaría en claro que lo que emergería como una serie de cartografías críticas sobre la noción de discurso cultural contemporáneo; donde la arquitectura se intercepta en torno a la reflexión de topologías urbanas y a la acción de procesos de hibridación temática, dentro del proyecto y programa arquitectónico; se basaría en el consumo 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 sólo apelaría a las condiciones estéticas sino también a un campo epistemológico que aportara una claridad al respecto, y permitiera que el desarrollo de nuevas redes de cultura popular y de masas que no sólo 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 Augé, Hal Foster, Rosalind Krauss, Richard Rorty, Pierre Bourdieu, George Perec, Félix Guattari, Gilles Deleuze y Jean Baudrillard posicionan como objeto único, sino de manera evidente, que el vivir el presente de manera mediática replantea no sólo 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, fustiga y adecua 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 sólo al sujeto como una parte de 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 también 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 sólo 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 realiza una reflexión sobre la sedimentación de la imagen, su significación en relación a la experiencia social, y la capacidad de combinación de nosotros mismos 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 del lenguaje de lo diverso y del lenguaje común contemplan hoy, por un entendimiento de un fenómeno urbano diferente y radicalizado, como se ordenan y como se reorganizan las personas sobre una diversidad de mundos. Una multidimensionalidad 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 sólo como una base de acciones, y me refiero a los modos de producción y de organización posible, podrían remarcar las condiciones de encuentro y las maneras 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*, y sin embargo tienen la capacidad de articular más que una base de datos a través de una sigla, un cuerpo organizacional multiterritorial. Pues, las bases de la tecnología no pasarían solamente 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, un rostro, una figura, un contorno del hombre y su localidad.

Nuevos paisajes, otro Valparaíso y las notaciones cotidianas

Las formas de atribuirse una ciudad pasan por la condición *in situ* de nuestra experiencia sobre ella. La historia, lo social y sus especializaciones 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 una 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 [Ver Fuente de la Figura 1 en pg. 181].

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.

Es así como, el procedimiento que tendría el sujeto de apropiarse de esta forma⁵ de permanecer sobre este territorio, en cuanto a figura posible (*eidós*) que se representa desde sus producciones y en relación a su imagen, me refiero a la manera de interpretar su habitat sensiblemente y en su dimensión cultural, que sería estableciendo una comprensión y sentido. Hablo de sentido a modo de producción de sentido, del *cómo* 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 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. Esto surgiría desde la visión del intérprete sobre el contexto, llevando así como lo desarrollamos anteriormente en el marco conceptual, a que este intérprete sobre el paisaje permita leer la naturaleza en términos de un espacio de recursos, desentrañando su producción como una elaboración de la noción de paisaje [Ver Fuente de la Figura 2 en pg. 181].

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 y como lo veremos mas adelante, 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 archipiélago 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 el. [Ver Fuente de la Figura 3 en pg. 181]

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*⁸ como medio de lectura material para la *notación de paisaje*, entendiendo que a partir de este caso nos permite pensar como el sujeto desarrolla a modo de hacer, una forma de actuar y una estrategia de gramáticas, pragmáticas y teórico-discursivas que permiten y permitirían 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 que las vinculan entre ellas. Como lo analiza 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* ⁹, la cultura in-corporada.

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 intérprete 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 cometa Roger desde Montaigne, mediante una *artialisación* de este territorio¹⁰. Es decir, es posible construir una notación y por ende establecer un referente propio de lo local. Este concepto de *artialisación* ¹¹ es desarrollado por Alain Roger, y presenta a la noción de paisaje¹² 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 esta 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. Esto permite 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 [Ver Fuente de la Figura 4 en pg. 181].

El episteme del espacio como producto social

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 (E. Lévinas).

Los estudios críticos contemporáneos en las ciencias humanas y sociales han experimentado un impresionante giro espacial ¹⁴ 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 identidad ¹⁵, 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 [Ver Fuente de la Figura 5 en pg. 181].

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 prácticas espaciales. Estas subjetividades colectivas e individuales (Fried, 1995) 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 más 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 sólo por un tipo de estética temporal del signo, sino también 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 esta situación con-textual se explica a través de la coexistencia espacial identitaria de diferentes grupos sociales (Soja, 2000) que se reflejan tanto en tribus urbanas como en la visibilidad 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 exponen 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.” (Solá-Morales, 2003:83).

Un elemento que construye esta estrategia del espacio heterogéneo contemporáneo se refiere directamente a una apertura hacia la interpretación¹⁸ 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 un tipo de lógica cuantitativa sino que se hospedan hoy sobre biografías, materialidades residuales, márgenes e insubordinaciones culturales y otros espacios de lectura intersubjetivos. Esto se debe claramente a la apertura de la interpretación que involucró finalmente una disolución de las fronteras de los discursos e identidades urbanas más 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 localidad¹⁹ [Ver Fuente de la Figura 6 en pg. 182]

De esta manera, la práctica desde la instancia de representación espacial de nuestra realidad e interpretativa comenzó a construir una relación sobre la dimensión de la figura del signo variado o diferido, por un lado y por el otro el espacio generó un tipo de proceso que especifica una interiorización del sujeto sobre los materiales y significaciones más diversas, a modo de laboratorio y praxis urbana, y que 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, y por otro lado la producción, 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 sólo como un juego de lenguaje en su práctica 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 políticas (Gruner, 2002), y que al construirse como reproductoras de las relaciones sociales permiten observar la acción de habitar-habitante como una práctica urbana y una acción substancial del pensamiento²¹ que se construye como huella en relación a la producción del espacio [Ver Fuente de la Figura 7 en pg. 182].

Notación del intérprete como huella inmaterial 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 quiere (Flores, 2005), esa cuota de geografía individual que a la primera impresión se vierte detrás de un *promenade* ilógico, se presenta siempre frente y detrás 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 se configuran y configuraron el contexto morfológico y su espacialidad social. Esto determinó ciertos caracteres sobre la ocupación y el desplazamiento en tránsito sobre esta geografía, que contribuyó 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 documento"²³. Estas cualidades que en un principio no pudieron desprenderse de la conformación habitual de una ciudad en proceso, dieron cuerpo y piedra sobre la manera de localizarse y caracterizarse en la 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 salir."²⁴ 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 sus ocupantes. Un ingeniero francés de visita por el puerto, después de extasiarse en estos milagros comentó: "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"²⁵ [Ver Fuente de la Figura 8 en pg. 182].

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 configuró la imagen del espacio local y urbano de Valparaíso. Esa manera de mirarse 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 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 intérprete de su lugaridad [Ver Fuente de la Figura 9 en pg. 182].

Estas condiciones que se vieron develadas y desarrolladas 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 o 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 intérprete*. 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 [Ver Fuente de la Figura 10 en pg. 182].

Es así como las notaciones del intérprete y la espacialidad cotidiana se entrecruzan como nos recuerda Lefebvre 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 y 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 especulaciones urbanas, y entretejida por las realidades, actúa como espacio de encuentro bajo el discurso de la experiencia, condición que se extrapolaría mas adelante como lo veremos ante la existencia de lo multicultural. Sin embargo ya cerca de principios de siglo 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, me refiero a las historias y lecturas al paso de un evento de un Valparaíso acontecido [Ver Fuente de la Figura 11 en pg. 182].

Una pregunta descifra mucho más que un mapa o una tipo de narración descriptiva o una ciudad en-sí, 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 con-sentido 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 del 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 re-elaboran 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 [Ver Fuente de la Figura 12 en pg. 182].

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 público, o su espacio privado, en *¿que residirá la potencia de la materia en Valparaíso?*³³ [Ver Fuente de la Figura 13 en pg. 182]

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 sólo en su tectónica cotidiana, sino en lo precario del acontecer, en la inefable mirada de que algo sucederá y que sólo 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 hablara sobre los modos de habitar y su construcción de una poética expuesta. Esta relación dialéctica sobre la materia entre borde y paisaje, materia e intérprete, 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 límites. (Cuesta, 2001:7) [Ver Fuente de la Figura 14 en pg. 182].

Notas

1. La notación del intérprete pertenece a una reflexión sobre las diversas formas de construir paisaje cultural a través del reconocimiento de la re-presentación y su valor simbólico en ciertos instrumentos como mapas, cartografías, calcos e instrumentos de registro permiten re-

flexionar 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 el 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.

2. 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.

3. 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, sólo 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 como manera de alcanzar estos nuevos espacios de dominio público, es no reconocerlos 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”.

5. El termino *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. (Enaudeau, 1998:29)

8. La palabra *práctica* es tomada del marxismo e 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* que la instala dentro del proceso de concepción arquitectura. El concepto de *práctica* se inserta aquí desde dos contextos: la práctica designa a la improvisación colectiva de múltiples habitantes en una ciudad y, 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 desprende que él ve que estas son capaces de re-trabajar continuamente en los límites de la disciplina, es decir desde adentro. Más que una visión opuesta

entre la repetición mecánica y las neo-vanguardias de la trasgresión, él mira y afirma que las prácticas siempre se desplegaron en el tiempo, en el movimiento de las trayectorias indisciplinarias. (Allen, 2000:22,23).

9. 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.

10. Este tema es desarrollado por Carmen Gavira sobre el breve tratado del paisaje de Alain Roger. (Gavira, 2000:141).

11. 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.

12. 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 “artelización”, 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, práctica teórica y política”. La profundidad de las lecturas socio-espaciales alcanza hasta Henri Lefebvre 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 Lefebvre).

15. Esto dio cuerpo a un 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.

18. 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,1994).

19. “...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.” (Halpert, 2004: 35).

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

23. Comentario del operador del ascensor Cerro Barón, Guillermo Díaz.

24. Pecchenino, Renzo citado en: Calderón, Alfonso. (2001). *El memorial de Valparaíso*. Santia-

go de Chile: Ed. Rhil, p.472

25. Cita extraída del texto de Guillermo Quiñónez, *Valparaíso... cerros, barrancos, abismo y pueblos*. Revista *En Viaje* (1957) citado por Calderón, Alfonso. (2001). *El memorial de Valparaíso*. Santiago de Chile: Ed. Rhil, 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.

33. En *Eupalinos ou l'architecte*, 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 furiosos 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*” (Valéry, 1970).

Referencias Bibliográficas

- Allen, S. (2000). *Practice: Architecture, technique and representation*. London: Routledge
- Augé, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Bajtín, M. (1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica*. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Calderón, A. (2001). *El memorial de Valparaíso*. Santiago de Chile: Ed. Rhil.
- Cuesta, J. M. (2001). *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*. Madrid: Ed. Akal.
- Enaudeau, C. (1998). *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Flores, S. (2005). *El acontecer infausto en un Valparaíso sorprendente*. Valparaíso: Ed. Fac. humanidades UPLA y Universidad de Valparaíso.
- Fried S. D. (1995). *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

- Gadamer, H. (1994). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Gavira, C. (2000). *Ecología del ambiente artificial*. En Revista Astrágalo. *Cultura de la arquitectura y la ciudad*. N°16, Madrid. Diciembre 2000.
- Giddens, A. (1990). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Ed. Alianza.
- Gruner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Hajer, M. y Reijndorp, A. (2000). *In Search of new public domain*. Rotterdam: Nai Publishers.
- Halpert, M. (2004). *El espacio oculto*. En: *Otros modos de habitar. Reflexiones*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Central.
- Jameson, F. (1996). *La lógica cultural del capitalismo tardío*. En *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Lefebvre, H. (1970). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lyotard, J.-F. (1989). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Quiñónez, G. (1957). *Valparaíso... cerros, barrancos, abismo y pueblos*. Revista *En Viaje*. Santiago de Chile.
- Roger, A. *Breve tratado del paisaje*.
- Soja, E. (2000). *Thirdspace. Journeys to los Angeles and other real-and-imagined places*. California: Blackwell Publishing.
- Sola-Morales, I. (2003). *Territorios*. Editorial Barcelona: Gustavo Gili.
- Valéry, P. (1970). *Eupalinos ou l'architecte*. Paris: Editions Flammarion.

Fuentes de las Figuras

Para poder consultar las imágenes mencionadas en el presente artículo, se deberá ingresar al link de la fuente correspondiente presentado a continuación.

- Figura 1.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / http://aparienciapublica.blogspot.com / <http://josellano.wordpress.com>).
- Figura 2.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / http://aparienciapublica.blogspot.com / <http://josellano.wordpress.com>).
- Figura 3.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / http://aparienciapublica.blogspot.com / <http://josellano.wordpress.com>).
- Figura 4.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / http://aparienciapublica.blogspot.com / <http://josellano.wordpress.com>).
- Figura 5.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / http://aparienciapublica.blogspot.com / <http://josellano.wordpress.com>).

nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/ / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.

- Figura 6.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 7.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 8.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 9.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 10.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 11.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 12.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 13.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.
- Figura 14.** Ver imagen en: URL: <http://revistaplus.blogspot.com/2009/01/la-notacion-del-interprete.html> / <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervenciones-urbanas-y-nuevos-intersticios-sociales-de-relacionalidad/> / <http://aparienciapublica.blogspot.com> / <http://josellano.wordpress.com>.

Summary: The concept of landscape is a cultural construction, in which the experience takes shape as a material sprint. The subject and its interpretation from the experience, elaborates a type of notation that ultimately constructs a time and space as a social product. This strategy proposes the construction of a place beyond the praxis or a kind of rhetorical lecture. The space and its material representation as the composition of a place, puts the identity concept as a cultural reference that link the sign, the tectonic space and its ways of retention as a local cultural ground. To acknowledge belonging as identity and interpretation as appropriation, a type of heterotopic and open action field is formed, because it englobes the differences as a process of habitability in relation to the context and language, inter-mixing spacial practices and tectonicities as entropic marks. This way, the notation of the interpreter and its tangible sprint opens a world of languages.

Key words: Architecture - experience - interpreter - landscape - notation - space - track - Urbanism.

Resumo: A paisagem é uma construção cultural, onde a experiência configura-se como marca material. O sujeito e sua interpretação desde a experiência, elaboram um tipo de notação dialógica que finalmente constrói um tempo e espaço tal como um produto social. Esta estratégia traça uma construção de lugar mais lá do discurso de praxis ou uma maneira de leitura retórica. O espaço e sua representação material como composição de lugar coloca ao conceito de identidade como um tipo de referente cultural que liga ao signo, ao espaço tectónico e suas formas de apropriação como uma base cultural local. Reconhecer a pertença como identidade e a interpretação como apropriação constitui um tipo de campo de ação aberta e heterotópica, já que compreende e ubica as diferenças como um processo de habitabilidade, de lugaridade em relação ao contexto e o outro; à linguagem e os modos de assentamento entrecruzando práticas espaciais e tecnocidades como marcas entrópicas. Assim, a notação do intérprete e sua marca material abre um campo de linguagens.

Palavras chave: arquitetura - espaço - experiência - intérprete - marca - notação - paisagem - urbanismo.
