

1

CRAC Valparaíso
Centro de Residencias y Arte Contemporáneo | 2011
Av. Prat 798 of. 574 Valparaíso
tel: (56) (32) 2214034
email: contacto@cracvalparaiso.org

www.cracvalparaiso.org

escriben <
Brian Holmes *
Paulina Varas *
Jose Llano Loyola *

CREDITOS GENERALES

Equipo

Paulina Varas (directora)
Jose Llano Loyola
Nancy Mansilla
Erick Fuentes
Francisca García
Carolina Paredes
Manuel Carrion
Amatista Beaver

Editores

Paulina Varas
Jose Llano Loyola

Diseño Grafico

Jose Llano Loyola

Fotografías

Cartografías del exceso: Las imágenes pertenecen al documento *Cartografías del exceso* de Brian Holmes y que se encuentra en el sitio:
<http://marceloexposito.net/materialesteoricos/traduccion.html>

Valparaíso (Auto) coreográfico: Las imágenes que acompañan este texto y la de la página 25, son parte del documental *Sinfonías de la ciudad globalizada (1) Valparaíso*, del artista Marcelo Expósito, que está realizando en Valparaíso teniendo como base el Centro de Residencias y Arte Contemporáneo (CRAC).

Singularidades Colectivas: Las imágenes pertenecen a la residencia de Pau Faus en Valparaíso. Archivo CRAC.

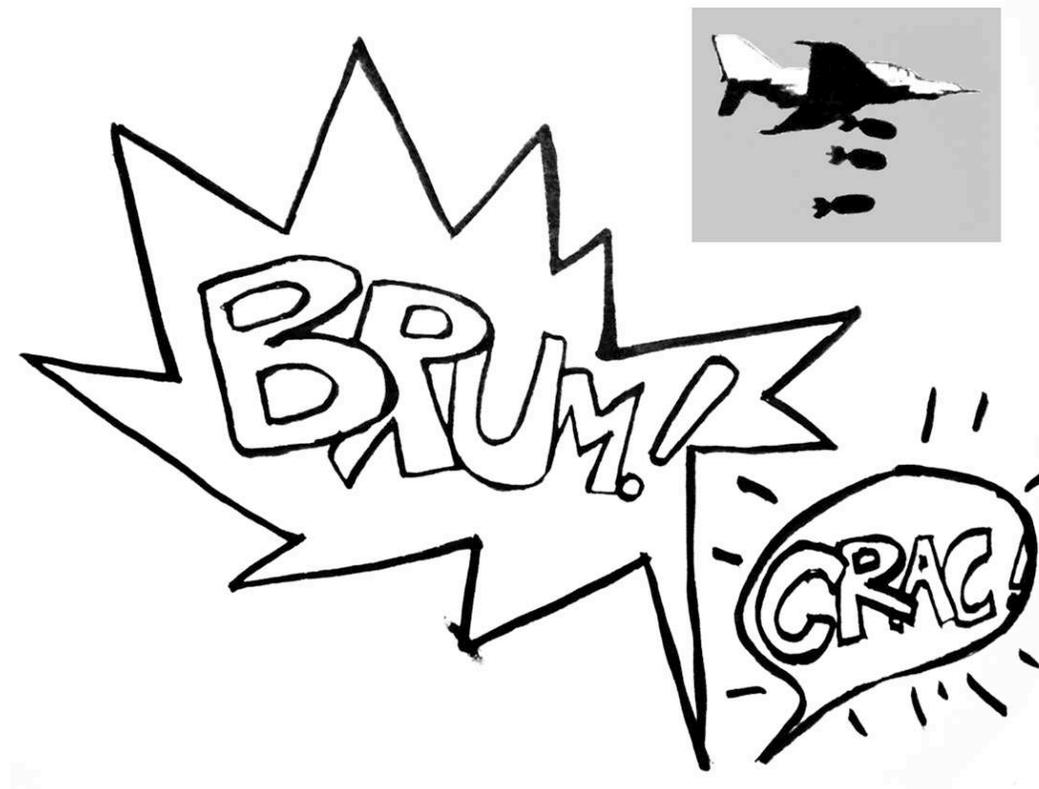
Seccion Redes: La imagen es una ilustración del artista Guillermo Deisler. Cortesía Laura Coll Archivo Deisler.

Impresión

Impresión Laser

Cuadernos **CRAC** es una publicación independiente, que busca proponer una mirada crítica y diferenciada sobre los procesos culturales en el cruce entre arte, crítica y esfera pública dentro y fuera la ciudad de Valparaíso.

www.cracvalparaiso.org



* Ilustracion Guillermo Deisler

> REDES

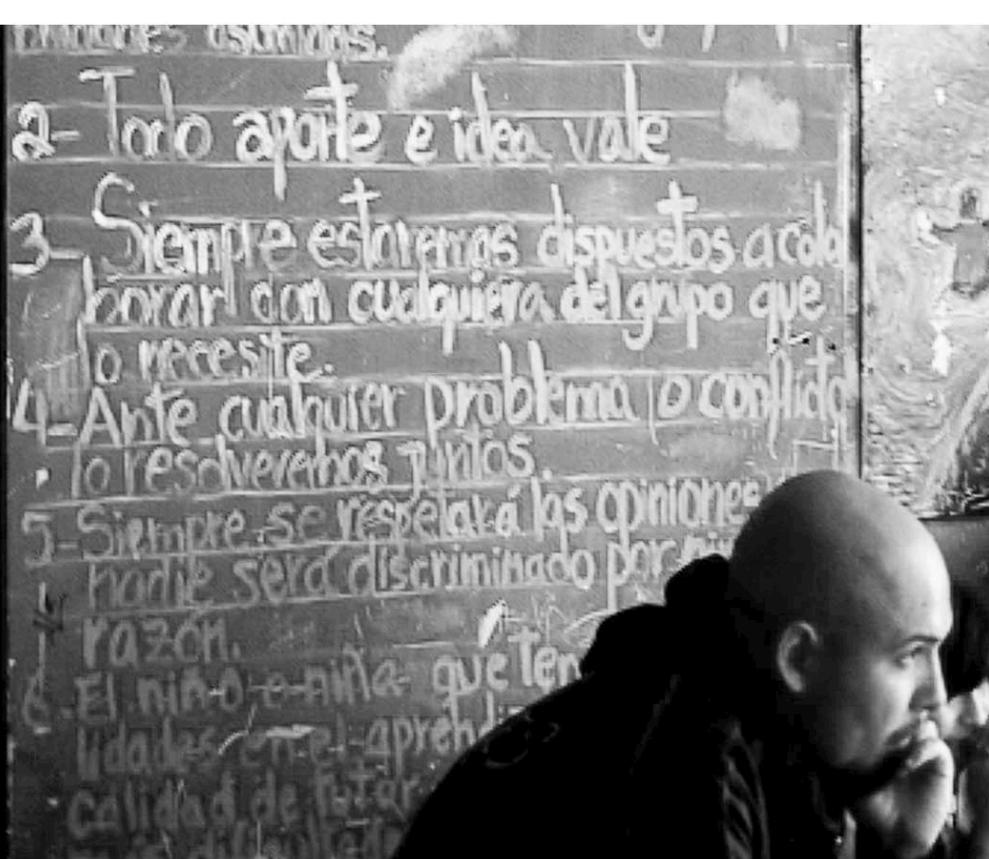


Red iberoamericana
de residencias independientes

RedCSur
RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR

> AGRADECIMIENTOS

- El proyecto de **Marcelo Exposito** fue realizado gracias al aporte de **Foundation for Art Initiatives**
- El proyecto de **Residencia Expandida** fue realizado gracias al aporte de **AECID**



el aplastamiento de los movimientos revolucionarios en los años setenta no ha podido evitar la fuerza con la que continúa presente en toda américa latina la herencia de la pedagogía del oprimido y las múltiples experiencias de educación popular

INDICE

¿Que es cuadernos CRAC?	03
Equipo Editor	
Cartografías del exceso	06
Brian Holmes	
Valparaiso (auto)coreográfico	12
Paulina Varas	
Singularidades Colectivas	20
Jose Llano Loyola	
<hr/>	
Acciones:	
Aula Permanente Valparaíso	21
Archivo Contenedor de CRAC	23

¿QUÉ ES CUADERNOS CRAC?

CRAC Valparaíso es una plataforma colaborativa sin fines de lucro, relativa a las diferentes producciones socio-artísticas sobre la ciudad de Valparaíso, Chile. Somos un centro de residencias para artistas e investigadores que realizamos diversos encuentros en formato de conversaciones, talleres y seminarios; en conjunto con una plataforma de difusión de contenidos en formato archivo público y también editorial impresa y digital. Nuestra idea se basa en la transdisciplinariedad del arte, la esfera pública, la ciudad y el territorio, que trabaja a modo de una red de conexiones y asociaciones sobre experiencias socio-urbanas. Nos interesa re-pensar que significa el arte público en y desde una ciudad Latinoamericana en vínculo con la producción de otras ciudades.

CRAC Valparaíso es un proyecto independiente que se ha sostenido durante los años a partir de un modelo de gestión flexible y autónomo. Hemos colaborado con una serie de plataformas, colectivos, artistas e investigadores, fomentando las redes de colaboración descentrada. Creemos que nuestra apuesta por trabajar en Valparaíso y enfocándonos en los vínculos del arte y el pensamiento contemporáneo con la ciudad, podemos aportar a nuevas líneas de desarrollo creativo. Creemos fielmente que en las redes de colaboración, el intercambio de modelos de trabajo, la solidaridad y generosidad con nuestros saberes es donde reside la esperanza en colaborar para conformar un espacio común y público accesible a diversas audiencias sobre las manifestaciones culturales. Nuestro interés es poder contribuir al debate sobre las posibilidades que las ciudadanías colectivas, y las prácticas artísticas desarrollan para re-pensar y re-diseñar políticas comunes y participativas sobre el desarrollo sostenible en la cultura, el espacio y la sociedad fomentando la autonomía y el conocimiento transversal de las diversas disciplinas contemporáneas.

Sabemos que hay diversas alternativas para administrar y gestionar los conocimientos autónomos sobre la base del intercambio de experiencias y afecciones comunes sobre la ciudad. Todas las organizaciones sociales y culturales comparten un interés esencial, la comprensión, la producción, y la alteración de las condiciones espaciales y culturales, de manera abierta y cotidiana. Esta condición hace que la ciudad no sea una respuesta ad-hoc, si no que sea siempre informal y creativa, pues esto nos permite entender e identificar una realidad política y poética diversa con ideas y prospectivas que traspasen los límites, construyendo otros espacios locales. Entendemos que necesitamos de un constante y sistemático esfuerzo colectivo, pero sabemos que esta condición es pre-existente en nuestra ciudad. Nosotros abogamos por una re-evaluación del contexto cultural, a partir de la interacción o acción directa del trabajo colectivo y participativo de la ciudadanía y de profesionales afines (artistas, arquitectos, geógrafos, diseñadores, profesores, activistas, etc.). Creemos que el arte y el pensamiento contemporáneo traduce e interpreta simbólicamente muchas de las situaciones sociales que derivan por la ciudad, y las captura en formatos diversos para hacerlas circular en la esfera pública como formas de acercarse a la realidad, memoria e historia de la ciudad.

PASOS PARA ACCEDER AL ARCHIVO CONTENEDOR

- 1- Puedes mirar y/o bajar nuestra lista de libros desde nuestro blog. Debes considerar que nuestra lista de materiales va aumentando, pero se va actualizando en cada vez que esto pase.
- 2- Debes hacer una lista preliminar del material que quieres consultar. Así tendremos el material preparado para tu visita.
- 3- Puedes enviar un correo electrónico a: crac.valparaiso@gmail.com o llamar por teléfono al 32- 2214034 y solicitar un día de visita al archivo contenedor, en una hora que coordinaremos contigo.
- 4- Puedes asistir a nuestra oficina con tu computador portátil ya que tenemos acceso a Internet inalámbrico.
- 5- El material es solo de consulta en sala, así que podrás volver las veces que sea necesario para tu investigación o trabajo.

Archivo Contenedor



Se trata de un espacio de consulta, reunión y lectura abierto al público y gratuito, donde se invita a todos quienes quieran leer, mirar e investigar sobre los materiales que han recopilado y copiado durante 4 años de funcionamiento.

El objetivo es apoyar desde **CRAC**, investigaciones visuales y textuales que aborden problemáticas relacionadas con Arte Público, Pedagogías Creativas y Ciudadanías Colectivas, desde las más diversas disciplinas de la producción contemporánea dirigido a investigadores, artistas, estudiantes, profesores, activistas, educadores, arquitectos, urbanistas, entre muchos y muchas.

Pueden encontrar las indicaciones de uso en el siguiente enlace:

<http://archivocontenedor.wordpress.com/>

Cuadernos CRAC es una iniciativa impulsada por **CRAC** para socializar y distribuir contenidos sobre arte y pensamiento contemporáneo. A través de este proyecto editorial independiente, queremos manifestar nuestro interés por generar diálogos críticos sobre los materiales teóricos y visuales que se han ido desarrollando en **CRAC** o en otras latitudes, que dialogan con nuestros esfuerzos por aportar con perspectivas críticas sobre la producción contemporánea. Los Cuadernos **CRAC** se construyen a través de colaboraciones diversas con editores, escritores y artistas que de manera temática, van abordando líneas de trabajo precisas sobre los objetivos que vamos trazando colectivamente.

Numero 1

En esta primera edición del Cuaderno **CRAC** hemos invitado al teórico y crítico cultural Brian Holmes a re-publicar un texto que ha circulado hace un tiempo, pero que encontramos pertinente respecto a algunas investigaciones locales que estamos desarrollando. Se trata de cómo los modelos cartográficos han sido utilizados por algunas apuestas creativas en su relación con el poder económico y político. Recordando a Fahlström, citando algunos trabajos del grupo Bureau d'etudes y Multiplicity, Brian propone intensas preguntas como *¿Podemos imaginar representaciones artísticas de los procesos autoorganizativos, en abierta confrontación con el juego económico?* Que sin duda podrían tener diversas y atrevidas respuestas en nuestros escenarios locales.

También publicamos un texto sobre Valparaíso que la investigadora Paulina Varas ha desarrollado y publicado para la revista CARTA número 1 del Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, donde se refiere a diversas genealogías sobre la ciudad, referida a memorias culturales diversas y complejas que abordan la producción contemporánea. También se refiere a la colaboración que el artista español Marcelo Expósito ha desarrollado en **CRAC** Valparaíso a partir de su residencia de investigación para el desarrollo de un capítulo del video "Sinfonías de la ciudad globalizada (1) Valparaíso" del cual se han integrado algunas imágenes del video en construcción.

Como última colaboración publicamos una reseña del arquitecto e investigador José Llano, sobre la Residencia Expandida que desarrollamos en **CRAC** junto a Can Xalant de Mataró. Esta iniciativa hace parte de nuestra participación en la Red Iberoamericana de Residencias Independientes donde diversos espacios desarrollamos proyectos para re-pensar hoy en día que significa realizar residencias artísticas en nuestros lugares y sobre todo como articular una red de intercambio de experiencias, saberes y modelos de trabajo para apoyar nuestras gestiones. Este intercambio que denominamos "Residencia Expandida" fue una proposición que diseñamos para problematizar algunas condiciones en relación a las ciudades desde las que enunciamos nuestros proyectos. Se trataba de "expandir" o "deslocalizar" nuestros ejercicios críticos en relación al lugar que "lo local" ocupa en nuestros escenarios culturales.



VALPARAÍSO Aula Permanente es un formato abierto de investigación que se plantea como una práctica de construcción de una comunidad de aprendizaje sobre la metrópolis de Valparaíso y su condición contemporánea.

Aula Permanente forma parte de un trabajo desarrollado por Sitesize en la región metropolitana de Barcelona, que indaga sobre procesos creativos en escenarios metropolitanos. En su aplicación en la ciudad de Valparaíso, el proyecto comprende un taller formativo y una exposición.

Objetivos:

- * *Transmitir y difundir vivencias metropolitanas comprometidas*
- * *Evaluar la identidad territorial y la producción de espacios de encuentro*
- * *Reconocer prácticas comunitarias y colectivas en la construcción social metropolitana*
- * *Producir contenidos desde las mismas comunidades ciudadanas*
- * *Crear y difundir acciones culturales generadas entre los colectivos, invitados y participantes en el taller Valparaíso Aula Permanente.*

Para más información:

<http://valparaisoaulapermanente.wordpress.com/>

* **Aula Permanente es una iniciativa de Sitesize y un proyecto desarrollado en la región metropolitana de Barcelona www.sitesize.net. Y Aula Permanente en Valparaíso es una iniciativa de Sitesize, CRAC Valparaíso y Apariencia Pública, desarrollado en la ciudad de Valparaíso.**

> Brian Holmes

Las ideas utópicas –como la idea de la nave espacial Tierra– son circulares, multidimensionales, están interrelacionadas: su mapa arquetípico es la Vía Láctea, las constelaciones infinitas. Pero el pensamiento racional es instrumental, lineal, distorsiona: ése es el problema con el mapa Mercator; la proyección más común del mundo. Buckminster Fuller, el inventor de la cúpula geodésica, creó un “mapa Dymaxion” para deshacer estas distorsiones.

En primer lugar la Tierra se convierte en una figura geométrica, un isocaedro: sus veinte triángulos después se separan y aplanan, de manera que las masas de tierra se irradian desde un nexo en el norte, sin separar los continentes ni alargar las regiones polares. Fuller basó sus ideas políticas en este mapa: en la Exposición Universal de Montreal de 1967, en la cúpula del Pabellón de los Estados Unidos, quiso extender una vasta proyección Dymaxion, y animarla con las estadísticas más actualizadas, de manera que los visitantes pudieran observar el flujo de recursos a través de la Tierra e identificar las matrices estructurales, las desigualdades, las soluciones más dilapidadoras o las más eficaces. Delegaciones de diferentes regiones deberían encontrarse para participar en sesiones cooperativas, en un proceso de resolución de problemas llamado World Peace Game (Juego mundial de la paz)² La idea que lo sostenía era sencilla: igualdad funcional, democracia radical. “Hacer que el mundo trabaje para el 100% de la humanidad en el menor tiempo posible mediante cooperación espontánea, sin ofensa ecológica ni desventaja para nadie”³.

Gerardus Mercator era un estudioso protestante de Flandes; publicó su mapa en 1569 para ayudar a los navegantes a tramar rutas hacia costas lejanas. La capacidad de navegar en línea recta llevó a la economía-mundo capitalista. Oyvind Fahlström era un artista sueco que pasó su juventud en Brasil y murió en los Estados Unidos. Su Mapa Mundial fue pintado en 1972, no mucho después de que Fuller imaginase su utopía. El mapa de Fahlström recuerda a la proyección Mercator: pero los océanos prácticamente se han desvanecido, los continentes se ven golpeados o tragados por las presiones políticas de la economía-mundo. El espacio se ve inundado de colisiones entre los ricos y los pisoteados, la CIA y los luchadores por la libertad, los capitalistas, los comunistas, los revolucionarios.

Fahlström estaba apasionado por la resistencia y el exceso: quiero decir por la política más la subjetividad desbordante, las estadísticas más la invención figurativa. Para él, un mapa era un espacio plano gobernado por un sistema de reglas, que servía para el juego social; pero también era un territorio abierto para un juego imaginario. A comienzos de los años setenta creó una serie de tableros de Monopoly (CIA Monopoly, World Trade Monopoly, Indochina, etc.), en los que la información política y económica impone leyes inflexibles, no importa cuál sea nuestra pasión ni nuestra creatividad. Incluso, un trabajo como Pentagon Puzzle –que incluye un detalle de una Tierra cuadrada y encadenada–, podía ser desmontado, dispersado, y sus piezas reinsertadas en otro juego. Pentagon Puzzle –que incluye un detalle de una Tierra cuadrada y encadenada–, podía ser desmontado, dispersado, y sus piezas reinsertadas en otro juego.

La utopía de Fuller no fue aceptada para el Pabellón de los Estados Unidos en 1967: en la entrada, los encargados oficiales colgaron una enorme águila dorada. Pero hoy, el acceso a Internet pone cantidades tremendas de información a nuestro alcance. Ahora cualquier puede jugar a cartografiar. “El aspecto comunicativo de mi trabajo puede aumentar ampliamente mediante el uso de ordenadores y mediante el uso de la televisión, el vídeo y la tendencia a la miniaturización de la comunicación en vídeo... millones de personas y multibillones de dólares se ponen a trabajar en el desarrollo de tales equipamientos, de personal especializado y conocimientos”, escribió Fuller en 1970. Parte de la herencia de Fuller se encuentra en “osEarth Inc.”, un think-tank y recopilador de bases de datos que organiza sesiones de Juegos Mundiales en un gigantesco mapa Dymaxion, una experiencia de aprendizaje para los jóvenes. Sin embargo, esta experiencia también se vende a equipos de hombres de negocios de las corporaciones de la lista Fortune 500. “La sociedad civil global”, con todas sus complicidades y manipulaciones, se encuentra de lleno en el mapa de nuestra situación presente. ¿Alguien duda de que las pinturas de Monopoly de Fahlström, con su enfoque sobre la confrontación política, se aproximan mucho más a los juegos que realmente se juegan en el mundo? Pero la reciente ronda de contracumbres y manifestaciones globales recuerdan las

ideas básicas de Fuller: igualdad funcional, democracia radical. Y uno se pregunta, ¿dónde están los artistas-cartógrafos de hoy?

> Líneas de poder

El grupo conceptual parisino Bureau d'Etudes trabaja intensamente en dos dimensiones. Para una exposición reciente llamada El planeta de los simios, han creado cartas murales de los vínculos de propiedad entre las organizaciones transnacionales, una vista sinóptica del juego monetario mundial. Recortadas contra un fondo negro, las formas de escudos son engalanadas con los nombres de estados, cuerpos de control, think tanks, empresas financieras y corporaciones. Entre estas formaciones, se han colocado textos sobre la privatización y la flexibilización. Algunos espacios dan lugar a zonas azules, humoristas y surreales, como globos-mundo u océanos psíquicos: contienen contrainformación de grupos autónomos, manifiestos, constituciones, llamadas a la acción...

En lugar de un catálogo, el visitante se lleva tres Crónicas de tiempos de guerra, hojas sencillas que dividen a los jugadores del poder entre regiones solapadas. Una es un polo financiero, con fondos de pensiones, directores de empresas y bancos, más zonas grises de fundaciones legitimadoras de los poderes. Otro muestra empresas de telecomunicaciones, grupos mediáticos, sistemas de distribución de bienes de consumo. ¿Quiéres llamar a la policía para que detenga a los delincuentes? Completan el cuadro instituciones militares, agencias de inteligencia, fabricantes de armas y compañías de satélite. Unas cuantas citas recorren los laterales de las hojas, como ésta de Fabrice Hybert: "Mi primer coleccionista, bueno, gran coleccionista... era un mediador de la OTAN y e países africanos o sudamericanos o algo así; otro era un mediador para las industrias de armamento, bueno, ya sabes, es horrible pero tenía la capacidad de abstraerse en ese escenario... A mí me gusta la gente así".⁶

Si los artistas hablan en esos términos, ¿adónde te puedes fugar? La exposición hace una apuesta: pinta una imagen totalitaria, totalmente negra, y la gente buscará las fracturas por las que escapar a otra dimensión. Otro folleto para llevarse, un texto de ocho páginas titulado Potenciales, explora los "poderes/saberes autónomos" –o sea, la deconstrucción y reconstrucción de máquinas complejas–, y contiene un análisis potencial de diferentes posiciones anarquistas, así como mapas o figuras con listados de productores de conocimientos disidentes, centros okupados y hacklabs, una carta que se refiere a varias formas de intercambio no-capitalista. Una nota contractual de gratuidad (0 euros) figura en cada una de las hojas: "La presente publicación no puede ser adquirida, vendida ni destruida. Todas las personas pueden sin embargo utilizarla tanto como les plazca, con la obligación de pasarla a otros cuando ya no la quieran".⁷

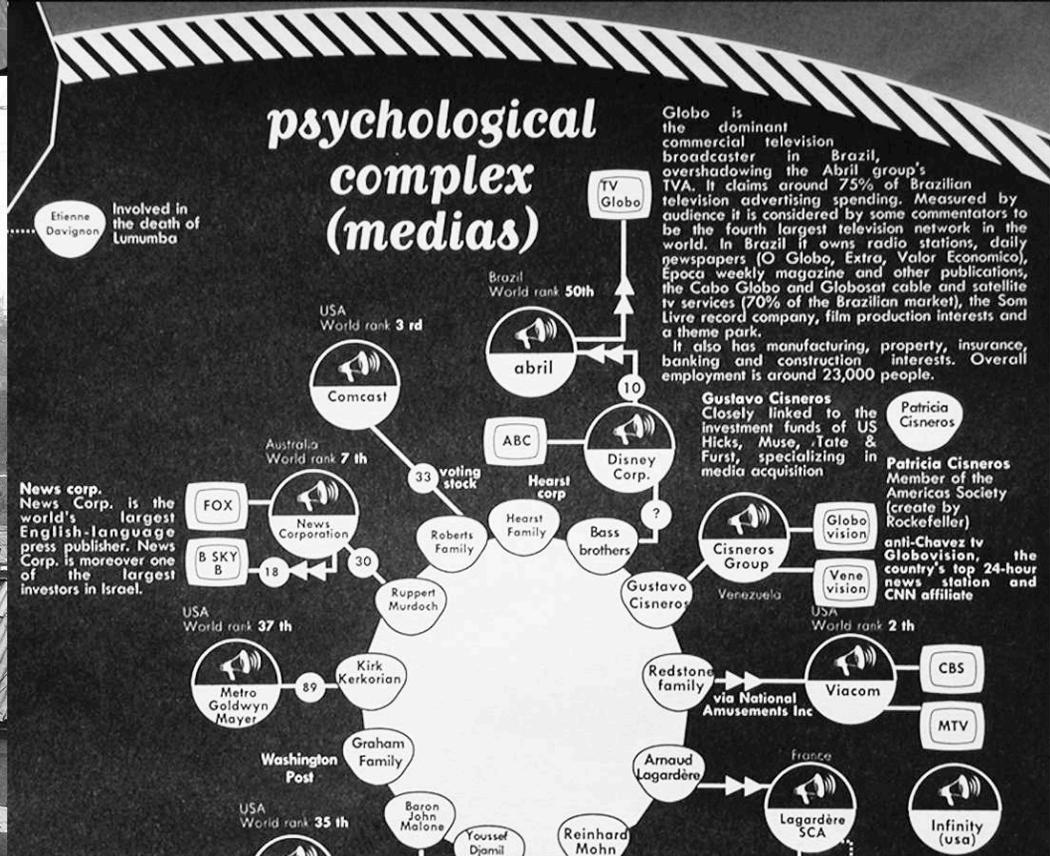
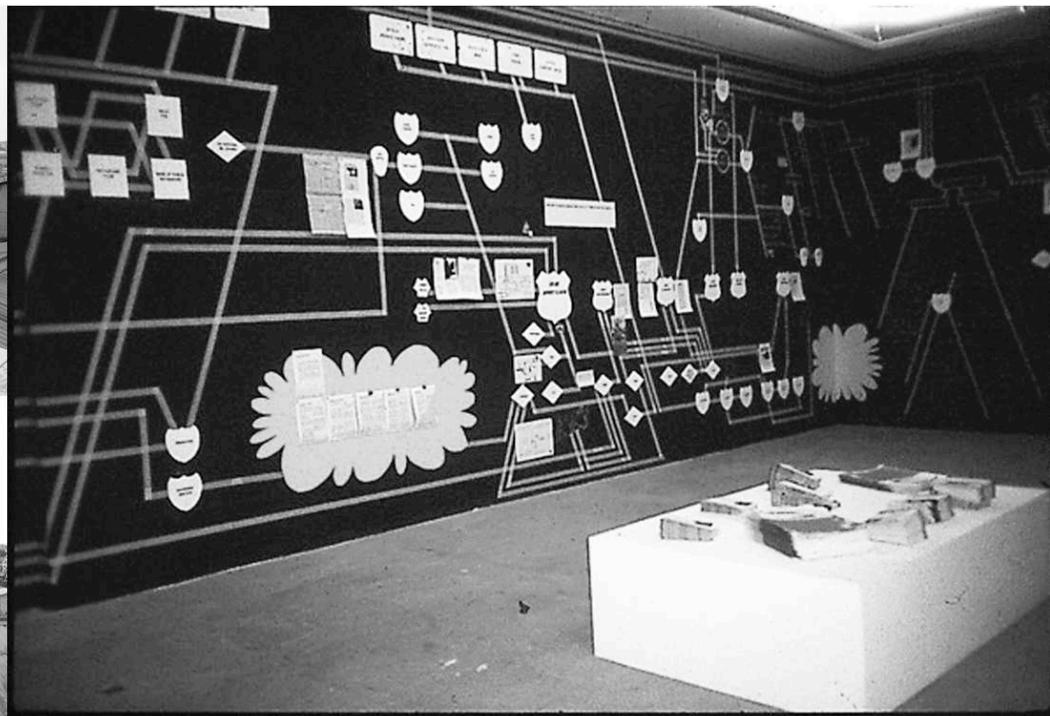
Este último detalle tiene la máxima importancia. Como Bruce Sterling ha dicho recientemente, "la información quiere ser sin precio", es decir, sin precio en términos monetarios. Y mucho más allá de la lógica informática del software libre, el gran proyecto alternativo de la última década ha sido el cartografiar el espacio transnacional –controlado en primer lugar por las corporaciones–, para poder distribuir el conocimiento gratuitamente. Es éste el auténtico poder de la "cooperación espontánea" en un proyecto de información global como Indymedia. Durante más de una década, desde comienzos de los años ochenta hasta mediados de los noventa, las reglas de la economía neoliberal se escondían en los agujeros negros de operaciones encubiertas. Hoy, una multitud de proyectos como El planeta de los simios las hacen cada vez más visibles.⁸ Hasta el punto en que una nueva resistencia significa que podemos empezar a imaginar, o explorar, de nuevo, un mapa del planeta radicalmente diferente. Fuller hubiera adorado el diseño de Internet, que hace posible la compartición de información para el Juego Mundial. Fahlström, admirador del dibujante de cómics Robert Crumb, habría adorado a la multitud de los Días de Acción Global: autónoma y salvaje, inteligente y con pies ligeros. El Bureau d'Etudes pertenece a esa multitud. Colaborando con centros okupados, desempleados y sin-papeles, llevando un espacio autogestionado en Estrasburgo, el Syndicat Potentiel, y combinándolo con la Université Tangente, un proyecto para la producción autónoma de saberes, han comenzado a transmitir tranquilamente una intransigencia pragmática hacia el resto de la escena artística francesa, dominada por semejantes de Fabrice Hybert.

Los fragmentos cotidianos ya no están sobre la fisura del discurso, sino sobre un territorio de movilidades socio-culturales, informáticas o subversivas, que se pliegan de diversas formas a modo de ensamblaje urbano, transformando a la ciudad no solo en un laboratorio sino en un observatorio de prácticas de pensamiento y de escritura metropolitana. Valparaíso como co-laboratorio cruzo las experiencias de los Arquitectos - Pau Faus _ España y Claudio Astudillo _ Chile - a modo de una reflexión contemporánea sobre condiciones urbanas, de autogestión y que principalmente emergen desde las organizaciones sociales barriales no como una acción estética - política sino como parte de la misma sobrevivencia y colaboración socio-espacial de la ciudad entre los habitantes y su paisaje.

CRAC Valparaíso (Chile) y Can Xalant (España) programaron un desarrollo diferente sobre trabajo de residencias, se llamo *residencia expandida*. El motivo de la convocatoria surgió desde una temática común: el Forum de las Culturas a desarrollarse en la ciudad de Valparaíso en Octubre del 2010. A partir de aquí " *la residencia se plantea como una investigación tanto en la ciudad de Barcelona como en la de Valparaíso de los rastros y cambios que representó -o representará- la celebración del Fórum en estas ciudades, y si los tres ejes (desarrollo sostenible, desarrollar la paz y la convivencia y diversidad cultural) sobre los que se centra continúan siendo vigentes*". La problemática del Forum conocida hoy en día permite pensar como la economía cultural genera una especulación cultural y una nueva producción de recursos intangibles para el mercado privado. Pensar ese ejercicio en la ciudad de Valparaíso suponía, primero leer un contexto social deteriorado por la dialéctica de ciudad-economía pero a su vez entender la inscripción de las organizaciones sociales como un espacio socio-cultural y político a la vez. La investigación que surgió se dividió en dos estratos. El primer estrato se refiere al trabajo de Claudio Astudillo en la ciudad de Barcelona que tuvo como resultado un diagrama de actores sobre y en relación al Forum. Constatando que los vínculos culturales que plasmaron el ejercicio Forum 2004 instaló a la cultura como un modelo de desarrollo - condiciones de inmaterialidad pues al servicio del mercado privado -. Y como segundo estrato el trabajo de Pau Faus derivó y se instaló en y sobre la ciudad. Si el primer estrato trató de develar el diagrama de acciones, el segundo lo puso en relación diluyendo la representación sobre y frente a la acción de dinámicas y escenarios de la ciudad propios de Valparaíso. El trabajo y ejercicio a modo de un frente dialógico entre discurso y acción se volcó en el Taller de Acción Comunitaria T.A.C. - organización social vinculante al cerro Cordillera que ha trabajado por mucho tiempo sobre los frentes de lo cotidiano y el desarrollo de un espacio crítico y colaborativo para el habitante del cerro -.

Valparaíso se define desde estas singularidades colectivas. Singularidades pues generan espacio de pedagogías ciudadanas a través de ejercicio ciudadanos y Colectivas dando cuenta de la experiencia en común.

El trabajo final de la *residencia expandida* ejerció la afección y la experiencia que significa develar en una ciudad las relaciones sociales. La mejor cartografía propia se vuelca en las formas de relacionar-se, de desvelarse en una memoria común en acción. Pues si la cultura se instala como un recurso económico la resistencia ya no está en la acción misma de resistir sino en hacer visible lo singular y diluirlo en lo propio de una ciudad, en una biografía espacial.



Acción Global: autónoma y salvaje, inteligente y con pies ligeros. El Bureau d'Etudes pertenece a esa multitud. Colaborando con centros okupados, desempleados y sin-papeles, llevando un espacio autogestionado en Estrasburgo, el Syndicat Potentiel, y combinándolo con la Université Tangente, un proyecto para la producción autónoma de saberes, han comenzado a transmitir tranquilamente una intransigencia pragmática hacia el resto de la escena artística francesa, dominada por semejan-tes de Fabrice Hybert.

Un nuevo nivel de compromiso quedó maracado por su encuentro con la red No Border, que organizó el NoBorderCamp de Estrasburgo en el verano de 2002, un intento de subvertir una de las líneas de poder más fuertes: el sistema de información de Schengen. Actividades como estas, sencillamente, no pueden aparecer en los muros del mundo del arte. En este sentido, la mitad del trabajo del Bureau d'Etudes permanece underground: los rechazos y las denuncias son claros, la cooperación y el juego subjetivo se mantienen casi invisibles. Y quizá sea mejor así: ¿cómo puedes representar una experiencia alternativa, radicalmente democrática?

>Usos inciertos

Un proyecto cartográfico multimedia sofisticado intenta responder justo a esa pregunta. La pantalla que tienes enfrente muestra una masa de color púrpura y negro, salpicada de constelaciones hipnóticas: lentamente caes en la cuenta de que se trata de una foto nocturna de la Europa urbanizada, con rectángulos blancos que marcan zonas de actividad potencial. La escena estalla: suena la música, las letras bailan y giran, deletrean palabras; y comienzas a errar a través de una matriz de pantallas suspendidas, ligeramente elevadas. Te encuentras rodeado por diferentes conjuntos de imágenes impositivas en blanco y negro de construcciones arquitectónicas; después, instantáneas a color de gente que se entremezcla a voluntad en escenas cotidianas; después, entrevistas en blanco y negro con enormes bustos parlantes; después, piezas líricas en vídeo recorren laberintos del territorio urbano. Detente frente a una pantalla, y una historia específica y localizada se despliega: escenarios arquitectónicos, actores, historia individual, recorridos subjetivos por la ciudad. Hasta que la escena estalla, el lenguaje gira, la música suena, y las permutaciones comienzan de nuevo de manera diferente. En los límites del mundo del arte, un grupo de urbanistas han creado uno de los sistemas más impresionantes de representación visual de los últimos años: USE, o los Uncertain States of Europe (Estados Inciertos de Europa), un proyecto de Stefano Boeri y Multiplicity.

Multiplicity es un equipo de investigación en red, que explora el territorio europeo mientras cambia, en veintiséis diferentes lugares de Atenas a Espoo, de Oporto a Bucarest o Moscú. La premisa básica es que las fronteras son inaprensibles, los programas de arquitectura y los límites urbanos son inestables: pero en todas partes, el exceso subjetivo de las "innovaciones autopoéticas" crea estructuras reconocibles de cambio, al menos para el observador que se mezcla con ellas. Para Boeri, cuyo objetivo es deconstruir la mirada desfasada del planificador urbano, estamos asistiendo al "triunfo de la multitud": muta consistentemente pero mediante patrones de autoorganización impredecibles, bien situada en entornos construidos que han perdido progresivamente su función predeterminada. Así, una de las secuencias (clave: détournement) cuenta cómo los usos de la comunidad china han transformado completamente el programa ideal de un enorme bloque de viviendas del distrito 13 de París. Otra (clave: eruption) trata de la organización cuidadosa de raves caóticas, "llamaradas nómadas": "Los recorridos de millones de raveros y tribus que invaden las calles de Europa cada fin de semana nos llevan cada vez más lejos de un destino preciso y funcional".⁹

La referencia a la multitud en el texto de Boeri, y en efecto, en las pantallas de USE, recuerda el pensamiento político de la autonomía italiana, con el "éxodo" como uno de sus temas centrales, la retirada consciente de la planificación modernista y del trabajo asalariado. Obviamente se trata de un dilema para los urbanistas tradicionales, o para cualquier político que quiera ejercer el control: "Escapar de esta condición de impotencia sólo implica aceptar la ingobernabilidad de una parte importante del territorio contemporáneo", escribe Boeri. Esto a cambio significaría "aprender a actuar en un contexto dirigido por diferentes sujetos, altamente variables". Lo que yo llamaría una situación de democracia radical.

los riesgos, también corren enteramente a su cargo. El resultado en términos de beneficios económicos son obvios, toda vez que la penetración simbólica de la marca se ve prolongada por la penetración material del empresariado que proviene del centro metropolitano que "exporta" el signo.

Para la ciudad este escenario de transacciones globales, representará un desafío pensar aquellos modos de organización que permanecen más allá de un evento cultural de masas. Junto a ello, la importación del modelo de las "industrias creativas" deja de lado la especificidad que sobrevive a la implantación de modelos que absorben las particularidades. Sobre todo, sabemos que las alternativas consisten en pensar estrategias en estos escenarios que avanzan más rápido que la cotidianidad que es acechada. La ciudad debería pensar en su futuro diseñado en conjunto con los deseos colectivos, en base a su realidad fragmentada por la geografía que la contiene; es entonces que se enuncian aquellas preguntas que contiene el trabajo de campo de Marcelo para su proyecto audiovisual, y que son parte de aquella biografía en tránsito que se nos presenta:

¿Cuáles son los nuevos conflictos y tensiones alrededor de la "fuerza de trabajo creativa"? ¿Cuáles los nuevos derechos a adquirir? ¿Con qué otros sujetos sociales establecer alianzas, y frente a qué otros producir antagonismo?... ¿Cómo se reinventan las dinámicas de negociación y conflicto?... ¿Cómo operar en el interior del modelo, y no "fuera" de él? ¿Cómo operar no sólo "críticamente", sino produciendo verdaderos efectos materiales, simbólicos, económicos, políticos?

Las respuestas, a modo de estrategias de acción y pensamiento, se basan en ideas que tienen su asidero en aquello que nos emociona diariamente, asentado en las prácticas como formas de actuar y modos de hacer, a partir de la creación de signos que resignifican nuestro escenario cultural y social, que se basan en las afecciones que compartimos, como una trama de deseos y sueños comunes.

> Referencias

1. Este texto ha sido publicado anteriormente en la revista CARTA numero 1 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, en primavera-verano de 2010. Asimismo, este texto se compone de una serie de reflexiones que el arquitecto chileno José Llano Loyola ha desarrollado desde hace un tiempo en la ciudad de Valparaíso, sobre lo que denomina "La notación del intérprete", y por otro lado de las notas de trabajo del artista español Marcelo Expósito para su documental *Sinfonías de la ciudad globalizada (1) Valparaíso*, que está realizando en Valparaíso teniendo como base el Centro de Residencias para Artistas Contemporáneos (CRAC). Se trata de un entretrejo de las observaciones y experiencias de cada uno, que voy combinando en el cuerpo textual para ir dialogando con mis propias circunstancias de vida en esta ciudad. Por eso este texto quiere sentirse como una coreografía de voces; ya no una voz individual, si no que consistiría, como ha escrito en otro sitio Brian Holmes, en una "autocoreografía colectiva" de nuestros acontecimientos y residencias en Valparaíso.
2. Rodrigo Pérez de Arce y Fernando Pérez Oyarzún, Escuela de Valparaíso. Grupo de ciudad abierta, Contrapunto, Santiago de Chile, 2003, pág. 9
3. Hal Foster, "Remodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo", en Paloma Blanco [et. al.], Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pág. 100.
4. En Pierre Nora en Les lieux de mémoire, LOM, Santiago de Chile, 2009.
5. Alberto Madrid, La línea de la memoria, Imprenta Eligraf/FONDART, Valparaíso, 1995, Pág. 10.
6. Referencia: Rodrigo Pérez de Arce y Fernando Pérez Oyarzún, Escuela de Valparaíso, op. cit.
7. José Llano Loyola, "Intervenciones urbanas y nuevos intersticios sociales de relacionalidad", <http://www.cracvalparaiso.org/2007/10/02/intervencionesurbanas-y-nuevos-intersticios-social-es-de-relacionalidad/>
8. Comentario a José Llano de Guillermo Díaz, operador del ascensor Cerro Barón.
9. Cita de Renzo Pecchenino en Alfonso Calderón, El memorial de Valparaíso, Rhil, Santiago de Chile, 2001. pág. 472
10. José M. Cuesta, La escritura del instante. Una poética de la temporalidad, Akal, Madrid, 2001, pág. 7.
11. Pablo Aravena y Mario Sobarzo, Valparaíso: patrimonio, mercado y gobierno, Escaparate, Concepción, 2009, pág. 27.
12. José de Nordenflycht, "El culto postmoderno a los monumentos: patrimonio local en contexto global", en Patrimonio Local. Ensayos sobre arte, arquitectura y lugar, Puntágeles, Valparaíso, 2004, pág. 84.

crítica. En esta ciudad se manifiesta también un entramado de posiciones disensuales —que muchas veces no son visibilizadas a través de los medios de masas administrados— en las que el sujeto también manifiesta maneras de hacer, vivir y compartir que no se conciben con aquella ciudad que se quiere exportar.

Por su parte, el historiador del arte José de Nordenflycht comenta: *No es una simple metáfora decir que el lugar del patrimonio no es siempre un lugar ameno; de hecho, el valor analítico de esta observación radica en que hoy la pregunta sobre el lugar espera respuestas a un malestar radicado en distintos niveles no siempre convergentes; y pregunta más adelante: ¿Cuál es el lugar del patrimonio en el proceso del saber que interroga al poder?, ¿cuál es el lugar del patrimonio en el debate contemporáneo sobre la producción cultural?*¹²

Esa producción cultural involucra una necesaria condición disensual para proponer un entramado cultural complejo y diverso, que reside ciertamente en ese malestar que señala el autor.

El carácter productivo que determina la construcción de una toma de posición frente a proyectos culturales del espectáculo masivo, se instala como una presencia diferida, un desplazamiento de las prácticas y acciones sobre esa *construcción de lugar*. En el caso de nuestra experiencia de trabajo en Valparaíso, donde las producciones culturales y su autogestión se redefinen en relación al contexto urbano y humano y donde se emplaza el Centro de Residencias para Artistas Contemporáneos (CRAC) que coordina, adquiere especificidades que implican al arte como una experiencia pública que claramente redefinen los mismos conceptos que hemos estado trabajando hasta este punto, pero justo en esa cuota que potencia su capital crítico, con la posibilidad de que éste se traduzca en objetivos comunes, intereses colectivos y experiencias múltiples y heterogéneas, permitiéndonos repensar nuestro lugar desde el Sur.

Hemos compartido con Marcelo Expósito una experiencia de trabajo a lo largo de su residencia en CRAC durante varios meses, a partir de su proyecto audiovisual llamado *Sinfonías de la ciudad globalizada (1) Valparaíso, que consiste en un díptico videográfico que se inspira en el movimiento histórico de las sinfonías urbanas del cine de vanguardia europeo de la década de 1920, para acometer una tentativa de representación visual de las transformaciones a las que los procesos de globalización someten desde hace años a entornos metropolitanos de todo el mundo*. Sinfonías de la ciudad globalizada se plantea, en consecuencia, a diferencia de las sinfonías urbanas clásicas, una mirada sobre la ciudad de carácter transmetropolitano, para intentar enfocar dichos cambios simultáneamente en sus líneas maestras generales y en sus declinaciones urbanas específicas.

Marcelo ha redactado una serie de notas sobre el proyecto ya en marcha, que se basan en cómo las administraciones públicas y las empresas privadas han imaginado el futuro de la ciudad: *La penetración de la nueva colonialidad se produce no solamente por la profundización de los dispositivos de explotación de los recursos naturales y humanos. Consiste también en el establecimiento de una fuerte hegemonía del capitalismo a la hora de construir un imaginario global sobre cuáles son los modelos de desarrollo deseables. Resulta imprescindible pensar cómo el "modelo fórum" está siendo exportado, no a las metrópolis "centrales", como históricamente sucedió con el "modelo exposición universal", sino a territorios y ciudades que simultáneamente están en decadencia y se consideran emergentes. No a Berlín ni a África, sino a Monterrey, Valparaíso, Nápoles. El "modelo fórum" se exporta explotando las ilusiones que en determinados lugares de la periferia genera la "marca Barcelona"; el "modelo fórum" explota directamente (descaradamente) las ilusiones locales de territorios y lugares en receso mediante la adquisición de esa marca. Funciona literalmente como una franquicia. Quien posee la marca, elige quiénes tienen la opción de adoptarla; el querer sentirse elegido juega un papel de estímulo del deseo en los sujetos locales que "adquieran" la marca, que buscan ser su futura franquicia. Una franquicia es un mecanismo perfecto de explotación material y simbólica mediante un "control remoto". El poseedor de la marca establece los términos exactos en que ésta puede o no ser utilizada. La búsqueda de los recursos para la construcción de la nueva franquicia queda enteramente a cargo del adquirente;*

Pero la gran pregunta es cómo usar una instalación como USE, y cómo usar el modelo operativo de un grupo de investigación colaborativa en red como Multiplicity. El dispositivo de exposición en sí, elaborado fuera del sistema galería-revista-museo, es la mejor instalación que yo haya visto sobre los procesos sociales interactivos: con su matriz extensiva de pantallas, abre un territorio real e imaginario, un mundo multidimensional e interrelacionado de libertades subjetivas. Pero ¿hasta qué punto es políticamente eficaz? "Resistir no es ir en contra, ya nunca más, sino singularizar", escribe Suely Rolnik, reflexionando sobre los significados cambiantes de la práctica artística desde el Gran Rechazo de los años sesenta. "Todos y cada uno de los actos de resistencia son actos de creación y no actos de negación".¹¹

Es una expresión hermosa: pero ¿es cierto? El gran desplazamiento teórico de las últimas tres décadas, de la negación crítica hacia la afirmación subversiva y el valor de uso, ha dejado a las prácticas "progresistas" al descubierto para todas las formas de cooptación y complicidad. A pesar del proceso autopoético que una instalación como USE brillantemente muestra, el planeta entero —la Nave Espacial Tierra— es víctima de un resurgimiento de la autoridad represiva, en el juego perfectamente legible de la economía-mundo capitalista. La Italia de Berlusconi, en el que este proyecto se mostró, no es una excepción: y sin embargo es uno de los laboratorios de las nuevas formas de movilización política.

¿Podemos imaginar representaciones artísticas de los procesos autoorganizativos, en abierta confrontación con el juego económico? "Las reglas se oponen y hacen descarrilar la subjetividad, desatan los circuitos impresos del individuo", escribió Oyvind Fahlström. Sólo entonces emerge un territorio más profundo, un juego de interacción más complejo. Líneas de poder/democracia radical.

> Referencias

- 1 Disponible en <http://utagente.free.fr/aneupages/cartesholmes2.html>. Publicado en alemán en Springerin, Viena, marzo de 2002. Traducción del inglés de Marcelo Expósito.
- 2 "La extendida asunción entre los poderes políticos principales de nuestro planeta de que la guerra es la solución última, llevó al desarrollo de la World War Gaming Science (la ciencia del juego de la GUERRA mundial) por parte de estrategias militares de los grandes poderes. La World War Gaming Science implicó todo tipo de recursos terrestres. Mi World PEACE Gaming Science (la ciencia del juego de la PAZ mundial) cambia la asunción básica sobre la supuesta incapacidad del conjunto de la vida y aplica la totalidad de sus capacidades a conseguir el éxito de todos los seres humanos". Buckminster Fuller, "Preamble and Memorandum to those interested in playing World Game", en The World Game: Integrative Resource Planning Tool, Southern Illinois University, Carbondale, Ill., manuscrito, 1971, pág. 2. Disponible en http://www.bfi.org/worlddesign/WG1_Title.pdf. Fuller es, por supuesto, quien acuñó la expresión "nave espacial Tierra".
- 3 Citado en Medard Gabel, "Buckminster Fuller and the Game of the World", disponible en <http://www.worldgame.org/info/fuller.shtml>. Gracias a Hubert Salden por facilitarme esta pista.
- 4 Utilizo la distinción de Suely Rolnik entre "jugar-el-juego" y "sólo-jugar", en "Los mapas movizados de Oyvind Fahlström", catálogo Oyvind Fahlström. Otro espacio para la pintura, Macba, Barcelona, 2001.
- 5 Buckminster Fuller, "Preamble and Memorandum," op. cit., pág. 6.
- 6 Entrevista del 2 de mayo de 1996 con Fabrice Hybert, el artista que representaba a Francia en la Bienal de Venecia, citada por Bureau d'Etudes, Chroniques de guerre 2, folleto, febrero de 2002.
- 7 Bruce Sterling, "Information Wants To Be Worthless," distribuido gratuitamente en Nettime, 6 de marzo del 2002, archivado en <http://nettime.org>. Permisaseme recordar que uno de los retos más ricos de Nettime durante años ha sido el de realizar "una economía del don de alta tecnología".
- 8 Los esbozos diagramáticos de escándalos bancarios de Mark Lombardi, como el sitio web TheyRule de Josh On and Futurefarmers (www.theyrule.net), están cerca de los proyectos recientes de Bureau d'Etudes. TheyRule enseña métodos DIY (Háztelo-tú-mismo) de rastreo de las corporaciones: sus usuarios pueden construir diagramas de la influencia de los grandes patrones en los consejos de administración de las corporaciones. No obstante, ninguno de estos proyectos tiene las ambiciones sinópticas del Bureau d'Etudes.
- 9 Paolo Vari, "USE.04 Raves", en el catálogo Mutations, arc en rêve centre d'architecture, Burdeos, 2000.
- 10 Stefano Boeri, "Notes for a Research Program", en Mutations, op. cit.
- 11 Suely Rolnik, "Los mapas movizados de Oyvind Fahlström", op. cit.



- Espacio público privatizado
- Concentración inapropiada de
- Densificación volumétrica inapropiada
- Aplicación modelo MALL
- Desintegración Bodega Simón
- Incumplimientos normativos
- Manipulación comunicacional
- Público objetivo?, bien común?



Packard i

**la dialogicidad es
la esencia de la
educación como
práctica de la libertad
paulo freire**

La poeta chilena Gabriela Mistral decía que Valparaíso es una ciudad que no permanecía en un lugar fijo, sino que su loca geografía y el ethos de su inspiración poética construyen una representación del sueño de la utopía. Sobre lo que José Llano comenta: *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; su geografía desprende una exudación que se despliega frente a la habitabilidad de un contexto remoto y borroso.*

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 también una serie de agrupaciones en torno a la geografía infraestructural, como la relación de los ascensores con los puestos de barrio, esa cotidianidad de lo social en la historia oral del puerto... aquí los vecinos uno ya los conoce, a los que suben todos los días, ya se hacen conocidos, ya sabes quiénes vienen atrasados, corriendo... y les recuerdas cosas pequeñas, como si se les han quedado las llaves o algún documento. Cualidades que representan la distribución del espacio construido y afectado por lo cotidiano, que remarcen y caracterizan la relación topográfica entre los espacios verticales y el pequeño espacio plano de la ciudad. De esta manera la geografía íntima de Valparaíso y sus sorprendentes figuras y coreografías residenciales construyeron 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.⁹

A partir de esta serie de observaciones, la noción de *intérprete* que contiene el trabajo de José Llano, se fija en esta serie de afecciones implícitas en el estudio de las configuraciones urbanas y sociales, para finalmente impactar sobre el sentido de aquello que se expone fuera de sí, y señala: *tengo la impresión que Valparaíso es siempre algo más, más que un conjunto de calles o un conjunto de individuos, de tradiciones, de costumbres o de cultura. Hay una condición que se transmite más allá, 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 espera ver y contemplar ese algo. Esto 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 desorden 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 sedimentada de tectónica espacial, que nos espera sobre el transcurso de su historia y nos habla 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, porque no hay recuerdo igual a otro, es la memoria de lo que la palabra está aún siempre por decir, es rumor de límites.¹⁰*

3. La memoria y la residencia

El historiador chileno Pablo Aravena se pregunta: *¿qué sujeto es el de la memoria patrimonial?*¹¹ refiriéndose a la inclusión de los barrios históricos de Valparaíso en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO desde mediados del 2003. Se trata de plantear que el patrimonio sería una apelación al pasado, suponiendo un tipo de memoria con respecto a la cual el autor pregunta: *¿la memoria de quién?* Entonces, se trata de tomar en consideración no sólo una identificación, si no también aquella posibilidad que el sujeto tiene de reactivar la memoria desde su experiencia contemporánea a partir de su capacidad crítica. En esta ciudad se manifiesta también un entramado de posiciones disensuales —que muchas veces no son visibilizadas a través de los medios de masas administrados— en las que el sujeto también manifiesta maneras de hacer, vivir y compartir que no se conciben con aquella ciudad que se quiere exportar.

¿No existe, en la idea de "desplazamiento" largo en el territorio, todavía la ilusión de la búsqueda de lo original entendido como remoto?

Marcelo Expósito

Una pregunta descifra mucho más que un mapa o un tipo de narración descriptiva a 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.

José Llano Loyola

Hay una "línea de Valparaíso", una "letra de Valparaíso", una "retórica de Valparaíso".² Cuando me pregunto a qué nos referimos con Valparaíso, siempre pienso en una oscilación. No creo que hablar de una ciudad sea fácil, ni menos representarla. Las ciudades tienen formas que podrían ser dibujadas, pintadas, desplegadas, fotografiadas, para de este modo ubicarlas en el imaginario colectivo global y señalar las características específicas de cada una. Pero es justamente en su condición informe donde se depositan las posibilidades de referirse a ellas abarcando su potencial crítico. Lo informe de cada ciudad sería aquello que no es solamente el diseño de los edificios ni su orden espacial, ni los modos de habitar determinados, ni los ciudadanos y las esferas públicas, si no que se trataría de una mezcla indeterminada de límites análogos y lógicas materiales. Estos elementos van tejiéndose, impactan sobre mi biografía y me atraviesan como espectros que componen aquello que entiendo como el espacio común, desafiando su futuro frente a las incertidumbres que se producen cada vez que adjetivamos y pluralizamos aquella palabra intraducible que significa Valparaíso, ¿Al Paraíso?. Hay algo en esta ciudad que se manifiesta como una posición de cierta irrelevancia con sentido. Una especie de biografía colectiva que determina el lugar y el posicionamiento discursivo, más allá de tópicos comunes referidos sólo a localizaciones geográficas. Situándonos en este contexto —determinado por su lugaridad y por su experiencia subjetiva— que se trama a partir de su topografía diseminada y fragmentada, se van conformando distintos sentidos poéticos y políticos que no escapan a un espacio biográfico, herederos de una historia compleja, que a la vez sobrevive a las adversidades del tiempo.

El espacio biográfico se refiere, además de a las prácticas que modelan nuestra historia, a aquellos intereses políticos que están presentes en las relaciones dentro del contexto artístico, aquellas actividades que presentan cierta diferencia necesaria para nuestro espacio común. Hal Foster ha comentado que³, ya las políticas de la representación, dado su carácter contextual, se transforman en un problema a la hora de identificar la producción estética o cultural de los diversos países y ciudades de la geografía contemporánea. También en una constante lucha frente a los intentos de homogeneización, frente a los cuales se generaría cierta resistencia con un fuerte carácter productivo, como una condición de origen, como si no hubiera otra opción posible que el desacuerdo. *La historia es representación, reconstrucción del pasado. La memoria es vida encarnada en grupos, cambiante, pendular entre el recuerdo y la amnesia, desatada o mas bien inconsciente de las deformaciones y manipulaciones, siempre aprovechable, actualizable, particular, mágica por su efectividad sagrada,*⁴ como lo menciona Pierre Nora, pues, como decía al principio de este texto, cuando pienso en Valparaíso, no sé muy bien a cuál Valparaíso nos referimos, si al de historias representadas o a la intemperie del Valparaíso efectivo y afectivo que se encuentra en la calle.

1. Sobre las(s) memoria(s)

Hay una serie de relatos que forman parte de la historia y sus memorias, y configuran el imaginario colectivo que busca un lugar desde donde originarse. Uno de ellos es el sitio desde donde comenzó el poblamiento en la Ciudad a mediados del Siglo XVI, el cual se llama "La Matriz": *La primera imagen de Valparaíso corresponde a una xilografía que ilustra el texto de Alonso de Ovalle, "Histórica relación del Reino de Chile" (Roma, 1646). En ella se ilustra el borde costero y el sector matriz de las construcciones de la ciudad. Además de aludir a Valparaíso interesa a su autor la mención a la Iglesia de la Compañía de Jesús, San Salvador de la Matriz.*

La realización de esta xilografía está elaborada en base al “relato de oídas”, es Ovalle quien cuenta a ilustrador del texto, con imágenes que retiene en su memoria y que son ejecutadas por el grabador.⁵ El ejercicio del relato y su interpretación no sólo fue una especie de toponimia biográfica que construyó trayectorias genealógicas, sino que contribuyó a algo más intenso, a entender la deriva de ese viaje como una huella del propio imaginario porteño. El ejercicio del relato y su interpretación no sólo fue una especie de toponimia biográfica que construyó trayectorias genealógicas, sino que contribuyó a algo más intenso, a entender la deriva de ese viaje como una huella del propio imaginario porteño.

Es así como hay dos acontecimientos que resuenan en el imaginario cultural de Valparaíso, que no enmarcan todas las experiencias que allí se han contenido y desarrollado, pero sí reflejan y condicionan algunas prácticas creativas, de relato y deriva que en su relación con aquello que llamamos memoria activan desde el cuerpo la travesía interior:

LA UNIVERSIDAD. La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, fundada en 1952 por un grupo de jóvenes arquitectos liderados por Alberto Cruz y el poeta Godofredo Iommi, dio a conocer otra mirada de configurar un acto de fundación proyectual. Su peculiar proyecto docente se basó en la conjunción de arquitectura y poesía —a lo mejor entendiendo que la noción de la palabra tiende a comprender lo original como germen— establecieron un diálogo entre diversas disciplinas, donde cada cierto tiempo realizaban actos poéticos públicos —que atesoraban la voluntad y lo plástico como lógicas de sentido y no de producción—, de los cuales el más conocido se denominaba phalène, y consistía en una creación colectiva pública que Iommi desarrolló en diversas ciudades del mundo.

En 1965 se conforma en la Escuela una propuesta poética sobre América llamada “Ame-reida”. Esta proposición trata de un texto colectivo que se gesta sobre el proceso del viaje y alude principalmente a *La Eneida*, en relación al viaje y la fundación, que se conjuga en la experiencia de una “estatura épica”. Como ha señalado Alberto Cruz, *habitamos un continente que no cuenta con un Partenón ni con un cortejo de obras originales, éstas que expresan el ser ellas en toda obra. Por eso la poesía ha señalado que los originales han de ser los poemas; no para sustituir, sí para dejar abierta la cuestión.* Siguiendo tal visión, profesores de la Escuela organizaban una travesía por el interior del Continente, uniendo Tierra del Fuego con Santa Cruz de la Sierra, en la cual participaban también artistas e intelectuales europeos que re-configuraban el Norte ya no como un reflejo sino como un gozne o un biselado más complejo de nuestra americanidad. Posteriormente, en 1984, se incluye en el Plan de Estudios la realización de *Travesías* anuales por América, aludiendo al mito del viaje como errancia y fundación y como parte de la transmisión oral de la poesía como una forma de participación anterior a la escritura. En ellas se llevan a cabo actos y proclama-ciones, que culminan en leves obras de arquitectura y diseño que se donan a la gente del lugar.⁶

LA POLITICA MUNICIPAL. Como segundo acontecimiento aparecen una serie de sucesos en el contexto artístico de la ciudad que sitúan la exhibición como un ejercicio de circulación y legitimación dentro de las redes y circuitos artísticos aparentes. Desde 1960 funcionaban en Valparaíso los Salones de Otoño, convocando a una serie de pintores y escultores nacionales, con una exposición anual; pero por cuestiones presupuestarias, 13 años después el Salón desaparece y se toma la decisión de crear una Bienal. El día 6 de septiembre de 1973 se inaugura la Primera Bienal Internacional de Arte de Valparaíso en el Museo de Bellas Artes Municipal. En ese momento, una serie de barcos y buques extranjeros habían encallado en el puerto, una visita sin duda particular para un día que se inscribirá en un complejo imaginario político-cultural nacional, pues la primera Bienal de Valparaíso será clausurada 5 días después de su inauguración —luego del Golpe Militar del 11 de septiembre— y se reabrirán sus puertas el 15 de octubre del mismo año con una administración diferente de la originaria del proyecto. La Bienal seguirá su curso administrada por personas esta vez colaboradoras del régimen dictatorial y se realizará por más de 20 años la impostura de esta administración. Siempre manteniendo como sede

principal el Museo Municipal, y emplazándose dependiendo de los requerimientos espaciales, en distintos puntos de la ciudad. Estos dos acontecimientos se sitúan tanto en la memoria como en su dimensión más material, mediante su reconocimiento sobre el vacío de un lugar que busca ser redefinido entre el viaje —y su transmisión oral— y la emergencia de la visualidad impuesta como un tipo de política de las imágenes. Cabe mencionar que en estas dos dimensiones la representación se transforma en un cuerpo, que logra su materialidad a partir de lo dialógico y lo relacional, en especial exponiendo la experiencia como camino de comunidad.

2. Diálogos Autocoreográficos

Lo específico de esta ciudad es el entramado social, la memoria que la cultura material expone, las formas de apropiación y ocupación del paisaje; pero sobre todo la manera de pensar sobre el cómo se configura y se construye una alternativa, a partir de la rapidez con la que proyectos inmobiliarios, que van de la mano de propuestas culturales del espectáculo, instalan. La condición de la ciudad adquiere especificidades en esa cuota que potencia su capital crítico, y la posibilidad de que se traduzca en objetivos comunes, intereses colectivos y experiencias heterogéneas múltiples, para permitirnos repensar nuestro lugar desde el Sur. Es así como el discurso emerge ya no como emergencia sino como una parte de la deriva que involucraría la propiedad en base a la intervención como participación.

Hay muchas formas de referirse a la condición urbana de Valparaíso, como entramado de representaciones materiales, justamente en ese intersticio donde el habitante es parte del mismo paisaje, autoconstruyéndolo. Según el arquitecto José Llano Loyola, la noción de “notación del intérprete” sería aquello que propone cómo estas prácticas de representación material de la ciudad desde el campo arquitectónico señalan una marca diferida en el paisaje: *Un tipo de representación material que operaría a modo de huella y de campo de operaciones, donde el sujeto establece de manera diversa, heterogénea, múltiple, compleja y mixta una lectura de la realidad y su realidad mediante este sistema de notación material, construyendo así una situación escindida no sólo con la discursividad del proyecto arquitectural clásico sino a su vez con la propia concepción de proyecto arquitectónico.*⁷

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 materiales sobre sus producciones socioespaciales, que se construyen como *el corpus de sus huellas y de su lenguaje, a modo de una idea en forma de representación, donde los condiciones del hacer y habitar la contextualidad conformarían un paisaje interior de su permanencia sobre su referencia sociocultural en su dimensión territorial. Esas huellas y producciones se desprenden desde lo habitual como postales —sistemas de registro sociohistóricos— que lo cotidiano toma como una tipo de registro cultural, pasando por de los 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.*

Entonces, la notación del intérprete se basa en la materia pero también recibe el eco de sus imaginarios, como aquel que recuerda y relata Guillermo Quiñónez: *cada colina porteña tiene su arquitectura, su ingeniería, su geografía, desiguales en las cubiertas, en los apáridos, diferentes en las proas, todas amenazando al plan... También cada una tiene su color propio, diurno o nocturno... cada cerro tiene su moral, así como sus vientos y lluvias, ése rechaza la poligamia y el otro lado la ampara. En éste hay una iglesia católica y en el otro una iglesia metodista. Nadie sabe dónde funcionan los tribunales que cumplen los drásticos códigos morales... La casa o casucha popular es única y funcional. Está construida, adaptada para la actividad constante del morador, entendido como un 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.*