

Propuesta de un marco formalista como enfoque epistemológico para el estudio del territorio y prácticas socioculturales

Karla Javiera Vidal Avendaño
Instituto de Estudios Avanzados,
Universidad de Santiago,
Chile
karla.vidal@usach.cl

Abstract

The study of territory and sociocultural practices has been undertaken under several perspectives from within geography and social sciences, the perspective developed in this paper takes the main features of literary theory from Russian formalists aiming at drafting a preliminary method with a formalist point of view for the study of both topics. The presentation of basic principles of such a method points to show an approach to facts from their shapes and their constitutive elements, with the purpose of generating sequences that allow to be observed by themselves and not as mediations.

Keywords: epistemology, Russian formalism, formalism method, territory, socio-cultural practice.

Resumen

El estudio del territorio y las prácticas socioculturales ha sido llevado a cabo desde diversas perspectivas dentro de la geografía y ciencias sociales, la perspectiva desarrollada en este artículo toma los aspectos centrales de la teoría literaria de los formalistas rusos con el fin de definir un método preliminar con enfoque formalista para el estudio de ambos tópicos. La presentación de los lineamientos básicos de un método como este apunta a mostrar un acercamiento a los hechos a partir de sus formas y los elementos que la constituyen, con el propósito de generar secuencias que permitan observarlos en sí mismos, y no, como mediaciones.

Palabras claves: epistemología, formalismo ruso, método formalista, territorio, prácticas socioculturales

1. INTRODUCCIÓN

El formalismo ruso, base del marco formalista presentado en este artículo, se centra en el estudio de las obras literarias como objeto científico enfocándose en la identificación de la forma como la entidad que da sentido a los hechos literarios. Así, el formalismo estudió cómo ciertos procedimientos constructivos de la obra generan que sus elementos constitutivos se dispongan de cierta manera haciendo de ella una obra literaria con producción de sentido.

Esta manera de estudiar la obra literaria es lo que se denomina en este artículo marco formalista, el cual implica aspectos epistemológicos y metodológicos de carácter universal que se extrapolan al estudio del territorio y de las prácticas socioculturales, entendiendo que el primero es una construcción humana que comporta una forma a través de las segundas, siendo éstas a su vez, entendidas también a partir de sus formas.

Este artículo se compone de dos partes, la primera contiene la presentación del marco formalista a partir del quiebre con los simbolistas y la influencia de los futuristas sobre el formalismo ruso. En la segunda parte, se traspasa dicho marco a un enfoque de corte epistémico y metódico que sea capaz de dar cuenta sobre cómo entender las prácticas socioculturales, y con ellas, la construcción del territorio.

2. UN MARCO FORMALISTA COMO PROPUESTA EPISTEMOLÓGICA

La propuesta de un marco formalista debe iniciarse primero por la delimitación semántica del término para no confundirlo con la noción de método formal. De un lado, en el desarrollo de este artículo se utiliza el término formalista/formalismo (ya sea para teoría, método o marco) porque hace alusión a su origen en el movimiento de los formalistas rusos, activos más o menos entre los años 1917 y 1930 en la ciudad rusa de San Petersburgo. Mientras que la designación de método formal, del otro lado, se refiere al del método que usa modelos matemáticos para desarrollar sistemas informáticos.

El movimiento de los formalistas rusos¹ tiene sus orígenes en la formación de la Sociedad de Estudio del Lenguaje Poético en 1917, que luego se la designaría como la Opoiáz. Cabe señalar que antes de la creación de la Opoiáz, durante 1914-1915 específicamente, se funda bajo el auspicio de la Academia de Ciencias de Rusia el Círculo Lingüístico de Moscú, cuya labor fue difundir estudios de lingüística y poética. Tanto la Opoiáz como el Círculo de Moscú colaboraron estrechamente entre sí, considerándose incluso a parte de los integrantes del círculo como integrantes del movimiento formalista ruso.

Las propuestas teóricas y metodológicas de los formalistas rusos deben situarse en el marco del desarrollo del simbolismo y del futurismo como vanguardia, que si bien tuvo su apogeo en Italia respecto de la pintura y escultura, en Rusia impregnó fuertemente en la poética. Frente al simbolismo, los formalistas fueron la generación de quiebre, mientras que del futurismo obtuvieron la fuente de inspiración para plantear su modelo teórico y metodológico.

2.1. La contra respuesta al simbolismo para el desarrollo del formalismo ruso

El simbolismo, que a su vez fue reacción al realismo y naturalismo, tuvo en Rusia representantes que no solo fueron poetas y novelistas, sino que también teóricos del arte, críticos literarios y filósofos. De manera sintética en cuanto a su época histórica, esta corriente tuvo dos etapas denominadas simbolismo mayor (grupo de fines del siglo XIX) y simbolismo menor (grupo de principios del siglo XX) que se desarrolló en dos círculos, el de Moscú y San Petersburgo, con un apogeo hasta más o menos el año 1912 [1]. Desde una perspectiva teórica, es posible extraer de sus obras una preocupación del conocimiento a través del símbolo:

¹ Víktor Shklovski (considerado el padre del Formalismo Ruso), Yuri Tinianov, Boris Eichenbaum, Vladímir Propp, Osip Brik y Víktor Vinogradov fueron los principales exponentes de la Opoiáz; mientras que Roman Jakobson y Boris Tomashevski fueron parte del Círculo Lingüístico de Moscú, pero se los considera como parte de los formalistas por la cercana colaboración con la Opoiáz.

“(...) cada palabra tenía la posibilidad de convertirse en el *símbolo* porque siempre llevaba consigo reflejos de otras palabras de su sistema, ya que los símbolos bíblicos y folclóricos estaban vivos en la conciencia del hombre contemporáneo”. [1]

Esta condición simbólica de cada palabra implicaba para los simbolistas la existencia de un lector-simbolista capaz de entender la obra en relación al sujeto que la percibe (el mismo lector) y el sujeto que la crea. Esto le permite al lector-simbolista reconocer la “obra superficial” (que el público devora) y la “obra profunda” (con mecanismos de autoexplicación y alegorías a los que pocos acceden) [1]. Así, en los simbolistas el entendimiento de un poema implicaba leerlo dentro del conjunto de la obra poética del autor sin dejar de lado las influencias que éste tuviera, especialmente para la época, la de los artistas modernistas [1].

El quiebre de los formalistas con los simbolistas se produce en el seno del proceder de la actividad literaria, cuestionando el proceder estético que se dependía del quehacer simbolista hacia la literatura:

“Nosotros entramos en conflicto con los simbolistas para arrancar de sus manos la poética, liberarla de sus teorías de subjetivismo estético y filosófico y llevarla por la vía del estudio científico de los hechos”. [2]

En estos términos, los formalistas rechazan el análisis psicológico, estético y sociológico en lo que, para ellos, finalmente caen los simbolistas al entender la obra como resultado de la vida y obra del autor, de un análisis psicológico del mismo, un análisis de la vida social contemporánea y de una interpretación estética a través de los símbolos.

2.2. Influencia del futurismo en el desarrollo del formalismo ruso

El futurismo, como vanguardia de principio del siglo XX, surge y se desarrolla principalmente en Italia con la figura de Filippo Marinetti y su Manifiesto Futurista publicado en 1910. Este movimiento se intensifica en Rusia tras la visita de Marinetti a Moscú en 1914, siendo Velimir Khlebnikov y Vladimir Mayakovsky sus figuras emblemáticas. Al igual que sus pares italianos, los rusos publicaron su manifiesto dos años antes de la visita de Marinetti bajo el título de *Una bofetada en el rostro del saber público*, a partir de la cual exponen las ideas futuristas para las diversas expresiones artísticas, extendiéndose incluso a la arquitectura, no obstante, a la muerte de Mayakovsky en 1930 el movimiento decae y deja de ser influyente [3].

En términos teóricos, el futurismo llama a romper con el arte del pasado, con la tradición artística y crear un arte nuevo acorde a la mentalidad moderna el cual debía tomar como modelo la máquina y sus atributos: la fuerza, la rapidez, la velocidad, la energía, el movimiento y la deshumanización. En Rusia, la manifestación de este movimiento se dio principalmente en la literatura a base de nuevas y experimentales técnicas en poesía, lo cual significó romper con las construcciones lógicas en oraciones, en la gráfica y sintaxis tradicional [3]. Así, en el caso específico de la poesía futurista, ésta presentaba combinaciones incoherentes de palabras privadas de su significado y usadas sólo por su sonido [3].

El arrimo de los formalistas con el futurismo se debió a que bajo su órbita se crearon una serie de obras literarias que dejaban de lado las tradicionales maneras de escribir, de manera que los formalistas se encontraron ante obras que no siguiendo el molde tradicional eran igualmente obras literarias. Esto les hizo percibir que la estética quedaba al desnudo, es decir, desaparecía por lo que

la reflexión que hacen los formalistas sobre la literatura es qué hace que una obra literaria sea considerada como tal si existe un movimiento como el futurismo que genera obras sin seguir ningún patrón de las obras tradicionales.

2.3. El formalismo ruso como enfoque epistemológico

De una manera panóptica, el formalismo es primeramente una teoría literaria que surge tanto por el cuestionamiento a la generación simbolista antecesora que estudia y entiende a la obra literaria como un estudio sociológico, histórico y psicológico del autor, como por la irrupción del futurismo en la literatura rusa que expuso nuevas formas de construir obras literarias, de forma tal, que el estudio de una obra no alcanzaba a ser entendida desde su autor y extraer interpretaciones que los formalistas consideraban mero esteticismo. A partir de aquí el planteamiento formalista es, desde una perspectiva positivista, adoptar una actitud científica y objetiva vinculada a los hechos, por tanto, rechazan las premisas filosóficas, las interpretaciones psicológicas y estéticas, afirmando que lo que se estudia no es la literatura, sino que la “literaturidad” o lo que hace que una obra dada sea literaria:

“el objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que distinguen a estos de toda otra materia” [2].

El formalismo, a pesar que sus exponentes no reconocen la construcción de un método ni la intención de generar una teoría, sí generó a lo largo de su apogeo una manera de entender la literatura que deviene en una manera de entender en el cómo conocemos (veta epistemológica) y el modo en cómo debemos acercarnos al objeto de estudio (veta metodológica). En ambas perspectivas el formalismo nos entrega cuatro principios que construyen esta corriente de crítica literaria: fijación en los rasgos formales que permiten descubrir los materiales de la obra literaria, eliminación del concepto fondo y forma, desautomatización de la percepción de la forma y evolución literaria como una autocreación dialéctica de nuevas formas.

El primer principio sobre los rasgos formales implica para los formalistas enfrentar los materiales de la obra literaria con otros materiales que no puedan considerarse literarios, teniendo solamente el lenguaje como aspecto en común. En concreto, los formalistas comparan la lengua poética con la lengua prosaica (para los formalistas entendida como la lengua cotidiana), asignándole a esta última una función práctica de ser comunicativa y contraria a la lengua poética, cuya función no es comunicativa y donde los sonidos tienen función autónoma. Este último aspecto determina lo que los formalistas denominan el lenguaje transracional, aludiendo con ello al hecho que las palabras en el lenguaje poético tienen valor autónomo, es decir, no poseen significado por su aspecto simbólico sino que por el sonido que emanan. De esta manera, el sonido es el que acompaña al sentido y adquiere significación autónoma, en otras palabras, lo que hace que el lenguaje poético sea tal y no prosaico es el sonido que surge de su lectura (característica de la poesía futurista señalada más arriba).

Por tanto, y pasando al segundo principio, si para los formalistas es el sonido el que da el sentido y en sí mismo da la significación al lenguaje poético, entonces, dicho sentido depende de la forma más que del fondo ya que el sonido, a su vez, se relaciona con el verso y el ritmo que son también materiales de la forma. Dicho de otro modo, el que un poema sea una obra literaria se debe para los formalistas en que aquél despliega una particular manera de mostrar los formantes lingüísticos (sonidos, elementos morfológicos, entre otros) que hacen que quien lea o recite el poema tome nota que lo que tiene en sus manos es una obra literaria, y no, una receta de cocina. Así, un poema no es

tal porque simbolice tal o cual aspecto de la vida social a través de sus palabras o refleje el sentir de su autor (fondo), sino que lo es porque tiene una manera constructiva particular (forma) que da cuenta del hecho específico que ese poema es una obra literaria.

La desautomatización, como tercer principio, es la concepción general de los formalistas para dar respuesta al proceso de conocimiento cuyo origen está en la obra literaria. El proceso del conocer viene dado por el procedimiento constructivo, o el artificio, ya que es mediante éste que el autor escoge una forma de unir, hilar o ligar los materiales que le permiten construir el argumento, y con él la obra, haciéndola específica respecto de otros escritos poéticos y prosaicos. Por lo tanto, la manera en que está construida la obra debe provocar un proceso de extrañamiento, desfamiliarización o singularización en el receptor causado por una impresión máxima debido al efecto de la construcción de la obra, la cual es distinta a la cotidianidad [2]. Debido a esta condición de provocar extrañamiento de la obra literaria es que se usa para su construcción diferentes tropos, junto a los sonidos provenientes de versos y ritmos con el propósito de combatir el automatismo de la percepción de los hábitos cotidianos. Así, los procedimientos no solo construyen la obra, sino que la transforman, deforman y reforman haciendo del conocimiento ese proceso o etapa de extrañamiento, cuando se toma nota de que algo no es lo cotidiano [2].

Con el concepto de desautomatización, desde el cual se entiende el proceso de conocimiento, es posible pasar al cuarto y último principio del aspecto epistemológico de la teoría literaria de los formalistas rusos. La evolución literaria como una autocreación dialéctica de nuevas formas se produce porque la desautomatización, que en un momento provocó la forma de una obra literaria, luego se automatiza y pasa a ser parte de la cotidianidad, por ende, pierde su capacidad de extrañamiento. La obra al perder la capacidad de extrañamiento pierde su carácter de obra artística por lo que otra forma vendrá a reemplazarla, cumpliendo una nueva función estética, de modo que una obra no es estática sino que dinámica y los procedimientos empleados para construirla definirán su función según cada época [2]. Por tanto, las formas van cambiando porque la función de sus elementos cambia entrando en una relación dialéctica entre las antiguas y las nuevas, autocreándose las formas dentro de la obra literaria, es decir, el cambio es una especie de mutación de la obra misma.

Además de la perspectiva epistemológica que es posible extraer de la teoría literaria de los formalistas, también es posible extraer un método formalista basado en la desaparición del fondo como rasgo que otorga sentido. Tal como se indicó en el segundo principio, al desaparecer el fondo queda solamente la forma como integridad dinámica concreta con contenido en sí misma, por lo que la sensación/sentido que nos da dicha forma surge por ciertos procedimientos artísticos destinados a hacérselos sentir [2]. A partir de este aspecto epistemológico es posible entender el método formalista para el estudio de las obras literarias, el cual básicamente se sustenta en cinco aspectos del proceder científico que implica una perspectiva formalista: foco de estudio es el argumento, descubrimiento de distintos procedimientos constructivos, percepción de elementos que conforman el material del argumento, búsqueda de unidad de procedimientos constructivos y develar los procedimientos constructivos.

El primer aspecto del método formalista implica estudiar el argumento (y por consiguiente la novela) no como una combinación de motivos y de elementos temáticos, sino como una clase de elementos de elaboración. De esta forma, el foco de los formalistas sobre la forma les llevó a ocuparse del argumento porque en él es posible observar el procedimiento constructivo que lleva a una obra a ser literaria.

Con el estudio del argumento los formalistas descubrieron los distintos procedimientos que se usan para la construcción del tema, encontrando regularidades que permiten clasificar distintas maneras de realizar el argumento en una obra literaria. Así como también, la centralidad en el argumento permitió a los formalistas percibir las diferencias entre los elementos que forman el material del argumento como la trama, elección de motivos, los diferentes personajes, entre otros.

En cuanto a la búsqueda de unidad de los procedimientos constructivos, hizo que los formalistas analizaran dos o más obras de distintos autores, procedentes de países diferentes y llegando a establecer que dichas obras están basadas, por ejemplo, en construcción escalonada. Y por último, el foco en la forma le dio importancia al develamiento de los procedimientos constructivos por lo que el “artificio”, que es la utilización específica del material, pasa a ser determinante en el método formalista de análisis de las obras literarias.

El formalismo ruso no pretendió erigir una teoría estética ni una metodología que representaran un sistema científico definido, sino que buscaban crear una ciencia literaria autónoma a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios [2]. Sin embargo, del trabajo en conjunto de los formalistas es posible extraer la base epistemológica y metodológica descrita en los párrafos anteriores y que pueden resumirse, de manera general, en la fijación en la forma como creadora del sentido eliminando con ello el fondo, por lo que la preocupación está en el cómo se unen lo materiales para hacer que algo sea una obra literaria.

Esta epistemología formalista implica la construcción de una teoría centrada en la clasificación de los hechos por sobre su descripción, generando de este modo una aproximación al objeto de estudio como un elemento perteneciente a un grupo mayor. Esta manera de aproximación, si se extiende a otras áreas de investigación, como las ciencias sociales, permite comprender los hechos como un despliegue de elementos que al unirse entre sí dan la forma, y con ello el sentido, de lo cultural o social en los hechos pudiendo clasificarlos como parte de un grupo mayor, el cual puede ser entendido como el área temática de análisis.

3. PROPUESTA DE UN ENFOQUE FORMALISTA PARA EL ESTUDIO DEL TERRITORIO Y PRÁCTICAS SOCIOCULTURALES

Los estudios del territorio y de las prácticas socioculturales provienen principalmente de la geografía y las ciencias sociales (particularmente la sociología y en algo la antropología). La primera, en su calidad de disciplina dedicada al estudio del espacio terrestre, a partir de 1970 integra el concepto de territorio como dimensión política entendida como escenario de ejercicio del poder y dominación entre distintos entes sociales como el Estado, sujetos, organizaciones sociales, entre otros [4]. Luego, en la década de 1980 dicho concepto de territorio toma las características como espacio social y vivido, transformándose así, en algo construido por la humanidad y no por la naturaleza [4]. Dentro de este enfoque se encuentran autores como Horacio Bozzano, Luis Llanos-Hernández, Walter Porto Gonçalves y Mario Sosa que, salvo pequeñas diferencias en términos semánticos, definen el territorio como un espacio construido donde se destacan relaciones entre diversos actores sociales [4].

En las ciencias sociales, y también desde 1970, comienza un enfoque hacia el estudio de la vida cotidiana en relación con los *mass-media* bajo el concepto de prácticas sociales y/o culturales (para el presente artículo prácticas socioculturales), con el cual se daba cuenta que en el marco de la vida cotidiana sí había una organización consciente de los contenidos provenientes de los medios de comunicación masiva [5]. Este análisis dio origen a entender cómo el poder no radicaba solamente

en las grandes estructuras clásicas de poder dentro de una sociedad, sino que también, aquél lo hacía en las “maneras de hacer” de la vida cotidiana [5]. Estas “maneras de hacer”, por tanto, se entienden como diferentes formas de articulaciones de las estructuras sociales hacia sistemas simbólicos de organización social siendo determinantes en la organización de la vida humana dentro de un momento histórico-temporal [5]. Dentro de este enfoque, están los clásicos como Michel de Certeau cuya conceptualización de prácticas cotidianas radica las estrategias, para Pierre Bourdieu el *habitus* es el espacio que constriñe y permite la reproducción de prácticas sociales, y para Agnes Heller, la vida cotidiana es donde se hace la historia y se reproduce lo social [5].

Con ambos conceptos, el de territorio y prácticas socioculturales, se entiende que un espacio geográfico producido socialmente mediante las prácticas socioculturales se transforma en territorio como tal y con significación cultural. Por tanto, la propuesta de estudio de las prácticas socioculturales es dar cuenta de ellas por sí mismas, es decir, como hechos que tienen cualidades intrínsecas que las hacen ser tales tipos de prácticas que conforman un territorio, y no como representaciones de otra cosa, como por ejemplo, el entorno social.

Las prácticas socioculturales entendidas bajo la lupa de las estrategias en De Certeau, *habitus* en Bourdieu o reproducción de la vida cotidiana en Heller, si bien dan cuenta de “maneras de hacer”, y guardando las diferencias entre los distintos autores, en su conjunto lo hacen desde una posición de la significación de los fenómenos que suceden en esas “maneras de hacer”. Esto implica que las prácticas socioculturales son tales porque significan algo que es el reflejo de otra cosa, como por ejemplo, el entorno familiar en la cual se despliegan; y por tanto, vendrían a ser mediaciones que dan cuenta de otra cosa. De esta manera, no es posible abordar dichas prácticas como un objeto de estudio que permita establecer qué hace que una práctica sea tal y si se puede obtener una especie de clasificación de ellas, que a su vez, permitan entender cómo está construido un territorio. Con el propósito para dar cuenta de esto último es que se propone el uso de un enfoque formalista.

Como punto de inicio, la reflexión de un enfoque formalista busca dar cuenta de una aproximación al fenómeno de estudio tomando aspectos del marco formalista, lo cual no implica el acople total de la teoría formalista al estudio y análisis del territorio a partir de las prácticas socioculturales. Con un enfoque formalista se analiza el objeto de estudio como un hecho en cuanto a determinar qué hace de ese hecho un material específico de estudio, analizándolo por el material que lo constituye y determinar cómo los elementos de dicho material se relacionan entre sí para dar la forma al hecho en cuestión, y no por lo que ese material significa o representa de un contexto.

Las prácticas socioculturales desde una perspectiva formalista son igualmente “maneras de hacer”, claro que, constituidas por elementos que al unirse de cierto modo dan cuenta del material que da forma a una particular “manera de hacer”, esto es, una práctica sociocultural. De esta forma, se reconoce en ella un objeto de estudio específico compuesta por cualidades intrínsecas que son capaces de ser estudiadas mediante la identificación de aquellos elementos que dan forma a su material constitutivo, y que según cómo estén unidos es el sentido que dicha práctica posee y la hace un hecho con significación cultural, es decir, una práctica sociocultural.

En términos de la reflexión propuesta, en este artículo se busca entregar de manera preliminar un modo de entender y estudiar una práctica sociocultural no por lo que significa o simboliza en su papel de mediación, sino que a través de observar qué elementos (actos, sujetos, herramientas, etc) unidos o hilados de cierta manera producen sentido, el cual existe en sí mismo como parte de la forma dada por la unión de los elementos. Si se toma una práctica como la pesca, lo que se propone no es estudiarla como una práctica sociocultural que representa una relación entre el hombre y el

mar, a través de la relación simbólica de extracción de recursos como dados por la madre mar; sino que, se propone analizarla como una práctica que se despliega bajo un cierto procedimiento que, comparada con otras, se constituye por eslabonarse desde la preparación de los elementos, preparación del pescador, salida al mar, uso de redes, despliegue dentro de la lancha, roles de otros pescadores, recolección de productos marinos y regreso a tierra.

Bajo esta perspectiva formalista, y metodológicamente hablando, se demanda enfocarse en el procedimiento constructivo de las prácticas identificadas para la cual deben ser secuenciadas serialmente con el propósito de identificar sus elementos constitutivos (herramientas/elementos, acto/acción, y sujetos) y la manera en que están unidos, es decir, responder las preguntas de cómo se usan las herramientas/elementos en relación a los actos hechos por los sujetos, cómo los actos de los sujetos se relacionan entre sí, cómo las herramientas/elementos se relacionan entre sí y cómo todo lo anterior se despliega en el espacio dentro de un tiempo. Con las uniones establecidas entre herramientas/elementos, actos y sujetos se obtiene el sentido de cada práctica transformándola así en una de tipo sociocultural, develando su “artificio” lo que permite tipificarla como una diferente respecto de otras, por ejemplo, práctica de pesca, doméstica, educativa, recreativa, etc. Esta categorización, como resultado de dichas uniones, permite comparar entre sí tipos de prácticas similares y determinar los tipos de prácticas socioculturales que se llevan a cabo dentro de un espacio geográfico determinado.

Los tipos de prácticas socioculturales identificadas dentro de un determinado espacio geográfico, y de acuerdo al enfoque formalista presentado en este artículo, se propone realizar el mismo procedimiento constructivo de las prácticas para el análisis del territorio. Lo anterior supone transformar a cada práctica sociocultural como un elemento constitutivo del espacio geográfico, de tal manera que una vez identificados los tipos de prácticas socioculturales se debe establecer cómo se unen entre sí dichas prácticas dentro del espacio geográfico. Determinar las uniones entre diferentes prácticas implica responder cómo las herramientas/elementos, actos y sujetos de una práctica se unen con las herramientas/elementos, actos y sujetos de otra práctica y si dicha unión es a través de algunos o todos los elementos constitutivos de las prácticas socioculturales, cuál es la práctica que ocupa más espacio y tiempo dentro del espacio geográfico en relación a las otras y cómo lo anterior determina que una práctica se superponga a otra, considerado esto último según la práctica que tenga más uniones con otras prácticas, ocupa más espacio y más tiempo dentro del espacio geográfico. Las uniones establecidas entre las prácticas son las que dan forma al territorio, develando de paso su construcción (sentido al espacio geográfico) y planteando así que el territorio existe como tal porque las prácticas que en él se despliegan son los elementos que al unirse bajo cierto procedimiento dan cuenta de un tipo de territorio (territorio indígena, territorio turístico, territorio de explotación de recursos, superposición de territorios, etc.), pudiendo haber más de uno en un mismo espacio geográfico.

El enfoque epistemológico y metodológico de corte formalista delineado en el presente artículo se propone como una manera de abordar un hecho a partir de su comprensión en sí mismo, sin ser mediación de algo, con el propósito de realizar un proceso investigativo centrado en la forma que permita entender la constitución de dicho hecho en su manera particular de existencia. Esta aproximación, por cierto, no clausura un enfoque centrado en la comprensión de un hecho como representación simbólica, sino que pretende ampliar dicho enfoque simbólico a su contraparte formal para obtener de este modo una visión más amplia de un hecho, especialmente cuando éste pertenece a las humanidades o ciencias sociales.

4. CONCLUSIONES

El formalismo ruso como corriente teórica avocada al estudio de la literatura desarrolla una epistemología y metodología particular que devela el trato de esta corriente teórica de principios del siglo XX respecto de la obra literaria: como un hecho científico. Esto se tradujo en pensar la obra en su forma, es decir, en sí misma con capacidad de entregar sentido sin ser mediación de algo diferente (vida del autor, contexto histórico o psicología del autor), lo cual en términos metodológicos llevó al estudio de los elementos constitutivos de la obra y con ello a ocuparse del artificio, es decir, cómo los elementos están unidos entre sí para conformar la forma de la obra. Esta consideración asume, además, que el conocimiento es una evolución que cambia cada vez que el proceso de extrañamiento deja de impresionarnos frente a un hecho, que tiempo antes, generó la desautomatización que produjo dicho extrañamiento, y con él, la producción de conocimiento.

Pensar el estudio del territorio y las prácticas sociales a partir de un marco formalista conlleva a adoptar una postura epistemológica que considere a ambos objetos de estudio como hechos capaces de ser observados en sí mismos, es decir, siendo ellos a través de sus aspectos formales que le dan sentido según la disposición de sus elementos constitutivos y no como mediaciones. Bajo este marco epistemológico de corte formalista, el territorio y las prácticas sociales deben ser también abordados como hechos que no solamente existen en un tiempo y espacio determinado, sino que cambian a medida que cambian sus elementos constitutivos que los construyen cuando, por decir de algún modo, pasan de una etapa a otra.

Desde una perspectiva metodológica, un marco formalista implica la identificación de los elementos de la forma enfocándose así en cada parte que constituye al hecho estudiado, lo cual lleva en términos del territorio y las prácticas socioculturales un trabajo de observación capaz de captar cada elemento y parte constituyente de ambos.

El traspaso de un marco formalista, por cierto, hacia otros ámbitos de estudio no es posible de manera total ya que los objetos de estudios son distintos, de manera tal, que dicho traspaso al presentarse como un enfoque formalista busca delinear preliminarmente un método que pueda ser aplicado bajo los parámetros de forma y constitución de sentido a través de las relaciones establecidas de los elementos de la misma. Los lineamientos bases del método presentado buscan establecer los puntos básicos a tomar en cuenta para identificar tipos de prácticas socioculturales y tipos de territorio, así como también, visibilizar cómo un mecanismo de este tipo puede ofrecer una manera de acercarse a un hecho con el propósito de observarlo en sus particularidades y desde una perspectiva clasificatoria, es decir, que permita construir categorías de los territorios y las prácticas socioculturales.

Referencias

- [1] Maliavina, S. (2002). El simbolismo ruso. El origen y la originalidad del movimiento. *Eslavística*, vol. 2, pp127–149
- [2] Eichenbaum, B. (2008). La teoría del método formal. En T. Todorov (Ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 31-76). Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- [3] Markov, V. (1968). *Russian futurism: a History*. California: University of California Press
- [4] Capel, H. (2016). Las ciencias sociales y el estudio del territorio. *Geocrítica*, 21(1.419), pp. 1-38

- [5] Torrico, E. (2000). La “microfísica de las prácticas cotidianas” y la recepción de la comunicación masiva. *PLCA*, Unesco, 2 (1)

Recuperado de: <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista5/artigo%205-3.htm>