



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos

Poéticas del caminar: la ciudad entramada en la experiencia sensible del recorrido cotidiano

Francisca J. Avilés Arias

Tesis presentada a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos

Profesor Guía: Rosanna Forray C.

Comité de Tesis: Francisca Márquez B.
Pablo Corro P.
Miguel Ángel Aguilar D.

SANTIAGO DE CHILE | DICIEMBRE 2020

© 2020. Francisca J. Avilés Arias

A las mujeres de mi familia

Índice

RECONOCIMIENTOS	8
AGRADECIMIENTOS	9
RESUMEN	11
INTRODUCCIÓN	13
1. Objeto de estudio	14
2. Pregunta de investigación	15
3. Objetivo general	15
4. Objetivos específicos	16
5. Marco temporal de la investigación	16
6. Estructura de la tesis	17
I PARTE: MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA	19
<i>Capítulo 1 - La urbe sensible: la ciudad que se corporaliza en la práctica cotidiana del caminar</i>	21
1. La ciudad a través de la experiencia a pie	23
2. El cuerpo, los sentidos y el encorporamiento de la urbe	25
3. La experiencia sensible a la luz de las prácticas cotidianas de caminata	27
<i>Capítulo 2 - La apreciación estética y el lugar en movimiento</i>	31
1. Los objetos de la estética son definidos por un sujeto estético: la apreciación sensible asociada al caminar	31
2. La noción de lugar como medio y experiencia	34
3. La construcción de lugar y su apreciación estética en la cadencia del andar	36
<i>Capítulo 3 - Métodos para salir a caminar: horizontes y enfoques de la investigación</i>	37
1. Horizontes para el método	38
1.1. La naturaleza difusa de la experiencia vivida de la cotidianidad	38
1.2. Caminata cotidiana: ¿cómo el apellido de cotidiano aparentemente condiciona nuestras búsquedas?	39
1.3. La modulación temporal y caleidoscópica de la experiencia de caminar	42
2. Enfoques metodológicos	43
2.1. Implementar una etnografía sensorial y fenomenológica	43
2.2. La reflexividad: una interpelación constante	48
<i>Capítulo 4 - Diseño metodológico: pasos del trabajo de campo</i>	49
1. Universo de estudio y la selección de caminantes asiduos	49
2. Etapas del trabajo de campo	50
3. Técnicas etnográficas y sus alcances	50
3.1. Observación participante: estar, caminar, atender	50
3.2. Caminatas acompañadas y los atributos de su registro en video	52
3.3. Dos formatos de entrevistas en profundidad	61
4. Reflexiones finales: estrategias de análisis	63

II PARTE: RECORRIDOS Y RELATOS DEL ANDAR	65
<i>Capítulo 5 - Caminantes, sus trayectos cotidianos y los relatos de la ciudad a pie</i>	67
1. La diversidad de caminatas realizadas	68
2. Los nueve participantes de la investigación	69
3. Los recorridos por Santiago de Chile	69
4. Tres relatos para asomarse a las experiencias: Paulina, Alan y Roberto	71
<i>Capítulo 6. Primer relato</i>	
Entre la hostilidad y la amabilidad: la ciudad tensionada que camina Paulina en Independencia	73
1. El presente y el pasado del espacio recorrido: las mezclas de la avenida Vivaceta	74
2. Ser mujer y caminar: las estrategias de género de Paulina	77
3. La ciudad hostil	78
4. Antídotos espaciales para evitar el miedo	82
4.1. La seguridad del centro comercial	82
4.2. El antejardín de Vivaceta como presencia de los vecinos en la calle	84
4.3. Cuando la plaza lo permite: tocar, enraizarse, sellar la caminata	92
<i>Capítulo 7. Segundo relato</i>	
El reflejo de la propia biografía: ideales e idearios urbanos confrontándose con la ciudad. El trayecto de Alan por Providencia y Las Condes	97
1. Trazar una ruta larga optando por las calles verdes de Providencia	100
2. Revisitar la biografía: la memoria del padre en una esquina	100
3. La persistencia del ideario de la ciudad amable y comunitaria en el camino que esquivo el gran eje vial metropolitano	104
4. El ideal trizado: los espacios de la elite y el desinterés al caminar por Las Condes	110
<i>Capítulo 8. Tercer relato</i>	
Ampliar las posibilidades de la experiencia: los espacios resignificados por Roberto en sus recorridos por Quinta Normal	113
1. Caminar como acto edificante en la historia de vida	114
2. El cuerpo y la percepción hilando espacios heterogéneos y letárgicos	118
3. Maneras de pasar y de transformar la ciudad industrial	120
4. Cambiar de estética: el parque, el agua, el río y sus presentaciones sensibles	125
5. Experimentar las formas y los niveles: arcos y escaleras en Carrascal	128
III PARTE: APROXIMACIONES A LA CIUDAD A PIE DESDE LA DIMENSIÓN ESTÉTICA DE LA EXPERIENCIA	133
<i>Capítulo 9 - Reconocer los registros estéticos de la experiencia pedestre para una poética del caminar cotidiano</i>	135
1. Eje I: El despliegue de las percepciones sensoriales	136
2. Eje II: Ejercicio activo de una crítica sociocultural urbana	137
3. Eje III: Resonancias de la memoria y la propia biografía	138
4. Una poética del caminar: las posibilidades expresivas de la experiencia	139

EJE I: PERCEPCIONES SENSORIALES DEL RECORRIDO	141
<i>Capítulo 10 - Caminar cotidiano, la puesta en marcha de un proyecto sensible</i>	143
1. Elegir el camino: delinear la ciudad y practicar el sentir	143
2. La ciudad que se busca, la que se rehúye y la que condiciona el trayecto	147
3. Por la red de calles interiores: ir tras ambientes y atmósferas	151
4. Desviar el rumbo: apreciar las formas (escultóricas) y las piezas del pasar	157
5. La ciudad central y las grandes vías: alternar las intensidades con el refugio	164
5.1. Intensidades del centro	164
5.2. Refugios: el caminar como práctica tópica y heterotópica	168
 <i>Capítulo 11 - El gesto de tocar la ciudad: temporalidades que circulan a través del tacto</i>	175
1. Gestos con los pies: acentos del momento presente	176
2. Gestos con las manos: exploración de pasados recordados e imaginados	179
 EJE II: CRÍTICA POLÍTICA SOCIO URBANA	185
<i>Capítulo 12 - La ciudad que agrade al pasar: expresiones de violencias cotidianas</i>	187
1. El paisaje cotidiano presionado por la especulación inmobiliaria y la desigualdad	188
2. La urbe en tensión con los cuerpos	195
 EJE III: RESONANCIAS DE LA MEMORIA Y LA PROPIA BIOGRAFÍA	199
<i>Capítulo 13 - Las memorias salen al paso: la ciudad hilvanada de evocaciones y recuerdos</i>	201
1. Nostalgia y el aparecer de idearios de la ciudad de otros tiempos	203
2. La memoria política: del recuerdo al desencanto	205
3. El rol de la memoria en la percepción de las transformaciones urbanas	206
4. La propia biografía a la luz de las memorias entramadas en la ciudad	208
 CONCLUSIONES	213
 ANEXOS	219
<i>Anexo 1. El registro de Gabriel Orozco</i>	221
<i>Anexo 2. Primera entrevista</i>	222
<i>Anexo 3. Métodos: el desarrollo de la entrevista final</i>	224
<i>Anexo 4. Trayectorias experienciales: diagramas del caminar de dos participantes de la investigación</i>	237
<i>Anexo 5. Consideraciones éticas</i>	244
 Referencias	245

Reconocimientos

Esta investigación fue financiada por el Programa de Becas de Doctorado Nacional Período 2013, de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, CONICYT.

Agradecimientos

A las y los participantes de esta investigación, por enseñarme generosamente sus ciudades, permitiendo así abrir las mías. Son muchísimas las huellas que dejan en este trabajo y en mí.

Al equipo de trabajo del Programa de Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica: José Rosas, Andrea Masuero y María Josefa Mouro. Quisiera agradecer especialmente a Jacqueline Bigorra y Angela Iriarte, por la calidez con que transforman cotidianamente la casa del Doctorado en un refugio entre el río y el cerro.

A mi profesora guía, Rosanna Forray, por su confianza, paciencia y apertura, y por todas y cada una de las horas conversadas. A los miembros de la Comisión de Tesis, la profesora Francisca Márquez y el profesor Pablo Corro, agradezco haberse enmarcado en este viaje interdisciplinario con seriedad y amabilidad. Al profesor Miguel Ángel Aguilar, por su lectura generosa al cierre de este proceso.

A mis compañeras y compañeros del Doctorado, especialmente a Paula Vera, Paulina Terra y Filipe Temtem, por todos los apoyos cruzados.

Agradezco a Soledad Martínez por acompañarme e inspirarme genuina y generosamente en los caminos del andar cotidiano. Doy gracias también a las y los colegas de la Red de Investigadores en Cuerpo y Movilidad (RICMO) por impulsarme a celebrar la aventura de hacer comunidad. A Paz Concha, por la lectura de uno de los capítulos.

Agradezco el apoyo de las amigas de la vida, por alentarme incansablemente. Especialmente a Juana Inés Casas, por ayudarme con la edición de algunos apartados de esta tesis, y a Jesús Mac-Lean, por siempre estar dispuesta, todos estos años, a salir a dar una vuelta conmigo.

A todos quienes me tendieron una mano o una palabra amorosa, en distintos momentos de este proceso, especialmente a Fresia Salgado, Cristina Coñoman, y Luz Dodge.

Agradezco a mi familia ampliada. A mis cuatro hermanos, mis grandes amigos: Diego, Gabriel, Camilo y Lucas. Al más joven, siempre agradeceré esas últimas horas de música en vela. A mi madre, Tita, y a mi padre, José Luis. No podría haber terminado este trabajo sin su apoyo, entrega, cariño y sus detalles cotidianos.

Por último, a Bruno, por sus alegrías de niño y su tierna comprensión; y a Juan, por acompañarme en mis búsquedas y atravesar conmigo las mareas.

Resumen

Caminar es una actividad corporal y una práctica social de desplazamiento cotidiano que provee una experiencia en la que cuerpo y ciudad se co-construyen, relacionan y afectan mutuamente. Por una parte, el cuerpo es agente activo en la creación y transformación de la ciudad, el espacio público y el paisaje; a la vez que las formas, estructuras y normas de la urbe afectan la práctica pedestre (Grosz, 1992; Lee & Ingold, 2006). Estas dimensiones simultáneas del caminar –la ciudad que el caminante crea con cada paso que da, y aquella que lo provoca y lo contiene– pueden abordarse desde el cuerpo como su punto de reunión. Cuerpo que siente y piensa la urbe mientras se mueve a pie, que tiene experiencias perceptuales, reflexivas, imaginativas y afectivas que en su conjunto componen la dimensión estética de la experiencia. Mediante procesos de *encorporamiento (embodiment)* en los que entorno y cuerpo se vinculan a través del ejercicio de los sentidos y las significaciones, la ciudad sensible cobra existencia y adquiere expresiones particulares a la luz del desplazamiento a pie.

Esta investigación aborda aproximaciones a esa ciudad sensible que se vive y se construye en la caminata cotidiana, tomando la dimensión estética de la experiencia como lente para su identificación y análisis. La tesis reconoce tres registros estéticos del caminar –percepción, ejercicio crítico y memoria– que contribuyen a constituir una poética específica, entendida como modo de comprensión crítica de los procesos sensibles y significativos del caminante en la ciudad que recorre.

Esto se llevó a cabo al identificar, documentar y analizar atributos del desplazamiento y del lugar aprehendidos estéticamente por los sujetos a lo largo del recorrido y sus relatos, a través de un trabajo de campo etnográfico (2017-2018) con nueve caminantes asiduos cuyos trayectos cotidianos tomaron lugar en trece comunas de la ciudad de Santiago de Chile. La etnografía incluyó la realización de entrevistas y caminatas acompañadas registradas con medios audiovisuales por los participantes, apuntando a realizar una investigación colaborativa y reflexiva en la etapa del trabajo de campo. El estudio revela las capacidades que ofrece la urbe contemporánea para reunir y convocar experiencias comunes, pero también para fragmentar y segmentar los contenidos de las experiencias vividas en las prácticas pedestres.

La tesis combina teoría estética de la vida cotidiana y del medioambiente con enfoques etnográficos y fenomenológicos para comprender la ciudad que cotidianamente se descubre y transforma a través de las prácticas corporales de desplazamiento a pie y las claves de su registro estético. Ello contribuye a la discusión teórica y metodológica en torno al cuerpo y la dimensión sensible de la experiencia cotidiana de la ciudad como entradas epistemológicas para el urbanismo y los estudios del caminar. Al mismo tiempo, la investigación aporta a la discusión disciplinar de la estética y su atención a los contenidos sensibles en la experiencia de la vida cotidiana y de los entornos vividos en movimiento.

Introducción

En su definición más elemental, caminar es una actividad humana corporal que implica «andar determinada distancia», «ir de un lugar a otro dando pasos» (Real Academia Española). Más allá de lo que parece un acto simple y evidente, la caminata no es ni un modo neutro de conectar dos puntos, ni puro movimiento continuo. Por el contrario, es una experiencia *encorporada* y socializada que ofrece maneras particulares de descubrir los lugares y el paisaje.

La caminata en la vida cotidiana abre camino al sentir del cuerpo en, de y con la urbe (Thibaud, 2010). Se vuelve una manera de poner en ejercicio la propia sensibilidad. La caminata también entrega oportunidad de redescubrir(se), de sentir el placer o temor de los encuentros, sentir ese algo que confirma, desde afuera, las posibilidades inscritas en nuestros cuerpos (Gros, 2014, p. 140). Cuando se va a pie, ciudad y corporalidad se entremezclan y difuminan en el campo de la experiencia: ambos se van modulando de acuerdo con las situaciones de cambio y permanencia propiciadas por el entorno y que el cuerpo hace propias, encorporándolas. En esa modulación perpetua, la caminata alberga experiencias estético-sensibles distintivas que se manifiestan en el acto de pasar y en los encuentros con elementos particulares del viaje, y que contribuyen a definir unas maneras de hacer el trayecto, de caminar y de habitar. Como dice Filipa Matos Wunderlich (2008), dependiendo de cómo se lleve a cabo, caminar puede inspirar e influenciar respuestas creativas a los lugares. En este sentido, es una manera de descubrir, crear y/o transformar la ciudad. Puede ser una práctica estética y creativa tanto como una crítica y espacial (p. 136).

Los diálogos pedestres entre ciudad y cuerpo trazan una urbe particular que emerge en el paso a paso, a la velocidad y al ritmo indicado para nuestras piernas. Ciudad practicada y «trashumante», como la llama Michel De Certeau (2000), que, al ser caminata se va construyendo en base a las posibilidades de todo tipo que ofrece la calle: por un lado, posibilidades del pasar, es decir, de que cosas pasen y quiebren las apariencias de la rutina, o de que «nada pase» como diría Humberto Giannini (2004). Entre esos polos de la experiencia, se encuentran las posibilidades de encuentros y de desencuentros, de desvíos y detenciones, de disfrute o padecimiento del entorno construido, de descubrimiento de sus formas físicas y mentales, de contemplación iterativa de los cambios de un mismo fenómeno sensible. Posibilidad de encontrar refugios para el cuerpo en las pausas del caminar; de padecer agresiones; o de abrir tiempos distintos al de la rutina para propiciar un viaje, un juego, un aprendizaje o una restauración del sí mismo.

De las posibilidades y ocurrencias aprehendidas senso-valorativamente por el cuerpo de quien camina se perfilan distintos ámbitos de la ciudad cotidiana, contextos urbanos que son vividos de maneras similares o disímiles. Ciudades con ritmos marcados, que acogen o rechazan a los cuerpos y que al ser identificadas y comprendidas en el contexto de la cotidianidad permiten abordar las capacidades que tiene la urbe contemporánea para reunir, convocar la experiencia de lo común y relacionar, pero también de dividir, fragmentar y segmentar los contenidos de las experiencias de las prácticas pedestres posibles a través de espacios diversos. Como dice Françoise Choay en el prólogo a la versión inglesa de *Pas a pas* de Jean-François Augoyard (2007), es sólo a través del cuerpo que el espacio se vuelve mundo (p. ix). Por tanto, conocer cómo la experiencia vivida se actualiza en el ejercicio diario de la sensibilidad y la percepción (*aisthetes*) es importante para comprender el modo de vincularnos con el mundo cuando vamos a pie, modo de darle sentido, dotarlo de una interpretación y, de esa manera, vivir y hacer ciudad.

Tomando como caso de estudio la ciudad de Santiago de Chile, la tesis busca conocer la urbe sensible que aparece y que se construye cotidianamente a pie, teniendo como filtro para ir a su búsqueda la dimensión estética de la experiencia pedestre. Tal mirada permite atender a las distintas maneras en que la ciudad estimula al cuerpo en diversos espacios urbanos, así como a las ciudades que el caminante aprehende a través de los sentidos y va significando en su pasar, urdiéndolas a la propia biografía, a sus mundos privados y a los públicos y colectivos. El estudio de la dimensión estética nos lleva en esta tesis a delinear una poética del caminar como modo de comprensión de los procesos sensoriales e ideológicos del caminante en la ciudad. Como parte de esta poética, logramos identificar elementos expresivos recurrentes de la experiencia sensible y las maneras en que se organizan, bajo la condición particular que supone la caminata en tanto desplazamiento a cierta velocidad y con el cuerpo expuesto en su medioambiente.

La investigación recoge recorridos por distintos espacios de Santiago y a la luz de distintas prácticas cotidianas de caminata, que, en otras palabras, significan distintas maneras de hacer el trayecto: caminatas que son revestidas de carácter más funcional como aquellas hacia o desde el trabajo o el lugar de estudios; caminatas ligadas a actividades domésticas, u otras que adquieren categoría de paseo, disfrute o bienestar físico y emocional. Aunque la experiencia de caminar tiende a resistirse a las categorías de este tipo ya que todas ellas fácilmente pueden estar contenidas en un solo trayecto a pie (Kärrholm, Johansson, Lindelöw & Ferreira, 2017), todas las prácticas antes nombradas dan cuenta de una ciudad que se mete en el cuerpo, que se encorpora en cada recorrido, trayendo la memoria de otros andares y haciendo converger tiempos distintos en el presente. Se trata de una experiencia urbana cotidiana que rescata unas ciudades y omite otras en el campo de lo vivido y que supone que no hay un solo modo o punto desde el cual situarse para apreciar apropiadamente la ciudad en movimiento (Saito, 2013). Esto desafía a emprender una búsqueda en torno a las particularidades del caminar y su(s) percepción(es) estética(s) en el registro de lo cotidiano.

1. Objeto de estudio

La tesis se aboca a explorar la ciudad sensible que aparece a través de la dimensión estética de la experiencia corporal y cotidiana del caminar, y aquella que los caminantes construyen significativamente con y en sus recorridos. Esto supone comprender el modo en que la ciudad provoca a quienes la caminan y cobra existencia a través de su encorporamiento –dejando ver la urbe que aparece a la luz de la experiencia; así como el modo en que ella se crea, rehace y compone desde el ejercicio de los sentidos y la significación –revelando la ciudad que se construye en el desplazamiento. Esta dimensión relacional que involucra al cuerpo modulándose con la ciudad, se estudia a partir de las apreciaciones estéticas que emergen durante los recorridos y que son verbalizadas a través de los relatos de los participantes. El foco estético permite reunir distintos componentes sensibles y afectivos de la experiencia a pie que comúnmente son difíciles de asir al estudiar la ciudad practicada, permitiendo dar cuenta de esa ciudad otra que traza y compone el caminar cotidiano: ciudad trashumante (De Certeau, 2000) o ciudad sujeto (Mongin, 2006) que comúnmente se enuncia en la teoría social y urbana.

Esto es importante al considerar que caminar es una actividad física y práctica social reconocible por todos, que posibilita experiencias multisensoriales profundas del movimiento y de los espacios de la urbe que reúne un trayecto. *Miradas* de la ciudad y maneras de hacerla y recorrerla se conforman a partir de la configuración de relaciones cambiantes entre corporalidad y lugar.

En su base, ellas comprenden experiencias sinestésicas, cinéticas, visuales, táctiles y auditivas de la urbe y la caminata, cargadas de consideraciones estéticas. El estudio del caminar cotidiano desde la dimensión sensible permite ver la ciudad manifestándose a través de cuerpos diversos que la sienten y piensan. Es por ello una manera privilegiada de informar a las disciplinas que reflexionan, estudian y trabajan con la urbe, ya que provee acceso a las modulaciones del cuerpo con la ciudad, y a las continuidades y discontinuidades de esta relación que es estética, a la vez que política y afectiva.

La contribución central de la tesis se orienta a entender las maneras específicas en que la ciudad se vive, descubre y construye estéticamente mediante la experiencia incorporada de caminata. Por otra parte, a partir del reconocimiento y la exploración –en diálogo con diversos autores, registros y enfoques disciplinares– de la complejidad de factores que involucra la apreciación estética del sujeto en la práctica cotidiana de la caminata en el espacio público, la tesis contribuye a construir un andamiaje metodológico que permite dar cuenta de tales desafíos a través de la identificación, documentación y análisis de atributos y cualidades percibidas del desplazamiento y del lugar que son aprehendidos por los sujetos desde su registro estético.

2. Preguntas de investigación

La pregunta central de esta tesis busca conocer:

1. ¿Cómo se ofrece la ciudad al caminante y se construyen relatos de ciudad a partir de la dimensión estética de la experiencia cotidiana a pie?

Esta interrogante plantea las siguientes preguntas específicas.

De orden metodológico:

- 1.1. ¿Qué aspectos de la dimensión estética de la experiencia a pie permiten ver la ciudad que aparece en la caminata? ¿Qué estrategias permiten el abordaje de estos aspectos?

En relación con los contenidos resultantes de esa apreciación estética de la ciudad a través de la caminata:

- 1.2. ¿Cómo la dimensión estética de la experiencia a pie modula el andar de las personas, a la vez que ellas la usan para articular/proyectar la ciudad de sus recorridos?

La pregunta anterior sugiere una interacción entre los dos modos de comprensión de la experiencia sensible, que deriva en unas poéticas o maneras en que se organizan los elementos de las experiencias estéticas en la caminata. Como última pregunta, se propone lo siguiente:

- 1.3. ¿Qué motivos expresivos de la ciudad caminada aparecen a través de las maneras de hacer el recorrido a pie?

3. Objetivo general

Conocer la ciudad que se deja ver y la que es expresada a través de la dimensión estética de la caminata cotidiana de sus habitantes. Esto implica comprender los modos en que la práctica del caminar nutre apreciaciones particulares de los entornos urbanos percibidos, da a ver la ciudad a través del cuerpo y en el recorrido cotidiano, y permite la construcción de relatos de ella; tomando como base la experiencia incorporada.

4. Objetivos específicos

- Explorar métodos y estrategias de observación y análisis que permitan abordar las complejidades de la dimensión sensible en la práctica urbana de desplazamiento a pie.
- Conocer las apreciaciones estéticas que suscita la ciudad a través de las prácticas cotidianas de caminata de los sujetos.
- Descubrir las maneras en que la caminata es modulada por estas apreciaciones, y cómo esta experiencia sensible nutre y articula los recorridos de los caminantes
- Identificar y analizar los motivos expresivos de la ciudad caminada que aparecen en las caminatas cotidianas.

5. Marco temporal de la investigación

Esta tesis, como cualquier otra, se ancla a un tiempo particular. El trabajo de campo se realizó entre los años 2017 y 2018, previo a dos acontecimientos de gran envergadura que transformaron la ciudad de Santiago y las maneras de caminarla. Me refiero al estallido social en Chile, iniciado en octubre de 2019, y la pandemia causada por el Covid-19 en 2020.

Estos acontecimientos marcan un antes y un después para los contenidos de las experiencias urbanas. Son fenómenos que han alterado nuestras formas de desplazarnos, de permanecer, de experimentar y de apropiarnos de la calle, sin duda ejerciendo gran influencia sobre las prácticas pedestres. La caminata cotidiana comenzó a repensarse incluyendo otros repertorios: la marcha política, el trayecto obligado a pie por ausencia de transporte; la prohibición de caminar durante las noches en toque de queda, primero impuesto con motivo de la revuelta y luego por la pandemia.

Durante el estallido, Santiago mudó su piel, su paisaje material y social. Metamorfosó el tejido sensorial de grandes ejes y de ámbitos urbanos con importancia simbólica. Se quemaron equipamientos e infraestructuras de transporte que fueron objeto de comentarios de algunos entrevistados de esta investigación, años antes de estos sucesos.¹ En la calle comenzó el aparecer frecuente de unas materialidades por sobre otras: el escombros (Márquez, 2020), el fuego, el aerosol sobre el muro, la cortina de metal para proteger la exposición del vidrio y del espejo. Se instauraron nuevas toponimias.² Las superficies de la ciudad se escribieron con mensajes alusivos a la crisis social y se convirtieron en focos de atención, como un gran texto interpellando a los caminantes y cambiando la experiencia sensible del recorrido. El paisaje urbano comenzó a insistir y recordar en cada cuadra la condición de arena política del espacio público, en donde se visibilizan los choques y toman cuerpo las luchas por los sentidos. Recrudesció un combate por las estéticas: entre lo limpio, pulcro y ordenado promovido por los grupos de poder dominante, y lo rayado, friccionado y ruinoso de la protesta. Producto de estos y otros cambios, caminar hoy está cruzado por estas resignificaciones y sus ausencias serían impensables en un análisis como éste, que, debido a su marco temporal, no incluye mención alguna.

¹ Con Camila recorrimos la línea 4 del metro a Puente Alto, con estaciones que fueron quemadas los primeros días del estallido. El supermercado Líder de Quinta Normal sobre el que comenta el participante Roberto, sufrió un incendio también durante estos meses.

² El participante Alan, por ejemplo, vive en los edificios Turri, en Plaza Baquedano, la que él llama 'la zona cero', apodada tras la revuelta de octubre como Plaza Dignidad.

Lo mismo ocurre con la pandemia, que a cinco o seis meses del estallido irrumpió como otro evento que modificó la caminata y sus experiencias: la sociabilidad de la calle, las proxémicas y los ritmos acostumbrados del espacio público. En el proceso de desconfinamiento, de nuevo aprendemos a caminar, ahora bajo nuevas reglas e improvisando otras formas de relacionarnos. El libre juego de los sentidos en la caminata hoy está reprimido y constreñido. Probablemente, gestos simples como tocar un muro agrietado (como se relata en el capítulo 11), no se desplegarían con la misma naturalidad en el momento actual, amenazado por el llamado general a la asepsia y la higiene.

Bajo estos procesos de metamorfosis de la sociedad y de la ciudad, esta tesis muestra una urbe anterior y unas matrices de aprehensión ancladas a un contexto histórico. La caminata nos enseña cómo de un tiempo a otro la experiencia urbana se altera y muda, afectada por la contingencia social, política, cultural y sanitaria que permea los cuerpos y regula la vida en la ciudad. En ese sentido, este trabajo contribuye a registrar y comprender un tiempo, una mirada particular de la experiencia urbana del caminar y de la urbe. Aun cuando el escenario que se deja ver a través de los relatos de los caminantes es distinto del actual, la tesis contribuye a poner en perspectiva y considerar las continuidades y discontinuidades de estos tres momentos de la caminata en la ciudad de Santiago. El camino recorrido por el marco conceptual y metodológico, así como los resultados que llevaron a la proposición de una poética para la experiencia estética del caminar nos recuerdan sin embargo de la validez e importancia de esta tesis para el conocimiento sensible de la experiencia a pie, sea cual sea la ciudad disponible para nuestro caminar.

6. Estructura de la tesis

El trabajo se organiza en tres partes. La primera incluye dos capítulos correspondientes al marco teórico, que permiten comprender de mejor manera el objeto de estudio de la investigación. Esta sección también incluye dos capítulos metodológicos que abordan los horizontes y enfoques teóricos para el método y el desarrollo del diseño metodológico.

La segunda parte presenta a los participantes de este estudio, con sus recorridos por la ciudad de Santiago. Aquí también se incluyen tres relatos dedicados a explorar las caminatas de distintos participantes, permitiendo entregar una muestra de las experiencias de los recorridos acompañados, así como desplegar y describir con mayor profundidad los encuentros estéticos aconteciendo a lo largo de una trayectoria.

Es a partir de los tres relatos desplegados con mayor profundidad, de Paulina, Alan, y Roberto, que se alcanza una confirmación empírica de los registros estéticos de la experiencia de caminata cotidiana antes esbozados en la teoría. El capítulo que destila analíticamente y teóricamente los registros estéticos y las poéticas de la ciudad caminada abre la tercera sección y final, introduciendo el eje perceptual, crítico y con contenidos de memoria y autobiografía como principales canales a través de los cuales se expresa la dimensión estética de la experiencia cotidiana de caminata.

Los últimos capítulos de la tesis se ordenan siguiendo algunos de los motivos expresivos que surgieron a partir de los tres ejes de análisis antes presentados, mostrando los contenidos de las poéticas de la urbe caminada. Estos capítulos despliegan, teorizan y reflexionan en torno a las maneras en que la ciudad aparece y se construye a partir de la dimensión estética de la experiencia de la urbe a pie.

I PARTE

Marco teórico y metodología

Esta sección incluye cuatro capítulos dedicados a sentar las bases teóricas y metodológicas de la investigación.

Capítulo 1

La urbe sensible: la ciudad que se corporaliza en la práctica cotidiana del caminar

El acto de caminar deja entrever de manera evidente una relación bidireccional y simultánea entre cuerpo y ciudad (Lee & Ingold, 2006; véase también Grosz, 1992; Latour, 2004). En un primer nivel, las estructuras físicas y el conjunto de normas que regulan la vida urbana afectan nuestro cuerpo en movimiento. Al caminar por la calle hay una exposición a un orden y a una urbe que nos precede. Ella moldea, restringe o expande la práctica del andar, generando respuestas de nuestra parte en forma de tácticas de adaptación, ajuste y protección con respecto al medio ambiente (Thomas, 2007a). De manera inversa, el cuerpo también se torna agente activo en la creación y transformación de la ciudad, del espacio público y del paisaje. Simplemente con su presencia quien camina ya introduce modificaciones en su entorno, lo que permite constatar, como dice Pierre Sansot (Thomas, 2007a), que la ciudad está siendo compuesta y recompuesta, en cada momento, por los pasos de sus habitantes. De modo más profundo, el ser humano multiplica los sentidos y los relatos posibles de la ciudad a la luz de la experiencia, dándole así nuevas vidas a la ciudad. En todos estos niveles, la práctica pedestre permite advertir que la relación entre cuerpo y urbe deviene en entrelazamiento y co-construcción. Para Rachel Thomas (2007a), la experiencia del caminar enlaza y ancla cuerpo con ciudad, diluyendo y amalgamando sus fronteras aparentes.

Esta tesis se sitúa en el ámbito de las experiencias de la ciudad que emergen de la relación del cuerpo en movimiento con el sustrato que provee la urbe en la caminata. Si en ello se juega la influencia del entorno construido sobre el cuerpo, es preciso acercarse al mismo tiempo a su reverso: simultáneamente las personas crean con ese sustrato una ciudad distinta a través suyo, mediada por su experiencia perceptual y significada del lugar en movimiento. Este trabajo sale a buscar la ciudad sentida y expresada a través de la práctica recursiva del andar, la ciudad entramada en la experiencia. Como dice Pallasmaa (2007) en *Los ojos de la piel: Me experimento a mí mismo en la ciudad y la ciudad existe a través de mi experiencia encorporada*. La ciudad y mi cuerpo se complementan y definen el uno al otro. Habito la ciudad y la ciudad me habita (p. 41).

Esa ciudad que me habita de la que habla Pallasmaa se corresponde con la urbe sensible; abordada de maneras diversas por pensadores de la experiencia urbana de la modernidad como Georg Simmel o Walter Benjamin; o por autores que reflexionan en torno a la vida cotidiana, como Michel De Certeau o el chileno Humberto Giannini. Es la ciudad encorporada, ciudad a través de los sentidos (Thibaud, 2012) que se conforma como experiencia espacial de los cuerpos que la sienten y la piensan en plural, en relación y tensión con el tejido sensorial de los lugares. La urbe sensible se expresa a través de la elección de ciertos caminos y atmósferas, en la conformación de rutas y rutinas en base a las alternativas de exploración y experimentación que provee la ciudad, en los recovecos que se eligen, en los gestos y en las maneras de relatar todos esos caminos.

La urbe sensible permite dar cuenta de cómo la complejidad de lo urbano con sus formas y fenómenos simultáneos se intersecta con las vidas cotidianas y cuerpos de los caminantes, dando a luz a una comprensión de la ciudad que es productiva de sentidos, pero a la vez fragmentada, múltiple y diversa.

Explorar las manifestaciones en el andar de la cotidianidad requiere situar al cuerpo humano con todas sus facultades en el centro de su comprensión, dando protagonismo al sentir de las corporalidades que habitan la urbe. La experiencia inmediata de la ciudad caminada se compone desde el cuerpo como punto de «vista-oído-gusto-olfato-tacto» respecto del mundo, convocando desde allí un sentido (Flores, 2010, p. 249). En esa composición de la experiencia cobra relevancia la dimensión estética, la que permite enfocarse en los modos en que un sujeto experimenta sensiblemente la ciudad a partir de una secuencia de actos perceptivos de objetos, entendiendo estos últimos como focos de atención, no necesariamente como *cosas*, de los que se aprecian cualidades y a los que se les atribuye significación. Lo estético emerge en el caminar cuando nos entregamos «al juego de la percepción de nuestro presente» (Seel, 2010, p. 9), en sus distintas formas. A lo largo del trayecto caminado, la ciudad se vuelve más o menos protagonista en el campo de la experiencia y se va modulando con el cuerpo: éste y sus disposiciones cambian junto con las variaciones del entorno.

En una situación ideal, se da una conversación entre cuerpo, mente y mundo, como dice Rebecca Solnit (2000). A veces la ciudad toma por sorpresa al cuerpo, lo increpa sin tapujos; otras veces el cuerpo que camina se ensimisma, va pensando en otros tiempos, en otros planos, sin estimar ni advertir estímulo alguno de la ciudad. Hay otros momentos en que sólo nos enfocamos en nuestras sensaciones corporales, haciendo ejercicio de la propiocepción, mientras que en otros instantes estamos con toda la atención en el exterior, en las condiciones del ambiente, abiertos a los estímulos externos, a las interacciones; pendientes de los eventos, capturados por un fenómeno fortuito, por una atmósfera. Eso nos habla de que al caminar con la ciudad y sus cambios, experimentamos la urbe estéticamente.¹ El estudio entonces de las apreciaciones estéticas del trayecto nos deja ver configuraciones distintivas de la ciudad sensible, ciudad que provoca, y a la vez, ciudad que se construye corpóreamente con las disposiciones corporales, con las elecciones, con las tácticas de los caminantes ante la ciudad impuesta. Ciudad que suele experimentarse de manera envolvente y es percibida con todo el cuerpo, afectando todo nuestro ser (Saito, 2005, pp. 159-160).

La ciudad para quien camina comprende el espacio construido, material, tangible; procesos, aglomeraciones, flujos, así como también la red de relaciones sociales, de prácticas y encuentros que ocurren y se entretienen al espacio y que así convocan el advenimiento de las coincidencias y las diferencias (De Solá-Morales, 2011). La urbe para quien la camina, la ciudad que, por una parte, provoca al cuerpo y, por otra, se compone en la experiencia vivida y fenomenal, está lejos de coincidir con, por ejemplo, los resultados de parámetros estadísticos, morfológicos, económicos, incluso culturales, que sirven para dar cuenta de ella (Hiernaux, 2006). La ciudad cotidiana tiene sus ámbitos y trazados propios, que intersectan lo sensible, lo político, la memoria, la imaginación y lo afectivo.

En las secciones siguientes se exponen algunos de estos temas, partiendo por describir rasgos que ya han sido trabajados para distinguir la ciudad del caminante que es vivida en la experiencia. Consecutivamente se discute el proceso de encorporamiento de la urbe y la incidencia de los registros de la práctica cotidiana en el delineamiento de una ciudad específica a través del caminar.

¹ La idea de caminar 'con' la ciudad es desarrollada por Jean Paul Thibaud (2010).

1. La ciudad a través de la experiencia a pie

La dificultad de definir e identificar la ciudad que permea la experiencia da cuenta de la enorme complejidad de lo urbano. Ello rebosa lo material y lo visible así como «los criterios de la razón positiva» y los discursos técnicos, evidenciando, como reflexiona el geógrafo Daniel Hiernaux (2006), el problema de la ontología de la ciudad contemporánea. La definición más tradicional de ciudad, entendida como «la concentración de una cierta cantidad de población, una cierta densidad física, la presencia de actividades no directamente ligadas a la producción del campo y un modo de vida distinto del que prevalece en las zonas que –en forma de antinomia– se calificaron como “rurales”» (Hiernaux, 2006, p. 9), deja fuera muchos aspectos sociales, políticos, ambientales y subjetivos, que son incluidos en la ciudad experimentada por las personas y en la composición de ella mediada por la experiencia y el cuerpo vivido. Como dice Olivier Mongin (2006), «la ciudad no se limita a una experiencia territorial, material, física; está en el espíritu, es mental» (p. 25). ¿Qué es entonces la ciudad que se camina? ¿Cómo se manifiesta y cómo puede entenderse para abordar las ciudades sensibles que los caminantes viven en sus recorridos cotidianos? ¿Qué rol cumple un acto como el caminar y la figura del trayecto y la ruta en la conformación de la ciudad?

Algunas pistas que permiten avanzar en la caracterización de la ciudad cotidiana que conforma la caminata es en primer lugar la consideración de ella como forma-socio espacial, en donde coexiste lo laberíntico, lo fugaz y lo fortuito, dimensiones que acaecen de manera simultánea y articulada y que distinguen lo que es ciudad de otras formas (Hiernaux, 2006). Esta es una definición que considera que «las características fundamentales de la ciudad no remiten a su morfología –traza, tipo de vivienda...– sino a los modos de vida» (Hiernaux, 2006, p. 15) que en ella y con ella ocurren, pero sin dejar de considerar que la forma urbana afecta nuestro modo de estar y andar por la ciudad. A continuación, describiré estas características o condiciones de lo urbano y su vinculación con la ciudad trazada que provoca y emerge en la experiencia del caminar.

Lo laberíntico remite a la prevalencia de la no-linealidad, ya sea en la forma espacial de la ciudad como en la organización del espacio mental que ésta supone. Hiernaux (2006) explica que la ciudad tradicional europea es ejemplo de este tipo de trazado físico laberíntico, evidente en su forma arquitectónica y, que, en cambio, la ciudad ortogonal que evita los resquicios y recovecos tiende a alejarse de esta concepción. Sin embargo, en ese punto se vuelve importante la consideración de la encarnación mental del laberinto, ya que «la complejidad anida en la ciudad y la transforma en un tejido de caminos físicos y mentales que obliga a vaivenes, retrocesos, avances y raras veces integra la llegada a una salida evidente» (p. 11). El caminante nunca va en líneas puramente rectas, su ciudad se construye a punta de fintas, sutiles y evidentes, y en la conformación de rutas, rutinas, que no siempre son idénticas o las más eficientes. Como lo desarrolló Michel De Certeau (2000), la ciudad del transeúnte es una construida a partir de tácticas, no coincidente con el trazado planificado que lo provoca, por más transparente y legible que éste pueda ser. La morfología urbana afecta el modo de vivir y pasar, pero, como continúa Hiernaux (2006):

El miedo a lugares poco transitados, la afectividad ligada a ciertos espacios frente a los cuales nos agrada pasar, así como muchos comportamientos modelados por nuestro inconsciente o por nuestros deseos, actúan como una suerte de fuerza mental para desviarnos del camino recto. Nos obligan

a seguir, inconscientemente, los dictados del laberinto (p. 11).

La ciudad lleva así a un andar intrincado o nosotros mismos la recorremos intrincadamente: caminar es una práctica de arquitectura en sí misma que genera sus propias formas, de lo cual emerge la totalidad del laberinto (Ingold & Vergunst, 2008; Lucas, 2008). A partir de la presentación de una forma urbana, el caminante activa ciertos espacios mientras otros quedan apartados como zonas oscuras, grises. El carácter de lo laberíntico permite abordar entonces la morfología de la ciudad caminada que provoca a quien la recorre, con sus vueltas y modos de viajar, sentir y pensar desplegados en cada esquina.

Lo fugaz tiene relación con las temporalidades del mundo urbano contemporáneo, con la velocidad de las acciones y la escasa transcendencia temporal de los eventos que ocurren en la ciudad (Hiernaux, 2006). Los encuentros con las personas son también fugaces: no hay necesidad de establecer obligaciones mutuas. Velocidad y cambio por sobre duración y permanencia hacen que lo fugaz se vuelva tiránico: «no permite la lentitud, rechaza la permanencia» (Hiernaux, 2006, p. 12). Quien camina se encuentra en medio de esta tensión que le impone la ciudad. Al optar por moverse a pie los caminantes intentan, a veces, subvertir esa tiranía, ir a contracorriente, con otro reloj, convocando la lentitud y abrazando la permanencia en la medida en que pueden tender sus recuerdos y otros tiempos en el espacio recorrido de la ciudad. En algunos casos, la caminata cotidiana permite establecer relaciones de reconocimiento con otros. Pero distintos caminantes también abrazan lo fugaz cuando deciden ir a pie solamente para no depender de la lentitud y poca confiabilidad de medios de transporte mecanizados... y así la ciudad los hace observadores y protagonistas de su fugacidad.

Por último, lo fortuito, que tiene relación con lo inesperado y las sorpresas que ofrece la ciudad con cada cruce, en cada esquina. En palabras de Humberto Giannini (2004), se corresponde con las infinitas posibilidades que ofrece la calle como «territorio abierto», posibilidades creativas y alucinantes, pero también riesgosas e inciertas, aquello «que puede pasarnos en cualquier momento» (pp. 38-41). Hiernaux (2006) la categoriza como «la dimensión incontrolable de lo urbano», lo que le da su riqueza, al ser fuente de innovaciones y de la reconstrucción constante. Del encuentro de tantas diferencias sociales siempre puede surgir algo nuevo e inesperado (Hiernaux, 2006, pp. 13-14). Se puede hallar lo que no se buscaba, es decir, puede tener lugar la serendipia que va alimentando la vida cotidiana, permitiendo «las pequeñas transgresiones, las mínimas subversiones que aligeran el peso de la rutina, de la repetición de lo ya conocido» (Hiernaux, 2006, p. 14) de las que también habla Giannini (2004) en términos muy similares. Las y los caminantes tienen experiencias de lo fortuito, y así redescubren la ciudad y de paso se redescubren a sí mismos, se encuentran con otros, realizan conexiones novedosas entre elementos que en una caminata anterior habían pasado por alto. Lo fortuito hace que un mismo trayecto espacial sea siempre distinto cada vez que se camina.

Las aristas de lo laberíntico, lo fugaz y lo fortuito tienen pertinencia para el estudio de la urbe del caminante ya que son categorías que se manifiestan en la ciudad que provoca, como en la que el caminante construye a partir de la relación inseparable entre espacio, lo sensible y el movimiento de la práctica pedestre (Thomas, 2007b, p. 4). Tales manifestaciones son apreciadas senso-valorativamente por un cuerpo perceptivo y sintiente y son útiles para abordar las ciudades que aparecen en los trayectos cotidianos.

2. El cuerpo, los sentidos y el encorporamiento de la urbe

El cuerpo es la entidad que permite la exploración fundamental del mundo, que vehicula toda experiencia; en otras palabras, es el que compone el modo a través del cual conocemos y construimos una realidad (Tuan, 2001; Crowther, 1993). Al caminar la ciudad, el cuerpo se entrelaza con el entorno y se relaciona con las cualidades y propiedades del mundo circundante a través de la percepción, componiendo una ciudad.

El cuerpo es perceptivo y sintiente, lugar en el que conviven y se complementan diversas capacidades y facultades humanas como el pensamiento, la memoria, la imaginación. A diferencia de una aproximación al cuerpo desde una vertiente puramente fisiológica mediante la cual podríamos tratar el caminar como un acto mecánico-locomotor que cada vez que se realiza echa a andar un complejo mecanismo musculoesquelético, me aproximo al cuerpo como cuerpo vivido, cuerpo encarnado, fenomenal, un cuerpo-mente que aúna el sustrato físico de una corporalidad con su propia subjetividad. Esto se relaciona con el tratamiento de la percepción y la experiencia que impulsó la fenomenología existencialista –en especial Maurice Merleau-Ponty– y que permite prestar atención a las maneras en que cada cual vive e interpreta desde su corporalidad la ciudad recorrida cotidianamente a pie.

Es clave la noción de encorporamiento o *embodiment*, en tanto experiencia subjetiva del propio cuerpo que es diferente de la visión objetiva o científica, y que se define por la experiencia perceptual y el modo de presencia e involucramiento con el mundo (Blackburn, 2016). Este entendimiento abre la posibilidad de indagar en las maneras específicas en que nos experimentamos a nosotros mismos (Csordas, 1994) en el espacio urbano, como una de las bases para conseguir información primordial sobre la ciudad que provoca y se construye a través del caminar mediante la sensibilidad estética. Para hablar de la ciudad que aparecen en los trayectos de varias personas, se vuelve importante considerar que el encorporamiento es también intersubjetivo, ya que los cuerpos son particularmente moldeados por la cultura. En ese sentido, son aculturados, aprenden de la cultura en que crecen, y se hallan socialmente inscritos (Shusterman, 2012, p. 47). Puesto que el encorporamiento es la manera de vivir o habitar el mundo a través del cuerpo aculturado (Weiss & Fern Haber, 1999), la idea de *embodiment* permite ir a buscar algunas correspondencias entre las distintas experiencias de caminata urbana cotidiana vividas por corporalidades disímiles en el viaje cotidiano a pie.

A la ciudad encorporada en el caminar entonces podemos llegar abordando el cuerpo desde su existencia sensible, en su inmersión en sus espacios y en el movimiento por sus intersticios. Cuerpo que es afectado y desafectado, increpado y seducido; cuerpo que aprecia la urbe senso-valorativamente. En ese contexto, la apreciación estética resulta ser la clave para asomarse a los contenidos de la urbe vivida a modo singular o compartido.

El cuerpo permite apreciar estéticamente la urbe recorrida con todas las facultades que éste nos provee. Como dice David Le Breton (2011): «la experiencia del caminar urbano despierta al cuerpo en su totalidad, es una puesta en escena del sentido y los sentidos. La ciudad no está fuera del hombre, sino en él, impregnando su mirada, su oído y todos los demás sentidos» (p. 118). La corporalidad es una que percibe, siente, delibera, reflexiona e imagina. Es un cuerpo-mente porque no se logra entender a partir de la dualidad cartesiana que separa el componente físico del mental. Por el contrario, en el entendimiento de Maurice Merleau-Ponty (1975), es un sistema sinérgico cuyas funciones están interrelacionadas y son ejercidas conjun-

tamente en el movimiento de ser-en-el-mundo y no sólo un conjunto de órganos yuxtapuestos e independientes (p. 249).

Esto mismo nos lleva a entender que los sentidos –oído, vista, tacto, gusto, olfato– operan trenzándose: la percepción se informa de esta interrelación, resultando difícil entender la experiencia desde solo una faceta y privilegiando un canal por sobre el otro. En la antropología de los sentidos, esta vertiente ha sido expuesta por Tim Ingold (2000), quien se basa en teorías que sostienen que los sentidos no se separan en el punto de la percepción, por lo que pueden abordarse en términos de su actuar conexo. Este enfoque pone énfasis en la inmediatez de la experiencia vivida por sobre las generalizaciones culturales promovidas en los '80 y '90 por antropólogos que se basaban en la idea de que en todas las culturas los sentidos son organizados jerárquicamente, posibilitando la descripción y estudio de perfiles sensoriales comparables entre sí (Pink, 2009, p. 12). De esta vertiente el más claro ejemplo es el estudio del óculo-centrismo o la dominancia de lo visual en la cultura moderna occidental y la afirmación de que en otros grupos humanos los sentidos no-visuales jugarían un rol más determinante.

En el primer entendimiento, la visión, por ejemplo, no se aborda como algo aislado y jerárquico para el modelo perceptual occidental, sino que se le considera como explica Grasseni: en un juego permanente con otras modalidades sensoriales, coordinándose, por ejemplo, con el movimiento y el tacto (Pink, 2009, p. 13). Como dice Ingold (2000) a partir del planteamiento del psicólogo de la percepción J.J. Gibson y a propósito de esto, los sistemas perceptuales no sólo se traslapan en sus funciones, sino también están subsumidos bajo un sistema total de orientación corporal (...). Mirar, escuchar y tocar, por lo tanto, no son actividades separadas, son simplemente facetas diferentes de la misma actividad: aquella de todo el organismo en su medioambiente (p. 261). Mi investigación se acoge a esta vertiente porque permite trabajar con lo perceptual sin rigidizar y clasificar las experiencias dentro de un marco fijo. Permite ver cómo los juegos sensoriales se entrelazan, se separan, se distinguen, pensándolos como líneas trenzándose e interactuando.

Adoptar este enfoque respecto de la multisensorialidad no significa abogar por un anti-visualismo o por un tratamiento dicotómico que tienda a rechazar la vista ante una predilección por el resto de los sentidos. Implica abordar la apreciación estética en el caminar desde el ejercicio combinado e integrado de todas las modalidades. En concordancia con Tom Rice y Sarah Pink (2009), oponer una modalidad con otra con el fin de rechazar la supuesta jerarquía visual, pone más obstáculos a la reflexión y trabajo en torno a la experiencia que el hecho de entenderla en una conjugación fluida con los otros sentidos (p. 13). Como dice Pink (2009), ninguna modalidad sensorial necesariamente domina, podemos decir que ellas más bien participan de la experiencia caminada y van variando su intensidad según el contexto y la constitución de lugar. Ello permite aproximarse a cualidades estéticas apreciadas en el recorrido a partir de experiencias que pueden ser complementariamente táctiles, sonoras y olfativas, por nombrar algunos canales perceptuales.

Metodológicamente, la atención al cuerpo para estudiar la dimensión estética de la experiencia presenta varios retos que son explorados con mayor profundidad en los capítulos siguientes. No obstante, apelando a la reflexividad como enfoque complementario para la etnografía, es bueno mencionar que son varias las corporalidades que intervienen en este estudio de diferentes maneras. No sólo se aborda el cuerpo y las experiencias de los sujetos caminantes: también está presente en todas las instancias mi propio cuerpo en tanto investigadora, viviendo los recorridos de quienes acompaño y luego traduciendo esas experiencias a través del análisis. Como ya se ha reflexionado

en el campo de la antropología de los sentidos, mi cuerpo sirve también como herramienta para esta investigación (Pink, 2009), ya que con él aprendo e interpreto las experiencias de otros.

3. La experiencia sensible a la luz de las prácticas cotidianas de caminata

La caminata es una actividad corporal que adquiere atributos diversos dependiendo de los cuerpos, los espacios del recorrido, los contextos y las intenciones de quienes las realizan. No sólo entre diferentes culturas caminar adquiere un sentido distinto del otorgado en el marco de la tradición occidental (donde existen también variadas formas de entenderla): incluso dentro de un mismo contexto sociocultural coexisten diversidad de prácticas pedestres que significan distinto y se asocian a modos particulares de experimentar el cuerpo, la relación con el espacio, con lo social y la propia identidad.

Abordar la dimensión estética de la caminata del día a día implica entrar y comprender algunas de las particularidades del ámbito de lo cotidiano como terreno vital que marca mis búsquedas; esfera desde donde hacer sentido de las experiencias pedestres y sus contenidos. El viaje a pie al metro, al trabajo o a los estudios, para acceder a servicios, con motivo del paseo de animales domésticos o para volver al hogar después de una actividad social, entre muchos otros, son prácticas de movilidad ancladas a la vida cotidiana a través de las cuales se aprehende la ciudad más cercana, los espacios que nos resultan familiares o que son vueltos de súbito extraños, que son descubiertos con interés o que se sufren a diario.

Enfocarse en lo cotidiano permite interpretar las aperturas y constricciones particulares de los sujetos mientras caminan, sus disposiciones a ejercicios sensibles y su sujeción a distintas escalas de intensidad en el marco del día a día; las maneras en que se cuele la vivencia de la ciudad en el cuerpo mientras éste se mueve al son de los ritmos del pasar, a su vez marcado por una rutina, una costumbre, una maniobra de escape o de resistencia a esa continuidad. En definitiva, la cotidianidad de la caminata como ámbito espacio temporal determina la emergencia de una dimensión estética particularizada en la práctica. Es un régimen que presenta una modulación propia a partir de la cual investigar la dimensión sensible de la ciudad.

Esto es un desafío a este estudio por la complejidad del mundo experiencial que presenta lo cotidiano. Tomar las caminatas del día a día como experiencias significativas de la ciudad indudablemente nos aleja de aquellas concepciones de la cotidianidad que la consideran como autoevidente o perteneciente al ámbito de lo transparente y lo trivial. Si bien en el día a día la realidad puede parecer fácilmente disponible para ser abordada desde su simpleza, es un ámbito profundamente problemático y de difícil acceso, un terreno disputado y opaco en donde muchos aspectos de la vida permanecen escondidos y tienden a escabullirse con facilidad (Highmore, 2002b). Al respecto, hay una metáfora de Henri Lefebvre (2008) en la introducción a la *Crítica de la vida cotidiana* que grafica distintos niveles de nuestras experiencias y consideraciones, y que nos sirve para pensar en las profundidades, la visibilidad e invisibilidad de la cotidianidad:

Existe un cliché que con cierto grado de justificación compara los momentos creativos con los picos de las montañas y el tiempo cotidiano con la planicie, o con los pantanos. La imagen que el lector encontrará en este libro difiere de esta metáfora generalmente aceptada. Aquí la vida cotidiana se compara con un suelo fértil. Un paisaje sin flores o bosques

magníficos puede resultar deprimente para el paseante; pero las flores y los árboles no deben hacernos olvidar la tierra bajo ellos, la cual tiene una vida secreta y una riqueza por sí misma (p. 87).

La caminata cotidiana no necesariamente entregará hitos o apreciaciones estéticas de la ciudad rebosantes de maravilla y espectacularidad; y es por lo mismo que la propuesta de abordar el caminar en su horizonte cotidiano apuesta a interrogar críticamente apreciaciones y cualidades que tienden a darse por sentadas respecto a nuestras vivencias del espacio urbano –que yacen quizás obviadas, bajo tierra, con su vida secreta y su riqueza. Apreciaciones que expresan cualidades estéticas vividas probablemente de manera menos intensas que las aplicadas a otros ámbitos, como por ejemplo el artístico; que son más ordinarias, superficiales en el sentido de rápidas, mutables y fugaces, de difícil verbalización, pero que, no obstante, en su recurrencia y ubicuidad se vuelven manifestaciones contemplativas, fuente para una rica lectura de la experiencia urbana.

Su esquividad empírica desafía a buscar métodos creativos para abordar la experiencia; métodos que aborden lo confuso, lo simultáneo y lo complejo, la fusión de sus materiales dispersos: lo ordinario con-funde el pensamiento y los sentimientos, como ideas y sensación, memorias y esperanza, e infinidad de percepciones somáticas que caen y se elevan en presionar su atención en nosotros. Lo ordinario demanda complejidad porque, a ratos, nada está realmente en el primer plano de la experiencia (Highmore, 2011, p. 2). Es un reto estudiar la dimensión estética adaptándose a esas formas y contenidos que continuamente se escabullen y que tienen lugar en el andar cotidiano.

Otra dificultad que plantea lo cotidiano a un estudio como éste es que, en tanto categoría general o rótulo del caminar a investigar, comprende variedad de prácticas que resultan muy distintas entre sí: hay muchos tipos de vidas cotidianas y muchas maneras de hacer una caminata habitual. ¿Cómo atender entonces a lo general y a lo particular del andar del día a día de las personas? ¿Desde dónde se puede comprender la caminata cotidiana incorporando los modos particulares de hacer a veces tan disímiles entre sí? Este dilema conceptual y metodológico presente permanentemente en la teoría que reflexiona en torno a la cotidianidad, lo sorteo poniendo el foco en el caminar como acto acostumbrado y recursivo que admite distinciones y desvíos y que se inserta en la reflexión cotidiana, en el ciclo que integra un volver al sí mismo como un regreso centrado en el domicilio, éste entendido en tanto lugar existencial (Giannini, 2004). Ello permitirá identificar qué se considerará por caminata cotidiana, resolviendo algunas de las principales interrogantes.

Podemos pensar que la caminata corresponde a una porción específica, aislada y delimitada de lo que pasa en el transcurrir habitual o rutina de una persona. Pero la cotidianidad, como dice Henri Lefebvre (2008), está profundamente relacionada a todas las actividades (p. 97) en sus diferencias y conflictos. Lo cotidiano es el lugar de encuentro, de enlace, el suelo común de esas actividades, sean ellas especializadas o no; es «el encadenamiento de actos diarios que conforman un todo» (Lindón, 2004, p. 44). En este caso, más que significar un desafío, esta cualidad de lo cotidiano implica que se tenga que comprender y abrir el estudio de la sensibilidad desplegada en el caminar en conexión con otras dimensiones de la experiencia y de la vida, en un diálogo entre distintos niveles de la existencia. Las salidas a pie de cada persona se conectan con otras prácticas de sus vidas (trabajar, cocinar, viajar, comprar, estudiar, etc.) insertas en el mundo social; lo cual tiene algunas repercusiones para las maneras en que planteemos abordar empíricamente el caminar.

Por último, lo cotidiano plantea algunas dudas metodológicas inquietantes y

paradójicas. Por ejemplo, ¿cómo estudiar las caminatas cotidianas sin sacarlas de su condición de vida cotidiana? Una respuesta posible a ello es considerar, como dice Sarah Pink (2012), que al estudiar las caminatas como prácticas del día a día de los sujetos, se teoriza e investiga la vida cotidiana como algo en lo que inevitablemente estamos dentro (p. 12) como investigadores. Algo que todos compartimos como ámbito vital y ante lo cual nuestra presencia dejaría de ser visto como una intrusión. La calle nivela, dice Giannini (2004), y en ella todos estamos expuestos de una forma u otra.

Caminar es una práctica reconocible por todos, la que, en el espacio de la ciudad, se vuelve un componente fundamental para la creación del espacio público y la vida urbana (De Certeau, 2000; Lee & Ingold, 2006). El caminar alimenta la vida social de la ciudad y cualquier reflexión sobre las maneras en que nos relacionamos con los lugares de los trayectos cotidianos debe considerar el vínculo que este modo de locomoción tiene con lo social: en la urbe siempre interactuamos y caminamos con otros, ya sea cuando alguien va a nuestro lado, o cuando interpretamos las huellas que otros han dejado en el espacio, entendiendo éste como construcción colectiva.

Al mismo tiempo, el caminar en tanto práctica, dicen Shove y Pantzar (2005) es un logro social concertado, en desarrollo y situado, cuyas reglas y convenciones son producidas y reproducidas por los miembros de la comunidad involucrada, siendo, consecuentemente, sensibles a la cultura y a la situación (p. 46). El caminar es un vehículo que se actualiza a diario a través del cual circulan y se reproducen significados, imágenes e ideologías de un mundo compartido (Shove & Pantzar, 2005). Considerando todos estos componentes, la atención al caminar en tanto práctica (social y cotidiana) es clave a esta tesis porque es a través de esa manera de hacer –de andar– y de las experiencias socializadas que provee, que buscaremos y exploraremos la dimensión estética. Este foco localizado dentro de la práctica social se diferencia, por ejemplo, de otros estudios del caminar que lo rescatan en tanto recurso o método para la práctica artística, incorporando y asociando un grupo diferenciado de experiencias a ese tipo de práctica (véase Careri, 2003).

Conceptualmente, considero la práctica cotidiana como un conjunto de haceres corporales realizados por las personas, que se reproducen en las operaciones del día a día y que son reconocidos por sus caracteres comunes (De Certeau, 2000; Reckwitz, 2002; Shove & Pantzar, 2005). Shove, Pantzar y Watson (2012) la discuten a partir de dos variantes: en tanto entidad o patrón que puede ser llenado con una multiplicidad de acciones singulares y a menudo únicas que la reproducen (p. 7); y en tanto performance, que correspondería a esos actos reales del día a día que llevan a actualizarla como entidad. Esta conceptualización de la práctica (como entidad y performance), refleja las tensiones entre lo general y lo particular, lo colectivo y lo individual en su constante relación recursiva, apelando a la dinámica de estabilidad y cambio que se genera mediante el hacer.

De acuerdo a lo anterior, al abordar el caminar como práctica social cotidiana hago alusión a ciertas maneras de efectuar un recorrido –de organizar espacios y tiempos de la vida diaria– dotadas de atributos reconocibles por todos (entidad), incorporando las diferencias existentes en los modos en que cada persona urde su trayecto (performance).

Estos modos en que se lleva a cabo el andar de la cotidianidad proveen de experiencias socializadas de los espacios, tiempos y ritmos de la ciudad, el lugar y el paisaje que adquieren características particulares y diferenciadoras de otros tipos de prácticas. Como dice Isaac Joseph (2002) y Manuel Delgado (1999), estas experiencias emergen de una realidad porosa; toman

lugar pasajeramente en el espacio público como sitio de relaciones transitorias, rápidas, fluctuantes e inestables en donde el sentido se deja leer en la epidermis de la ciudad, siendo éste acaso su nivel más profundo. En estas vivencias que provee el caminar como práctica social urbana anclada en el espacio público, la dimensión estética se presenta como un modo de vinculación sensible de los sujetos con las superficies de la ciudad en medio de las relaciones precarias tendidas con otros, impregnándose de ese carácter evanescente que no necesariamente se asienta o cristaliza. Aquí radica parte de la complejidad de su estudio, ya que es necesario encontrar métodos idóneos para adecuarse de la mejor manera al estudio de las prácticas cotidianas de caminata y las experiencias que dispone, a sabiendas de que sólo podremos obtener una porción pequeña de esas maneras de hacer, decir y conocer.

Para estudiar la dimensión sensible de la práctica social del caminar cotidiano en la ciudad considero útil integrar a esta discusión las reflexiones en torno a la teoría de las prácticas provenientes de autores contemporáneos como Andreas Reckwitz (2002), y Elizabeth Shove, Mika Pantzar y Matt Watson (2012). Reckwitz (2002) considera que una práctica se conforma a partir de varios elementos interconectados uno con el otro: formas de actividades corporales, formas de actividades mentales, cosas y sus usos, un conocimiento de fondo a manera de entendimiento, un saber hacer, estados de emoción y conocimiento motivacional (p. 249). De manera más simplificada, Shove, Pantzar y Watson (2012) precisan que en una práctica convergen distintas configuraciones de materiales (cosas, tecnologías, entidades físicas tangibles, y las materialidades de las que están hechas las cosas), competencias (habilidades, saber hacer o *know-how* y técnica) y significados (ideas, aspiraciones y significados simbólicos) que caracterizan la existencia de esas maneras de hacer (p. 14). Estos elementos están imbricados en la dimensión estética de la experiencia cotidiana por ser ella parte constitutiva de la práctica social del caminar. Aunque no serán comprendidos detenidamente como focos principales de este estudio, estos atributos de la práctica pueden aparecer como focos de intencionalidad estética de los caminantes, alimentando el análisis de las ciudades que se dejan ver a través del andar a pie. A la vez, puede resultar interesante notar cómo ellos afectan e inciden en el despliegue de la sensibilidad en el movimiento pedestre.

Capítulo 2

La apreciación estética y el lugar en movimiento

Este apartado aborda las bases conceptuales para estudiar la dimensión sensible de la experiencia de caminata, considerando definiciones claves que inciden en el estudio de la exploración de la ciudad que se corporaliza en el viaje a pie. El objetivo es comprender la significación estética de la ciudad que se da en el caminar y que forma parte de los procesos de construcción de lugar, con miras a la delineación de métodos que den pie al trabajo de campo etnográfico.

1. Los objetos de la estética, definidos por un sujeto estético: la apreciación sensible asociada al caminar

Reparar que una apreciación estética pueda ocurrir en el contexto de una caminata del día a día requiere considerar que la experiencia de los ambientes, de la vida cotidiana y de la práctica pedestre alberga contenidos que son susceptibles de ser apreciados estéticamente por diversos sujetos. Esta premisa, central para el estudio en curso, conlleva poner en cuestión las categorías dicotómicas tradicionales de objeto y sujeto estético, aclarando que la estética nace de un sujeto dispuesto o susceptible «a percibir, apreciar, disfrutar o padecer» (Mandoki, 2006a, p. 23) estéticamente. El sujeto se considerará aquí como el agente principal que interpreta la ciudad caminada, y en el trabajo de campo y capítulos de análisis se estudiarán sus apreciaciones en relación con las posiciones que ocupa en el mundo y desde donde las orienta e intenciona.

Esto implica que el objeto –en tanto estético– es producto de una valoración hecha por un sujeto a partir de interrelaciones con el mundo circundante. Ello conlleva despojarse de la categoría de *objeto estético* en tanto autónomo o fetiche; poseedor de ciertas cualidades que automáticamente provocarían un efecto sensible en el observador, para comenzar a hablar de objetos -en tanto focos de atención- que son percibidos estéticamente por un sujeto: objetos descubiertos por una sensibilidad permeada por condiciones bioculturales, perceptuales, cognitivas y valorativas (véase Mandoki, 2006a).

A modo de definición, como objetos susceptibles de apreciación estética se considerarán todos aquellos objetos de la percepción que el sujeto destaca y reviste de carácter estético mediante procesos sensibles al atribuirles una significación, sin importar si emergieron o fueron creados con intencionalidad estética alguna (Mandoki, 2006a, p. 22). Esto conlleva distanciarse del paradigma que coloca en una posición central a las obras artísticas como objetos primarios de la disciplina estética (y la belleza inmanente como categoría estética dominante). De manera más profunda supone también tomar partido por la noción epistemológica de la estética que recupera la etimología griega original del término *aisthetes*,¹ referido al ejercicio de la sensibilidad o percepción de un sujeto para abordar una universalidad de lo estético (Mandoki, 2006a):² «Todos los seres humanos, sin importar la cul-

¹ Los términos *aisthetes* y *aisthesis* han marcado una conexión de la estética con la fenomenología. Véase Sepp y Embree (2010).

² Alexander Baumgarten, el acuñador de la estética como disciplina moderna, la inscribió en el siglo XVIII como el “estudio del conocimiento sensible”, empleando la noción no obstante para el entendimiento del arte y de la apreciación de la naturaleza. Véase Arnold Berleant (2005).

tura o situación espacio-temporal, somos básicamente criaturas sensibles, estéticas» (p. 40). Esto tiene consecuencias importantes, ya que permite abrir el campo de estudios estéticos a lo que las personas experimentan en sus vidas cotidianas, incluyendo los trayectos realizados a pie.

La reconsideración conceptual del objeto estético permite poner el foco en cómo sujeto y ciudad tienden una relación sensible mediante un proceso de conversión de los objetos de la percepción en objetos estéticos a través de la experiencia personal, la atención a cualidades percibidas y la atribución de significado. Para el trabajo en curso, esto permite explorar las potencialidades del estudio estético y entender que los contenidos de los lugares y de la experiencia urbana de la caminata pueden ser aprehendidos en esta dimensión cuando un sujeto los experimenta sensiblemente.

Reinterpretar la categoría del objeto estético permite, en primer lugar, incluir el medio ambiente y la vida cotidiana en el campo de estudio de la estética, considerando que objetos de la percepción que perviven en esos ámbitos y que no emergen necesariamente con esa intencionalidad puedan ser aprehendidos a través de los sentidos. En segundo lugar, permite abrirse al estudio de cualidades estéticas no tradicionales que se vinculan con las experiencias de las personas.

Esto lo haremos indagando en las apreciaciones del lugar, la calle y la caminata cotidiana como expresiones de procesos basados en una experiencia perceptual. En la literatura sobre el tema, las apreciaciones estéticas comúnmente se distinguen por los procesos de estesis/aisthesis (o sensibilidad) que comprenden. Estos procesos se presentan en los encuentros e interrelaciones sensibles de un sujeto con un objeto específico percibido a partir de un «juego de apariciones sensibles» (Seel, 2010, p. 39) y/o sus contrastes, parentescos o correspondencias con otros objetos. Cuando percibimos estéticamente lo que hacemos es aproximarnos a objetos materiales e inmateriales –singulares, grupos de objetos, microambientes o entornos amplios– apreciando sus propiedades sensibles y los significados adscritos a ellas (Brady, 2003).

Como explica Jojada Verrips (2006) a partir de su lectura de *De Anima* de Aristóteles –quien introduce la noción–, la idea de aisthesis hace referencia a una capacidad corporal sobre la base de un poder dado en nuestra *psyche* para percibir objetos en el mundo a través de cinco modos sensoriales diferentes, en una especie de forma analítica, y al mismo tiempo como una constelación específica de sensaciones, como un todo (p. 30). Según esta definición y de acuerdo a lo planteado por Katya Mandoki (2006a), en la aisthesis lo sensorial y lo mental están íntimamente ligados; y en este sentido vemos que un cuerpo-mente actúa para interpretar el mundo. Las sensaciones corporales pueden conectarse con la imaginación, el entendimiento, la memoria y las emociones generando distintos contenidos para las apreciaciones estéticas en que surgen la experiencia cotidiana.

En los momentos en que se experimenta y expresa la aisthesis³ como un proceso de apertura sensible ante un objeto de la percepción es cuando toma forma la apreciación estética. Ésta se define como una valoración que es producto de un proceso individual e inter-subjetivo de la percepción y significación que puede ser acompañado de un componente de pensamiento, mezcla de emoción, imaginación, conceptualización, metaforización, o incluso imaginación metafísica (Toadvine, 2010). Cuando es comunicada, la apreciación estética está mediada por el lenguaje.

³ La estesis implica «una condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso» (Mandoki, 2006a, p. 67).

Los procesos de percepción y significación están permeados e influidos por el mundo social y la cultura. Consiguientemente, los encuentros estéticos y las categorías de belleza están fuertemente anclados a componentes socio-culturales que subyacen en la percepción y la significación de las personas y grupos humanos:⁴

Ninguna percepción es totalmente individual pues está atravesada por la co-subjetividad desde su origen, (...) pero tampoco podemos hablar de una percepción totalmente colectiva, pues la singularidad del punto de vista de cada sujeto es irreductible (Mandoki, 2006b, p. 108).

Lo anterior conlleva considerar, de acuerdo a Katya Mandoki (2006b), que «el sujeto del que se ocupa la estética es un sujeto histórica, corporal, lingüística y socialmente construido. Es un co-sujeto» (p. 108). Éste tiene ciertas concepciones culturales según las cuales relaciona el objeto de su percepción como objeto estético, rico o pobre perceptivamente y generador de un disfrute o de un rechazo sensible.

Al mismo tiempo, las percepciones son expresiones de identidades locales, religiosas y políticas, o de otro tipo de motivaciones culturales. Identidades y motivaciones en su conjunto, «al imponer nuevos modos de comportamiento y gustos, tienen una influencia en las percepciones generales del ambiente en que vivimos» (Sepe, 2013, p. 111). Por ejemplo, la permeabilidad y uso de nuevas tecnologías tiene efectos considerables para algunas personas en las percepciones asociadas a sus desplazamientos. Llevando lo anterior a las caminatas, las tecnologías pueden influir en las modalidades de percepción que derivan en apreciaciones estéticas particulares del paisaje urbano y la experiencia de lugar (véase Shilling, 2005). Los sistemas perceptivos y la significación que subyacen a la apreciación estética asimismo varían de sociedad en sociedad, períodos históricos y sistemas de tradiciones.

En la caminata las apreciaciones estéticas surgen a partir de las interacciones con elementos del lugar, considerado éste último como medio y experiencia, y de acuerdo a Doreen Massey, como «una localización en el tiempo de conjuntos particulares de relaciones sociales y espacios de actividad» (Jirón & Iturra, 2011, p. 46). Bajo esta noción, un sujeto puede configurar apreciaciones estéticas respecto de los componentes espaciales materiales y sociales del lugar, sus temporalidades y ritmos, atributos del paisaje urbano o las sensaciones corporales provocadas por el movimiento. De forma solitaria o combinada, los anteriores comprenden objetos de la experiencia urbana que pueden ser apreciados estéticamente durante el recorrido cotidiano.

Lo estético halla su fundación en la conciencia perceptual intensa (Berleant, 2005). Esta experiencia de un objeto de la percepción bien puede ser «agudamente enfocada» en un objeto, como propone Dickie (Mandoki, 2006a), es decir, precisa; o bien, dispersa, convergente o divergente, como propone Mandoki (2006a): «el individuo *se columpia*, por así decirlo, a diversas distancias respecto a su objeto» (p. 33-4). Para la caminata, la experiencia y valoración de las cualidades del objeto estético es de intensidades y duraciones variables, afectada por el movimiento y los ritmos del cuerpo y del entorno. Éstos a su vez están condicionados por los sets de rutinas, saberes y procesos de la vida cotidiana de la persona y del lugar en tanto contexto culturalmente

⁴ Jerrold Levinson (2014) distingue entre categorías de belleza artística, natural, artefactual, moral, accidental o humana, de acuerdo al objeto y los conceptos que cada sociedad tiene respecto de ese objeto y su cualidad estética asociada a la belleza. La belleza accidental es de especial interés para esta tesis, ya que alude a disposiciones casuales de elementos. El autor trae imágenes de la ciudad y lo urbano como ejemplos.

construido. De acuerdo al antropólogo David Le Breton (2006), la percepción es «el advenimiento del sentido allí donde la sensación es un ambiente olvidado pero fundador, desapercibido por el hombre a menos que se trasmute en percepción, es decir, en significado. Entonces es acceso al conocimiento, a la palabra» (p. 22). Percepción y significación se entienden como partes de un proceso conjunto, distinguiéndose de la sensación como una unidad de la experiencia que puede pasar desapercibida para quien la experimenta. Al caminar por la ciudad, el sujeto fluctúa entre las sensaciones y las percepciones conscientes en las maneras de interactuar con el lugar. Éstas últimas, distinguidas en su carácter evaluativo y evocador, son susceptibles de dar origen a las apreciaciones estéticas, que pueden o no ser comunicadas y comunicables.

En la medida en que identifiquemos las apreciaciones estéticas del trayecto, mediadas por el lenguaje y los medios audiovisuales que se utilizarán como soporte del método, lo que se hará es caracterizar los objetos estéticos y sus cualidades fenoménicas expresadas. Asimismo, se identificarán las capacidades humanas (elementos perceptuales, imaginativos, afectivos o de rememoración), el nivel de detención e intensidad de la apreciación y las dimensiones determinantes de lo estético. Es decir, si se atiende al «simple aparecer» sensorial, definido por Seel (2010) como la apreciación de «la plenitud de su presencia momentánea y simultánea» (p. 141), o al «aparecer atmosférico» de los objetos estéticos (p. 143), momento en que la presencia fenoménica de éstos se aprecia como el reflejo de una situación de nuestra vida.

2. La noción de lugar como medio y experiencia

Lugar se considera en tanto medio y experiencia subjetiva e intersubjetiva a través del cual existe una relación existencial entre la corporalidad, el tiempo y el espacio. El lugar se constituye personal y socialmente, lo que se expresa tanto en los actos propios y ajenos que transcurren en él, como en la consideración del espacio como construcción colectiva que está sujeta a constantes modificaciones. Estas nociones permiten inscribir con mayor plasticidad el registro de lo cambiante y lo temporal en relación con el paisaje y la estructura física urbana, facilitando una aproximación fenomenológica a la experiencia y a la apreciación estética. Ella puede ocurrir en tanto fenómeno apreciativo sólo como parte de la experiencia del lugar en la caminata, lo cual implica reflexionar en torno a una consideración estética del espacio y lo social, abordando al sujeto como enlazado e in-corporado al lugar.

Los lugares por los que esta tesis se mueve corresponden a situaciones/sitios, acontecimientos asociados al recorrido a pie de las personas, entornos caminables, específicamente, la calle, que incluye las interacciones sociales que allí ocurren. Se trata de «lugares transientes» (Jirón & Iturra, 2011), una «forma de lugar generada en la movilidad» que Jirón e Iturra caracterizan como:

Espacios fijos que son de importancia para las personas al momento de moverse a través de ellos. Estos no son lugares de permanencia, sino lugares de tránsito y transición, y sin importar la cantidad de tiempo que se permanece en ellos, (...) son apropiados o significados (2011, p. 47).

Autoras como Jennie Middleton (2010) han concluido que existe una relación vinculante entre la caminata, los sentidos y el lugar. En la caminata el lugar se aprehende a través de la percepción y se crea y recrea a través del movimiento cotidiano del caminante, mediante su construcción e interpretación en la que intervienen los ritmos propios de los cuerpos y los del entorno como determinantes que inciden en la apreciación estética asociada a este modo de desplazamiento. Esto indica que el dinamismo propio del andar a pie y

las secuencias perceptuales que genera influyen en cómo se configuran las apreciaciones estéticas de cualquiera sea el objeto estético aprehendido. Esto es importante porque trae consecuencias epistemológicas que determinan las búsquedas, métodos y resultados.

El concepto de lugar, sus variaciones y evoluciones; en tensión y relación con el de espacio, requieren precisar su tratamiento. Para este trabajo, su formulación considera aspectos discutidos en la tradición filosófica de la fenomenología (véase Casey, 1996, 2013; Flores, 2003; Malpas, 2012; Merleau-Ponty, 1975), la geografía humanística (Relph, 1976; Tuan, 2001), posteriores desarrollos en geografía humana y la antropología (Ingold, 2011). El concepto que se plantea permite entender un modo de concebir las interrelaciones de los sujetos con el mundo que los rodea y permea y hacia el cual intencionan su corporalidad (le otorgan una dirección); proveyendo de un marco más amplio desde el cual situar los encuentros estéticos que ocurren en las travesías de las personas por las calles.

Primeramente, la noción de lugar se relaciona con las ideas de espacio vivido (Merleau-Ponty, 1975) y espacio existencial (Relph, 1976). Para Relph (1976), el lugar se entiende como centros de significado, o focos de intención y propósito. Es decir, centros de experiencia en el contexto del espacio vivido del mundo social cotidiano. Así, el lugar se constituye socialmente mediante las red de actos e interacciones sociales cotidianas, sacudiéndose la idea de espacio en tanto fijo, rígido y estático como sistema de coordenadas: ello permite establecer que una ubicación no es una condición suficiente de lugar (Cresswell, 2008). Por el contrario, en tanto experiencia, podemos distinguir que el lugar está incorporado (*embodied*) y es propio de lo humano (Casey, 1996).

Complementariamente, en cuanto medio, el lugar posee dimensiones temporales y espaciales (materiales y formales) (Cresswell, 2008). En otras palabras, reúne tiempo y espacio, revirtiendo la idea que lo considera en términos descriptivos, como una porción del espacio (Cresswell, 2008). La dimensión temporal del lugar tiene relación con los ritmos que coexisten en la vida urbana y que se entrelazan dinámicamente con el espacio (Lefebvre, 2004; Matos Wunderlich, 2008; Middleton, 2011).

En tanto medio, el lugar no puede concebirse sin la experiencia, ni la experiencia sin el medio. Existen en una relación recíproca.

El lugar es considerado un entramado (Ingold, 2011) o una serie de eventos (Casey, 1996) en constante cambio y transformación. Es de interés tomar esta apertura en relación al medio y a la experiencia: la desestructuración de la noción de lugar y su espacio-temporalidad permiten concebir el entorno físico como en permanente transformación, integrando los ritmos sociales que lo regulan y alteran. Permite registrar la aparición y desaparición de elementos cambiantes de la estructura física, y cómo son percibidos por las personas estos aspectos que no necesariamente persisten por largos períodos de tiempo, o a veces, ni siquiera son puestos en relevancia por los sujetos en sus recorridos. En este sentido, concebir el lugar como medio y experiencia a la vez permite integrar lo flotante que pervive en la ciudad como un elemento a ser experimentado y apreciado estéticamente por las personas en sus caminatas (Delgado, 2007).

La noción de lugar es intersubjetiva, al ser configurado bajo ciertas características y matrices culturales. El lugar tiene una relación potente con el sentido de comunidad, ya que la comunidad lo crea e interpreta por medio del paisaje, que puede actuar como clave entre la percepción y significación del lugar a partir de la mirada y la apreciación estética.

3. La construcción de lugar y su apreciación estética en la cadencia del andar

Apreciar estéticamente los entornos de la caminata y la experiencia urbana es una manera de interactuar con el lugar, un modo de intencionar el cuerpo y la sensibilidad hacia éste.⁵ En los viajes a pie, las interacciones con los lugares son protagonizadas por un sujeto que percibe en movimiento, atravesando un mundo a la vez en movimiento (Pink, 2012). El movimiento, por tanto, es un componente elemental para explorar las apreciaciones estéticas de la caminata y de cualquier estudio de las estéticas de la movilidad.⁶ El cruce de acciones, entre, por un lado, un sujeto que se desplaza, con los movimientos y ciclos rítmicos de la ciudad, provoca que varias temporalidades permeen el lugar vivido de ese sujeto, influyendo en la apreciación estética que emerge en la caminata. Como dice Kevin Lynch (1990), los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas. No somos tan sólo observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes (p. 10).

En la reflexión de Lynch existen dos tipos centrales de temporalidades que se pueden rescatar (aun cuando es necesario reparar que las partes fijas no necesariamente son estáticas) para aclarar el rol del movimiento en la percepción del lugar en la caminata: la primera hace referencia a los movimientos y ritmos que constituyen y moldean constantemente el lugar. Éstos pueden ser ritmos sociales, vegetales, materiales, tecnológicos, que se encarnan en el espacio y lo atraviesan temporalmente de forma transitoria o con mayor permanencia, entregándole características propias. Por ejemplo, en la experiencia en paseos peatonales con aglomeraciones, el sujeto se relaciona con el lugar de la calle a través del movimiento y la co-presencia con otros cuerpos que lo atraviesan al ritmo de compases diversos, a distintas velocidades y proxémicas, estableciendo distintas estrategias corporales y racionales para desplazarse por el espacio (Hall, 1972). En este paseo también pueden existir ecosistemas, pantallas que cambian sus mensajes reiterativamente, el desgaste material de infraestructuras, ciclos y ritmos de las redes de electrificado.

En segundo lugar, el caminante, con su movimiento, se desplaza por las calles y temporalmente perpetua o interrumpe los ritmos propios de su cuerpo que interfieren en su percepción del lugar y el paisaje. Este desplazamiento, con una cadencia propia y guiado por estrategias, se entreteje con los otros ritmos en la red de entramados que componen el lugar.

El lugar se produce en el movimiento humano y no está enraizado en un espacio estático (Ingold, 2011). Sarah Pink (2012) agrega: los lugares no son zonas cercadas donde vivimos o nos involucramos con prácticas adentro, sino de hecho son producidos a través del movimiento (p. 25). A partir de estas y otras dinámicas, el sujeto percibe y conoce, vive el lugar y es capaz de apreciarlo estéticamente. Puesto de otra manera, la apreciación estética que surge a partir de la caminata tiene que ver directamente con la experiencia del lugar como interpretado y activado a partir del movimiento.

⁵ La expresión «intencionar el cuerpo» es tomada de la fenomenología.

⁶ Véase volumen especial 1 (2005) del journal *Contemporary Aesthetics* sobre estética y movilidad.

Capítulo 3

Métodos para salir a caminar: horizontes y enfoques de la investigación

Este capítulo introduce la primera parte de la estrategia metodológica que permitió explorar la dimensión sensible del caminar urbano, con el objetivo de distinguir y comprender las maneras en que la ciudad a pie se aprehende estéticamente a través de los recorridos y relatos de quienes la caminan habitualmente.

Primero, el apartado da cuenta de tres problemáticas u horizontes que delinearon el diseño del método, abordando los potenciales y limitaciones de los conceptos que configuran el problema. Comienza con una breve discusión sobre las formas variables y complejas de la vida cotidiana, para seguir con los límites de la percepción, las dificultades de dar cuenta y verbalizar lo que es percibido por los sentidos, y sus implicancias para la metodología. Luego se abordan algunos desafíos que plantea la noción de caminata cotidiana, ponderando el carácter caleidoscópico de la experiencia a pie. Esto alude a la confluencia de varios elementos o fenómenos simultáneos que cristalizan momentáneamente para luego mutar en el presente de la caminata, confiriendo un carácter propio a las formas sensibles que son percibidas durante la práctica pedestre. Todas estas nociones sientan lineamientos para el trabajo de campo y enriquecen la comprensión de la ciudad que se experimenta en el caminar, por lo que se vuelve necesario exponerlas para aclarar su abordaje en la tesis.

En segundo lugar, presento y justifico los enfoques adoptados sobre los que se construyó el método del trabajo de campo y las técnicas empleadas (detalladas en capítulo 4) en esta investigación cualitativa. Con el fin de explorar y comprender las maneras en que otras personas viven y sienten la ciudad a pie desde un amplio rango de apreciaciones sensibles, decidí llevar a cabo el estudio bajo los lineamientos de una etnografía sensorial y fenomenológica, con un horizonte de reflexividad. Estos enfoques permitieron abordar descriptivamente las experiencias de la ciudad a pie a la luz de las experiencias de los cuerpos en su contexto de producción, en los modos de pasar y los relatos que los caminantes fueron realizando *in situ* en sus recorridos habituales. La etnografía entregó flexibilidad y potenció el carácter exploratorio de la investigación. Permitted estudiar la ciudad vivida a pie probando técnicas inspiradas en otros quehaceres, por ejemplo, vinculados a las artes y al mundo audiovisual; a la vez que me permitió aprender de las experiencias que los participantes compartieron conmigo, mediante la observación de sus maneras de hacer el camino y de sentir y pensar la ciudad.

En la línea de la reflexividad que acompañó el desarrollo de la investigación, es importante agregar que la estrategia metodológica fue fruto de un proceso de búsqueda continua, desde el inicio del trabajo, de dar con los modos más idóneos para abordar la complejidad, multidimensionalidad y multisensorialidad que caracterizan la experiencia de caminata cotidiana. La investigación se llevó a cabo aplicando un diseño flexible que permitió definir algunas líneas y cuestiones teórico-metodológicas en una primera instancia, para luego llegar a un diseño definitivo en la medida en que se produjo un acercamiento a los objetos y sujetos de interés (Marradi, Archenti, & Piovani, 2010). Esto significó que el método se construyó y discutió sobre la base de testeos y modificaciones reiteradas, considerando el diálogo con las experiencias en el campo que permitieron generar una mejor comprensión de la ciudad vivida a partir de las reflexiones de distintos tipos de personas asiduas a la práctica.

El proceso de exploración teórica-metodológica fue articulándose como una práctica de ensayo y error constante para dar con un modo apropiado que permitiera asentar el análisis. Tras la realización del trabajo de campo, con un corpus de veintisiete recorridos acompañados y dieciocho entrevistas realizadas a un total de nueve caminantes, algunos elementos del método que parecieron fundamentales en un inicio retrocedieron en importancia para la construcción del análisis. Ciertos aspectos se ganaron y otros inevitablemente perdieron protagonismo, en una negociación sobre la relevancia, textura y riqueza del material a partir del cual se buscó generar comprensión. Lo que aquí se presenta entonces, es el resultado de esa búsqueda en sí misma, marcada por la necesidad de poner atención con un filtro estético a un objeto de estudio dinámico y complejo: la relación entre cuerpo y urbe deviniendo en la experiencia pedestre del día a día que deja ver una ciudad particularizada y constantemente actualizable.

1. Horizontes para el método

Antes de entrar en el detalle de los enfoques, me interesa destacar tres aspectos sobre los que descansa el método: el carácter escurridizo e incognoscible de la experiencia, las formas, estructuras y modulaciones de lo cotidiano, y el carácter temporal caleidoscópico de la experiencia de caminar. Estos aspectos fueron construidos sobre la base de literatura especializada y las primeras observaciones a partir de experiencias del trabajo de campo. Estas problemáticas se extienden como horizontes que delimitan el terreno de la investigación y permiten comprender el abordaje de la dimensión estética de la experiencia, cruzado por ciertas coordenadas clarificadoras.

1. 1. La naturaleza difusa de la experiencia vivida de la cotidianidad

Como dice Ben Highmore (2002b), las formas de lo cotidiano son distintivas y complejas, y, por ende, lo cotidiano siempre va a exceder la posibilidad de registrarlo (p. 3). Tras la simpleza y naturalización de cada acto del día a día que pasamos por alto yace un mundo experiencial complejo conformado por atenciones, distracciones y omisiones cotidianas constantemente en proceso de fuga; desafiando a los enfoques que intenten controlar y evitar cualquier riesgo o pérdida (Highmore, 2002b). Esto representa un límite para los métodos de nuestra investigación: de antemano sabemos que el abordaje de la dimensión estética de la experiencia cotidiana de caminata (mucho de lo que se percibe y experimenta en una relación de traer y llevar del frente al fondo en la conciencia) presentará dificultades para ser verbalizada y representada por los participantes, tendiendo a escabullirse entre pliegues y cavidades en los intentos por retenerla.

Su esquividad empírica nos lleva a asumir que sólo podremos obtener una parcela de la apreciación de la ciudad a pie, una porción del despliegue de la sensibilidad en los andares habituales, y que esta fracción debiese ser suficiente para atisbar algunos aspectos sobre cómo se viven las ciudades en la práctica pedestre del día a día. Como concluye García Canclini, Castellanos y Rosas Mantecón (1996) en su estudio sobre los imaginarios y la ciudad de los viajeros en Ciudad de México, «gran parte de lo que acontece en la ciudad, aun lo que más cerca nos concierne, es incognoscible» (p. 107). Aunque los autores se refieren a la distancia entre los saberes, las estadísticas oficiales y los imaginarios privados, hay también un trecho importante entre la experiencia urbana y lo que se comunica de ella. En este sentido, resultará más bien natural que tengamos una tendencia a quedarnos cortos en los intentos

por traducir la riqueza y complejidad de la ciudad a pie. Más que una debilidad, reconocerlo es un recordatorio para mantenernos conscientes y reflexivos en torno a los medios para estudiarlas, a la vez que conduce y motiva la búsqueda de maneras idóneas para abordar el carácter multidimensional y multisensorial de la experiencia.

Por ello integro en la propuesta el diseño un instrumento de registro y reflexión de la experiencia que no necesariamente se corresponde con las lógicas clásicas utilizadas tradicionalmente en el ámbito de las ciencias sociales, acogiendo el llamado de Highmore (2002b) de abordar las modulaciones de la vida cotidiana invocando prácticas más difuminadas de investigación. Ello significa incluir métodos que puedan transitar entre las ciencias sociales y el arte, o bien, que, en mi interpretación, también puedan reconocer en ésta última una fuente de inspiración rastreable para emprender ejercicios metódicos basados en esas formas de hacer e indagar. Aquí esto se presenta primordialmente mediante la vinculación de las técnicas etnográficas con formas de hacer vinculadas al registro audiovisual.

La conciencia sobre los límites que impone la experiencia vivida del día a día al conocimiento también nos lleva a adoptar cierta apertura para comprender las formas, estructuras y modulaciones propias que adquiere lo cotidiano en la vida de cada persona, tema que desarrollo en la siguiente sección.

1. 2. Caminata cotidiana: ¿cómo el apellido de cotidiano aparentemente condiciona nuestras búsquedas?

Existen muchos tipos de vidas cotidianas. Si comparamos, desde que las personas salen de sus domicilios hasta que regresan, las vidas de algunos pueden dibujar enormes e intrincadas vueltas por la ciudad; mientras que las de otros apenas se mueven geográficamente del lugar del domicilio y de las proximidades del barrio. De manera análoga, existen muchas formas de hacer una caminata cotidiana. Éstas están cruzadas por tiempos, espacios, motivos y rutinas diferentes. Que una caminata pertenezca al orden de lo habitual no necesariamente da pie para visualizar una caminata idéntica para todos los días (de igual duración, que inicie a la misma hora y que considere un recorrido exacto por las mismas calles).

Tal vez no todos los días los caminantes asiduos optan por la caminata como modo principal para moverse por la ciudad. Y si lo hacen, sus motivos pueden variar, y así también las rutas. Por ejemplo, quizás algunos carecen de un trabajo estable al que asistir a diario, pero igualmente consideran otras caminatas como cotidianas dentro de sus órbitas. Aunque la caminata idéntica pueda existir, el trabajo de campo evidenció que la práctica a pie suele construirse sobre las variaciones y las singularidades de los trayectos y las historias de vida, constituyendo una condición que plantea una cadena de preguntas metodológico-prácticas.

Por ejemplo, ¿puede equipararse cotidianidad con rutina? ¿Es necesario hacer la diferencia entre la caminata cotidiana por rutas familiares, y la caminata cotidiana compuesta de una alternancia de rutas familiares y rutas excepcionales? ¿Qué pasa con los desvíos, los breves atajos, los trayectos caminados que cambian con el correr de los días? ¿Cuáles de estos desvíos se transforman en aventuras y amenazan la condición de lo cotidiano (Simmel, 2002)? Todas estas son preguntas que llevan a muchos escenarios posibles para lo empírico y que están cruzados por las variables de tiempos y espacios de la cotidianidad.

Para abordar lo cotidiano tomaremos algunas ideas de Humberto Giannini

(2004), entendiéndolo como aquello que «pasa todos los días» (p. 42) –re-currentemente; sin equiparar esto exclusivamente con la noción de rutina en tanto «caricatura de la eternidad» (p. 44).¹ Lo cotidiano se caracteriza por describir «un movimiento reflexivo» y en ese sentido «es como un círculo»: «regreso al punto de partida para volver y regresar nuevamente» (p. 68). El lugar «al que se regresa siempre y desde cualquier horizonte» es fundamentalmente el domicilio (p. 68). Éste puede ser entendido como el lugar personal al cual se está existencialmente arraigado. A diferencia de lo rutinario, la cotidianidad admite trasgresiones en cuanto exista «un regreso a sí mismo», al lugar del domicilio. Podemos interpretar que sólo cuando éste cambia, se inicia una nueva forma de cotidianidad o hay un fuera del cotidiano. Por lo tanto, para responder a la primera y la segunda pregunta esbozadas más arriba, diremos que la vida cotidiana admite mutaciones en sus trayectorias, ya que no hablamos de una rutina estática para todos los días. «La vida cotidiana describe circularidades más amplias, más accidentadas, más profundas que las del presente continuo de la rutina» (Giannini, 2004, p. 47). En esencia, lo que le da su tinte de cotidiano es el regreso al domicilio y la «transgresión permanente a la circularidad, con continuo regreso a ella» (p. 47). Esto nos lleva a incluir la variedad de rutas en la práctica de caminata de una persona para distintos días, incluyendo los trayectos familiares, así como aquellos excepcionales. También permite comprender e incluir los desvíos y los atajos, en cuanto transgresiones que se reintegran a la trayectoria cotidiana o transgresiones que se han vuelto norma o hábito (Giannini, 2004, p. 46).

Sólo para aclarar algo más este punto, Giannini (2004) entiende la transgresión cotidiana en relación con el «tiempo *inconclusivamente* continuo de la rutina y de las normas que lo hacen rodar» (p. 45), identificándola con cualquier conducta que se sale del marco predefinido de una ocasión social del día a día, y que, no obstante, da pie a una reintegración a la estructura de la experiencia cotidiana. No se comprende necesariamente como la violación de un orden, en un sentido negativo, sino como una instancia que permite «rescatar el tiempo» que es digno de recordarse (p. 45-46). Una transgresión cotidiana puede ir desde actos simples como «el rescate de las cosas, las palabras, los instrumentos» (Giannini, 2004, p. 47) de la esclavitud del tiempo y espacio funcionales, hasta el punto de lo que Georg Simmel (2002) llama la aventura, la cual, a diferencia de la transgresión más banal y olvidadiza, «tiende a desprenderse del contexto de la vida» y posee «un principio y final en un sentido mucho más nítido de lo que acostumbramos a predicar de otras formas de nuestros contenidos vitales» (p. 18-19). Simmel (2002) le entrega un carácter excepcional a la aventura, «como una isla en la vida» (p. 20) que canaliza de vuelta a ella toda su fuerza e intensidad. Para esta tesis, me interesa diferenciar la aventura de nuestra experiencia cotidiana para lograr entender mejor ésta última.

Cuando pienso en transgresión y aventura en el contexto cotidiano, veo el límite de la primera, su tope, por ejemplo, en la experiencia de la primera *cimarra* escolar.² En esa acción hay una desvinculación del tiempo objetivo y de las normas, a la vez que una reintegración a la vida cotidiana en el horizonte del presente, sin embargo, la recordación algo idealizada de la experiencia hace tensionar el episodio con la vida misma, olvidar lo que hubo antes y después, para conservar sólo ese fragmento de experiencia. Es difícil distinguir el límite entre ambas, y no es el objetivo de este apartado definirlo,

¹ Giannini (2004) dice que lo rutinario no caracteriza en absoluto a la estructura de lo cotidiano en su integridad.

² En Chile, «hacer la cimarra» es una expresión que implica «dejar de asistir a alguna parte contra lo debido o acostumbrado», en especial, a clases, durante la época escolar (Real Academia Española).

pero considero que hablar de aventura implica acercarse a lo excepcional que sale de lo cotidiano, pese a que volvamos a reinsertarnos en la reflexividad al volver al domicilio. Lo que distinguiría la transgresión de la aventura es el carácter banal de la primera y su intensidad más baja respecto de la radicalidad que propone la segunda.

He realizado esta mención porque la transgresión y la aventura entran en tensión cuando queremos entender lo que puede pasar en la caminata por la ciudad al definir su carácter cotidiano. Los límites son difusos y, como dice Giannini (2004), la calle es el lugar más abierto de la topografía de lo cotidiano a la seducción transgresora y a sus posibilidades:

[La calle] se abre al descubrimiento de la vida de los otros; a la posibilidad de un encuentro; de un desencuentro; a la posibilidad del desvío, de la evasión, del accidente. Abierto a lo que puede pasarnos en cualquier momento y quebrar el círculo del presente continuo de la rutina (p. 41).

La calle ofrece posibilidades de transgresión como de aventura: los trayectos pueden cambiar, podemos atender a múltiples giros dentro de ellos y asumirlos, o no, como aventuras distinguibles y demarcadas.

Siguiendo estos lineamientos y ya habiendo realizado las 27 caminatas acompañadas que compusieron el trabajo de campo, no podría distinguir ninguna de ellas en tanto aventuras para los mismos participantes. Fueron caminatas cotidianas con unas que otras transgresiones, saliéndonos de la ruta para enseñarme algo o tal vez con detenciones más largas de lo previsto.

Las ideas de Giannini (2004) y Simmel (2002) me ayudaron a grosso modo a operacionalizar el andar del día a día para así decidir qué caminatas cabían dentro de la investigación. Me permitió admitir singularidades y variaciones de la caminata sin perjuicio de su consideración de cotidiano. Delimitar la caminata cotidiana (y su asociación a una sola ruta más o menos precisa) con la precisión de una navaja implica efectuar consideraciones relativas sobre las vidas y rutinas de las personas. En cierta medida, asumiría un entendimiento caricaturesco de la vida cotidiana como eternidad repetitiva, distinción en la que hace hincapié el mismo Giannini (2004). Apelando a la reflexividad en la investigación, considero que finalmente era una distinción que no debía ser tomada en solitario por la investigadora: ¿Por qué ella podría determinar lo que es cotidiano para alguien más?

El caminar puede ser el modo de locomoción preferido para navegar la ciudad, práctica de todos los días que implica el retorno al lugar para sí, sin importar la lealtad y familiaridad con una sola ruta y un destino. Para este trabajo, me enfoqué entonces en la práctica del caminar como el acto acostumbrado y recursivo que se inserta en la reflexión cotidiana. Esto implicó admitir como admisibles un set de trayectorias o itinerarios que regularmente se realizan al salir a la calle a pie. En definitiva, se propuso explorar aquellas caminatas urbanas consideradas por los participantes como cotidianas, desde la idea de recurrencia o repetición de la práctica (relegando en importancia la variación de la ruta) en el transcurrir del día a día de cada persona. Este criterio resultó ser más incluyente, y permitió que cada participante compartiera sus caminatas y rutas con mayor flexibilidad, sin la presión de determinar anticipada y prejuiciadamente en qué consistía su cotidianidad. También permitió abrirse al abanico de caminares cotidianos sin limitarse a la urgencia de encontrar participantes que compartieran una rutina estándar o tradicional, ordenada por el viaje desde el hogar a, por ejemplo, el lugar físico del trabajo y de ahí de vuelta al hogar. Estos criterios permitieron explorar la diversidad de prácticas de caminata, sus distintos tenores y variedad de espacios, así como

las maneras en que a través de los desplazamientos pedestres las personas experimentan e iluminan unas ciudades distintas a pie.

1. 3. La modulación temporal y caleidoscópica de la experiencia de caminar

El tercer aspecto importante para el método fue el reconocimiento de que la experiencia del caminar está impregnada de un carácter caleidoscópico (Edensor, 2008). El caleidoscopio fija precariamente configuraciones de formas y colores superpuestos en la composición de un plano, sometiéndose a transformaciones con la realización de cada movimiento. Es una metáfora que permitió comprender que varios elementos o fenómenos decantan simultáneamente en el momento presente de la caminata, mudando continuamente sus contenidos en la medida en que transcurre la práctica.

Como dice Tim Edensor (2008), pensamientos, experiencias y sensaciones se entremezclan simultáneamente y van disponiéndose de distintas maneras a lo largo del trayecto, propiciando en una persona un estado experiencial en el que confluyen temporalidades múltiples, abiertas y compuestas. Muchas veces cuando caminamos evocamos tiempos y lugares diversos. El cuerpo acumula memorias que en el andar actual emergen como ecos de caminatas pasadas al entrar en relación con ciertos espacios; reminiscencias del pasado irrumpen ante un aroma conocido; nos recogemos hacia el interior y percibimos el tiempo vivido distintamente de lo que marca el reloj. La imaginación y la memoria pueden intersectarse con la percepción del presente.

Estas yuxtaposiciones cambiantes en la organización caleidoscópica permiten entender que el caminar es desestructurado, acumulativo, asociativo y digresivo (Edensor, 2008; Solnit, 2000). Esto se traduce en que no obstante pueda haber un inicio y un final claro, la experiencia temporal de la caminata está usualmente lejos de un flujo de eventos episódicos sucesivos (Edensor, 2008, p. 136). Este carácter es un desafío a la representación, pero también permite comprender mejor la experiencia de caminata y justifica la realización de más de una caminata con cada participante. Enriquece también las posibilidades de profundizar en los distintos encuentros sensibles que están marcados por estas yuxtaposiciones de la experiencia, ya que ellos también siguen y ocurren bajo esta modulación temporal del caminar. Los encuentros suelen acontecer de manera dispersa y asociativa en espacios distintos de la ciudad que no son continuos, pero cuyos sentidos e interpretaciones pueden potenciarse al trazar sus relaciones y vínculos. Esto ocurre de manera muy clara, por ejemplo, a la luz del relato de Paulina, una de las participantes de esta investigación. El pequeño jardín que ella se encuentra en su caminar por la avenida Vivaceta permitió establecer una reflexión más profunda al relacionarla con los jardines que ella admira en otra de sus caminatas, por uno de los barrios interiores de las cercanías de su hogar y que guardan características similares.

Recurrentemente, las personas hacen también referencias a otros viajes a pie para explicar encuentros actuales –convocando múltiples temporalidades– saltando digresivamente de una referencia o evocación a otra. Advertir esto permite usarlo a la hora de encontrar las formas de presentar las caminatas y enriquecer su comprensión.

La estrategia metodológica intentó respetar y atender al carácter abierto y múltiple de la experiencia sensible a pie desde una sensibilidad fenomenológica. A su vez, integró en la entrevista final dinámicas que contemplaron la superposición, selección, y combinación de elementos, replicando un proceso de montaje para abordar las experiencias de la vida cotidiana (véase Highmore, 2002a). El montaje –en tanto noción narrativa utilizada en creacio-

nes audiovisuales– se volvió una opción y una herramienta para poder (re) presentar la experiencia de la ciudad a pie, apuntando a entender reflexiva y asociativamente la ciudad vivida desde otro momento y espacio.

2. Enfoques metodológicos

Para aproximarse a las experiencias vividas a pie por la ciudad y comenzar a conocer cómo las personas dotan de sentido a las caminatas mediante lo que dicen y hacen en ellas, se privilegió un enfoque etnográfico en el marco de lo que se ha entendido como antropología de la ciudad. Este enfoque a la vez fue permeado por la corriente filosófica de la fenomenología, la que permitió dirigir nuestra atención al cuerpo y al mundo de los sentidos para explorar la percepción estética en los trayectos a pie. Estos enfoques son atravesados por el giro a la reflexividad en las ciencias sociales, el cual se pregunta por la *posicionalidad* del investigador en relación al proceso estudiado.

La asociación de estos tres enfoques –etnografía, fenomenología, reflexividad– permitió observar, registrar e interpretar los contenidos de la experiencia sensible de las personas que caminan cotidianamente por Santiago, explorando las relaciones que expresan entre sus cuerpos-mentes, ambientes materiales y sensoriales. A raíz de este trabajo, pude distinguir algunos ejes que caracterizan la dimensión estética de la experiencia del caminar cotidiano y que dejan ver configuraciones sensibles y maneras de hacer la ciudad a pie, en forma de poéticas. Es decir, como conjunto de materiales expresivos de la urbe caminada.

2. 1. Implementar una etnografía sensorial y fenomenológica

La investigación recurrió a la etnografía como un enfoque sistemático que permite aprender de la vida social y cultural de grupos de personas, entendiendo que el comportamiento humano y las maneras en que las personas construyen e interpretan su mundo y sus vidas son altamente variables y localmente específicas (LeCompte & Schensul, 2010). La etnografía es «una práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros» (Guber, 2001, p. 12) en relación con una cultura, costumbres, actitudes y comportamientos hacia otros y hacia el ambiente (Büscher & Urry, 2009). Como ya hemos mencionado antes, las caminatas de las personas a través de la ciudad son experiencias vividas, modos de habitar la ciudad y apropiarse de los espacios y no sólo desplazamientos entre un punto A y uno B. La cultura se revela en las prácticas cotidianas de movilidad y en las maneras de hacer, entender y percibir el trayecto como un espacio-tiempo dinámico en el que emergen apreciaciones estéticas altamente dependientes del contexto y de la relación bivalente del cuerpo co-construyéndose al unísono con la ciudad que se recorre. La etnografía como práctica de exposición de la investigadora que facilita la observación y participación en los recorridos de las personas dio pie a la construcción de una relación con los participantes que fue fundamental para una comprensión sensible más cercana de unas experiencias difusas y a menudo inasibles.

Localizo la práctica etnográfica de esta tesis dentro de la corriente de la antropología de la ciudad, tomando en consideración que la ciudad no es sólo un telón de fondo de las relaciones sociales, sino que constituye un objeto de estudio como realidad espacial y social que genera sus propios comportamientos y actitudes (Signorelli, 1999). No sólo estudio entonces el caminar como práctica social que construye la ciudad y lo urbano, sino que inseparablemente lo abordo desde las maneras en que la ciudad y sus formas van asimismo construyendo el caminar.

La etnografía como estrategia para abordar las caminatas permitió focalizarnos en el despliegue de la dimensión sensible de la experiencia cotidiana de la ciudad a pie y adaptarnos a su carácter y fluctuaciones: permitió involucrarse en un contacto directo y sostenido con personas, en el contexto de sus vidas diarias (y sus culturas), mirando qué pasa, escuchando qué se dice, haciendo preguntas, admitiendo una familia de métodos y reconociendo el rol de la teoría así como el del investigador, apuntando a respetar la irreductibilidad de la experiencia humana (O'Reilly, 2005, p. 3). Esto último fue un aspecto clave para intentar abordar las percepciones que van tomando lugar en los recorridos a pie y que son informadas por el lenguaje verbal y, a veces, gestual.

El trabajo etnográfico se orientó a aprender de las experiencias somático-sensoriales de las personas y desde allí, captar y comprender las apreciaciones estéticas que emergen de la ciudad caminada. Con tal objetivo, me propuse realizar una etnografía sensorial, como la denominó Sarah Pink (2006), definida como una metodología crítica, iterativa-inductiva, que se base en el proceso experiencial y reflexivo de la observación participante y que toma en cuenta la experiencia sensorial, la percepción y las categorías sensoriales que usamos para referirnos a nuestras experiencias de la vida cotidiana. Es una etnografía a la vez altamente influenciada por la corriente filosófica de la fenomenología, lo que permitió intencionar el trabajo de campo hacia el conocimiento de las experiencias sensibles vividas a través de las corporalidades.

La fenomenología, en su anclaje a la etnografía (véase Maso, 2001), permitió abordar las maneras en que las personas se acercan a las cosas cercanas, las cosas que son experimentadas en la vida cotidiana y formadas en la acción (Sepp & Embree, 2010, p. xv). En su acepción existencialista reformulada a partir de Edmund Husserl por Martin Heidegger y Maurice Merleau-Ponty, la fenomenología puede ser entendida como la exploración y descripción de un fenómeno, entendiendo por fenómeno las cosas o experiencias como son experimentadas por los seres humanos (Seamon, 2000). De esta manera, cualquier objeto, evento, situación o experiencia que una persona puede ver, escuchar, tocar, oler, saborear, sentir, intuir, saber, entender o vivir es un tópico legítimo para la investigación fenomenológica (Seamon, 2000). La ocurrencia de un encuentro estético con el medio construido, atmósferas, objetos, situaciones o aconteceres a lo largo de un sendero, es vivido sensorial y sensiblemente por un cuerpo. Por lo tanto, se vuelve fenómeno para la indagación fenomenológica. No obstante, es importante aclarar que no recuro al método de reducción fenomenológica, el que apunta a despejar todo tipo de prejuicios y condiciones externas para examinar un fenómeno en su realidad más pura. Por el contrario, seguí posturas adoptadas por autores como Ilja Maso (2001) o Margarethe Kusenbach (2003), quienes plantean la fenomenología como un método anclado y situado en perspectivas históricas y culturales. Siguiendo a Kusenbach (2003), el esfuerzo de desarrollar una etnografía fenomenológica ofrece la promesa de salvar la fenomenología de las inadecuaciones de un fundamento puramente filosófico (p. 458). Fue necesario cuestionar la idoneidad del método de inducción fenomenológica y rescatar las aplicaciones más pertinentes de la fenomenología a mi trabajo con caminatas y su dimensión estética. Prefiero distinguir una sensibilidad fenomenológica vinculada a la etnografía sensorial, más que la aplicación del método fenomenológico.

David Seamon (2000) agrega que la fenomenología es también una manera innovadora de examinar la relación entre las personas y los ambientes. El fenómeno del encuentro estético forma parte de la experiencia del lugar y del paisaje urbano, y se torna relevante para develar las configuraciones de sentido que emergen en torno a la ciudad al habitarla en movimiento. La fenomenología contribuye en ese sentido con la apertura concentrada que pro-

pone. De acuerdo a Ilja Maso (2001), el enfoque fenomenológico tiene como fortaleza y punto de partida considerar cada fenómeno, incluido los conocidos, como si se presentaran por primera vez a la conciencia. De esta manera podemos volvernos (de nuevo) conscientes de la plenitud y riqueza de ellos (p. 138). La fenomenología provee de una sensibilidad que permite realizar un énfasis en las descripciones de las sensaciones que se presenten durante la caminata, permitiéndonos la detención y profundización en algunas de ellas a través del diálogo entre investigadora y participante.

La fenomenología permite también tender un puente con las maneras en que se estudia la *aisthesis*, considerada como fenómeno de la percepción sensorial (Brudzińska, 2010). La estética fenomenológica es un área de estudios relativamente nueva que plantea una apertura al campo de lo sensible. Integra la *aisthesis* como modo de sensación a las problemáticas de la fenomenología: la *aisthesis* marca el campo en el cual la estética como una disciplina tradicional se encuentra con la fenomenología –un encuentro en el cual la estética ha cambiado y la fenomenología ha expandido su estructura/marco. Al mismo tiempo, la fenomenología ha limpiado el camino a esferas ideales en relación con fenómenos estéticos (Sepp & Embree, 2010, p. xvi).

Esta convergencia abre la *aisthesis* y permite, en mi caso, resituarse su estudio en ámbitos más prácticos de la experiencia humana. Pone bajo la lupa sus aspectos más concretos y sensoriales en la relación con el mundo. Estudiar la *aisthesis* fenomenológicamente es estudiar los fenómenos de la percepción y dar cuenta de unas correlaciones y relaciones dialógicas ocurriendo de maneras imprevistas, no concertadas, entre sujetos y objetos. Concentrarse en la *aisthesis* en este caso, permite indagar en la relación entre cuerpo y ciudad aconteciendo y fluctuando en el marco de los recorridos cotidianos.

La fenomenología y la estética fenomenológica encontraron su cauce en la conducción de la etnografía. Por ello el enfoque se resume como una etnografía fenomenológica que permitió llegar a los fenómenos desde la descripción que otro hizo de su experiencia (sobre fenomenología aplicada en la etnografía, véase Katz & Csordas, 2003; Kusenbach, 2003; Maso, 2001; Pink, 2006; Spinney, 2006). La sensibilidad fenomenológica se vio plasmada en el diseño y uso de técnicas etnográficas, así como en la forma de elaborar y realizar las preguntas e instrucciones para la aplicación de los distintos métodos pensados y practicados en el trabajo de terreno. De igual manera, la fenomenología se aplica en la atención del investigador a su propia experiencia sensible y a las sensibilidades de otros; desarrollando la conciencia de que su propio cuerpo cumplió un rol importante como instrumento de investigación.

Algunas de las ventajas de la etnografía como enfoque para abordar la experiencia sensible de la caminata pueden resumirse en lo que sigue:

- Permite enfatizar y construir conocimiento situado acerca de los contenidos sensual-valorativos de la experiencia de los lugares a partir de la mirada de quienes los viven y significan en sus caminatas a diario. Esto permite situar las ideas y significaciones de los actos de apreciar estéticamente el lugar a la luz de marcos socio-culturales compartidos de interpretación (Guber, 2001; Maso, 2001). Nos entrega la posibilidad de aprender sobre las maneras en que las personas viven y aprehenden estéticamente el trayecto, para luego interpretar esta experiencia bajo ciertas claves comunes con los participantes, de manera de comprender mejor las relaciones de las personas con el entorno urbano y los significados que le atribuyen.
- Se construye progresivamente en el ámbito de la cotidianidad. Si bien se pedirá que los participantes registren audiovisualmente sus caminatas

cotidianas, y el dispositivo de la cámara mediará la representación de estos encuentros alterando la naturalidad del cotidiano (rara vez caminamos con cámaras), la información que se obtendrá ineludiblemente incorpora ocurrencias naturales del día a día y los materiales que nutren la vida cotidiana, en el marco local de los participantes (LeCompte & Schensul, 2010).

- Involucra interacciones directas entre investigadora y sujeto. La construcción de confianza construida progresivamente permite entrar en descripciones e involucramientos más profundos. Ello, si es bien logrado, por ejemplo, entrega una buena base para ahondar fenomenológicamente en la experiencia de la ciudad en la caminata.
- Una de las herramientas básicas de la etnografía es el cuerpo de la investigadora. En una investigación que se basa en una actividad cotidiana como el caminar, el estar presente de la investigadora mientras las personas hacen (caminan) es vital para poder observar participativamente y entender cómo se viven los contenidos de esa actividad, aprender del otro a través de una observación sistemática y un registro cuidadoso en el campo, y comprender los significados que las personas atribuyen a lo que hacen (LeCompte & Schensul, 2010; Pink, 2009).
- La etnografía que se propone es orientada fenomenológicamente para intentar abordar, como dicen Ingold y Grasseni, la experiencia como multisensorial, y como tal, ni dominada por, ni reducible a un modo visual de entendimiento (Pink, 2009, p. 64). El estar junto al otro mientras se realiza la práctica de caminata permite acercarse y aprender de la experiencia perceptual del participante en dimensiones más amplias que solamente la visual, en maneras que difícilmente ocurrirían bajo un esquema distinto. Se puso atención a las maneras en que las personas van entretejiendo las apreciaciones estéticas mediante la referencia a más de un sentido.
- La etnografía que propongo se basa en una dinámica de trabajo colaborativo con el caminante que no ejerce presión sobre él/ella o que intenta inducir sus respuestas. Al hablar de trabajo colaborativo me refiero específicamente al nivel de integración del participante en la producción, comunicación e interpretación del conocimiento de su experiencia. Para este caso, la persona no es un mero entrevistado que responde preguntas cuyas respuestas son luego codificadas y analizadas por el investigador, o alguien a quien solamente seguimos y observamos en sus rutinas para extraer conclusiones, sin ser compartidas. Por el contrario, aquí el rol del participante se concibe como activo, clave y dinámico: en primer lugar, ella o él son invitados a trabajar libre y creativamente en el registro de sus experiencias del recorrido utilizando la cámara como medio expresivo. Yo como investigadora sólo comparto una pauta general y abierta antes de la primera salida y luego es él o ella quien elige qué motivos registrar y comentar, sobre lo cual realizo algunas preguntas de profundización. En una etapa posterior, el participante es nuevamente invitado a participar para reflexionar y trabajar analíticamente sobre su experiencia.
- No busca establecer generalizaciones estadísticas, sino recurrencias analíticas.
- La etnografía es permeada por teorías para proponer categorías de análisis que guíen el trabajo de campo. En este caso, recurriremos a reflexiones sobre el cuerpo y los sentidos, y a la teoría estética para identificar el proceso de configuración de apreciaciones en la caminata.

2. 1. 1. Precusores: etnografías a pie

Aunque el caminar como práctica paulatinamente ha ido adquiriendo mayor atención como objeto de estudio en las ciencias sociales –interés iniciado quizás por Mauss (1971) en 1934 con *Técnicas del cuerpo*, seguido por

Jean-François Augoyard (2007) con *Pas à pas* de 1987 y luego por Michel de Certeau (2000) con *La invención de lo cotidiano* en 1990— no son muchos los trabajos que incorporan la etnografía como enfoque o método para estudiarlo. Entre los más importantes se sitúan las investigaciones de Jo Lee Vergunst y Tim Ingold (2006) realizadas en el norte de Escocia, quienes recurrieron a este método en el marco de un proyecto de investigación sobre el caminar, el movimiento y la creación de lugar. El objetivo era indagar la diversidad de prácticas pedestres buscando la relación entre el andar, el encorporamiento (*embodiment*) y la sociabilidad. Para ello adoptaron técnicas de estudio como la observación participante en forma de caminatas acompañadas con diversidad de personas, observación, auto-etnografía del caminar, entrevistas semi-estructuradas con interesados en el tema e investigación de archivo sobre la historia y la cultura material del andar. Adicionalmente, hicieron fotografías y audios de lugares del trabajo de campo, y algunos caminantes compilaron diarios de caminata (grabaciones y comentarios de todas sus salidas al aire libre durante una semana) (Lee & Ingold, 2006). Su investigación es valiosa por el énfasis entregado al caminar como práctica social, destacando el trabajo de campo en movimiento, la importancia del estar ahí para investigar la inmediatez de la experiencia de caminata y su sociabilidad característica (Ingold & Vergunst, 2008).

El trabajo de estos autores es influyente en esta tesis porque muestra un modo de hacer inspirado en la tradición fenomenológica: los académicos ponen especial énfasis en la importancia de conocer no sólo lo que se dice del caminar, sino de igual manera lo que revela la atención a la experiencia en el aquí y en el ahora de los cuerpos situados en su medioambiente, en tanto aspectos dados a través de la observación participante y la relación que a través de ella se cultiva (Lee & Ingold, 2006; Vergunst, 2010a). No obstante el valor que tiene siempre volver a sus textos, Ingold y Lee (2006) se detienen poco en las prácticas de caminata cotidiana llevadas a cabo en contextos urbanos. Jo Lee Vergunst las estudia por separado, poniendo su foco en los gestos y los ritmos de los caminantes que acompaña y a los que el etnógrafo puede atender (Vergunst, 2010a). Lee Vergunst toma como caso de estudio una conocida calle de la ciudad de Aberdeen, a través de la cual camina con distintas personas, realiza observaciones y grabaciones de sonido, con el fin de indagar en las prácticas de caminata que componen ese espacio.

Trabajos más recientes que estudian las prácticas cotidianas de caminatas de manera etnográfica y en América Latina, son el de Miguel Ángel Aguilar (2016, 2018) en México y el de Soledad Martínez (2019) en Santiago de Chile. A través de la etnografía, Aguilar explora las modalidades que toman las sociabilidades en el desplazamiento peatonal urbano, los «repertorios posibles de la relación con otros» (2016, p. 24); y reflexiona en torno a esta práctica de movilidad como un acto de memoria y de inscripción de afectos (2018). Martínez (2019), en cambio, explora las desigualdades vividas en las propias experiencias del caminar en la ciudad de Santiago. El suyo es un estudio de alcance y objetivos distintos, pero muy influyente en esta tesis al destacar la importancia de compartir con otros sus desplazamientos a pie para acceder de primera mano al contenido de la experiencia; así como en la búsqueda y creación de instancias posteriores a las caminatas que permiten a los participantes y a la investigadora reflexionar sobre su práctica, volviendo así a «caminar la caminata».

Rescatando del trabajo de estos autores el rol central que otorgan a la etnografía para estudiar el caminar, esta tesis se distingue de ellos al atender de manera más específica a un fenómeno y dimensión particular dentro de la práctica social del caminar: la de los encuentros estéticos o sensibles de la ciudad caminada ocurriendo a lo largo del recorrido. Tomé como punto de

partida las características de la experiencia de caminata y los procedimientos metodológicos que Ingold, Vergunst, Aguilar y Martínez ya han estudiado para concentrarme en la percepción estética y las maneras de sentir que se despliegan mientras nos movemos a pie por la ciudad, identificando configuraciones sensibles y comprensiones singulares de la urbe caminada.

2. 2. La reflexividad, una interpelación constante

En el campo de las ciencias sociales, la reflexividad surgió como una reacción y alternativa a las prácticas investigativas de corte positivista, poniendo en cuestión y crisis la idea de la producción de conocimiento como un proceso imparcial llevado a cabo por un sujeto investigador neutral (Guber, 2001). Por el contrario, el enfoque reflexivo evidencia la imposibilidad de lo objetivo al abordar el conocimiento como una coproducción y no meramente como la presentación de datos objetivos. La información que se recoge reflexivamente se discute y se valora a la luz de las posibles intervenciones e influencias del investigador. En este caso, la reflexividad trajo a discusión las maniobras conscientes o inconscientes de selección de la realidad observada por parte de la investigadora, así como las limitaciones epistemológicas que se presentaron en el trabajo de campo y su representación.

En consideración de la naturaleza de las apreciaciones estéticas como fenómenos que involucran reacciones sensoriales, emocionales y racionales, cargadas de identificaciones del sujeto, fue necesario mantener la reflexividad como una constante que intersectó e interrogó constantemente a la tesis. Tanto el proceso de implementación del método como la descripción densa o interpretación que realicé de los encuentros estéticos siempre estuvo mediado por mi presencia y entendimiento como investigadora. La imposibilidad natural de trabajar con la experiencia sensible en cuanto fenómeno puro y aislado tuvo implicancias claras miradas a través del enfoque de la reflexividad: asumir el trabajo con unas traducciones de la experiencia, mediadas por el lenguaje y las situaciones comunicativas que involucraron al participante y a mí misma en el ámbito de la calle.

Para cerrar, es importante exponer que la reflexividad llevó a advertir la performatividad o puesta en escena de los recorridos que componen el corpus empírico de esta investigación. Tras la realización del trabajo de campo y la revisión del material recolectado se tornó evidente que por más natural que como investigadora pudiera concebir la situación de caminata con los participantes, ellos en definitiva muestran el camino en ciertos modos al comentarlo y registrarlo: construyen un relato seleccionando la ruta, articulando una narrativa y revisando ciertos hitos, en función del diálogo conmigo y de las maneras en que desean representar su caminar. Esto no inhabilita o vuelve menos verídica la experiencia sensible y cotidiana que se busca conocer aquí, pero demanda reconocer la existencia de una negociación y de unas mediaciones que realzan el sentido de presentación simbólica de la caminata cotidiana.

Capítulo 4

Diseño metodológico: pasos del trabajo de campo

Rosana Guber (2001) define el trabajo de campo como «la presencia directa, generalmente individual y prolongada, del investigador en el lugar donde se encuentran los actores/miembros de la unidad sociocultural que desea estudiar» (p. 47). El campo no solamente corresponde a un ámbito geográfico, sino que se delinea en torno a una «conjunción entre un ámbito físico, actores y actividades» (Guber, 2001, p. 47). En esta tesis, el trabajo de campo se llevó a cabo en el ámbito de la ciudad de Santiago y sus calles, en el contexto de las diversas situaciones sociales y materiales que se presentan naturalmente en los desplazamientos a pie. Incluyó un contacto directo y sostenido con las personas que fueron parte de la investigación –personas que comparten mi cultura y mi ciudad de residencia– fundamentalmente acompañándolos en sus caminatas, así como en las actividades que se relacionan y encadenan a ellas, en el marco de la práctica pedestre. En ese sentido, el objeto de estudio de la tesis no requirió un trabajo de campo ‘clásico’, en donde se hiciera necesario vivir entre los miembros de la comunidad estudiada para aprender de su lengua, de sus normas, de sus sistemas de creencias y valores, como era realizado por los antropólogos en la primera mitad del siglo XX. Por el contrario, se desarrolló un trabajo de campo enfocado en las prácticas de movilidad pedestre que toman lugar predominantemente en el espacio público de la calle.

Este capítulo describe el método tras la realización del trabajo de campo, así como sus etapas y las técnicas incluidas en cada una de ellas. Se detallan las maneras de proceder en las caminatas acompañadas, las implicancias del registro audiovisual realizado por los mismos caminantes y los distintos formatos de entrevistas, terminando con una descripción breve de la instancia final y reflexiva llevada a cabo con los entrevistados. Esta actividad permitió profundizar en algunos motivos y aristas en torno a la experiencia, tomando distancia de ella, desde un espacio-tiempo distinto al de la calle.

1. Universo de estudio y la selección de caminantes asiduos

La tesis se abocó a indagar en las relaciones estéticas que emergen de la experiencia del caminar la ciudad para comprender las maneras en que la ciudad se vive a través de este tipo de desplazamiento. Por lo tanto, los caminantes urbanos –personas que utilizan la caminata habitualmente como modo de desplazamiento por la ciudad y sus vías– comprendieron el universo de estudio. De este grupo, trabajé con caminantes asiduos –acostumbrados a la práctica– como unidades de análisis, sobre el supuesto de que «las percepciones sobre los viajes [y la ciudad] estarán más elaboradas en los que tienen por actividad habitual, diaria, el circular por la ciudad [a pie]», de los que no lo hacen (García Canclini, Castellanos, & Rosas, 1996). En experiencias pilotos anteriores pude constatar (y he aquí un segundo supuesto), que por lo general quienes optan por la caminata como modo privilegiado de locomoción en la ciudad desarrollan mayor conciencia y reflexión de sus entornos caminados y de su práctica habitual respecto de quienes lo hacen con menor frecuencia. En ese sentido, podríamos suponer que los caminantes acostumbrados presentan disposiciones cognitivas, perceptivas y estéticas más agudas por el hecho de estar expuestos con mayor frecuencia a esta actividad. Ello adquirió importancia para la investigación aquí ya que permitió hacer más accesible

la exploración de los contenidos sensibles de la experiencia de caminata, a menudo descritos como escurridizos. Comenzar por los caminantes asiduos permitió abordar esta primera barrera.

Respecto a la muestra de participantes, ésta se construyó progresivamente, apuntando a reunir elementos de representatividad generales, es decir, equilibrando el género, los rangos de edad, y estratos socioeconómicos. Al mismo tiempo se consideró la variedad espacial entre los trayectos de unos y otros para notar cómo la interacción con diferentes vías y espacios urbanos provocan distintamente a la percepción estética. Es decir, me interesó explorar variaciones de la ciudad en tanto variaciones de estímulos, y no necesariamente como manera de configurar estéticas asociadas a sujetos o ejes sociales particularizados. En total participaron nueve personas en la investigación, resultando en veintisiete caminatas acompañadas, que nos llevaron por trece comunas de Santiago.

2. Etapas del trabajo de campo

El trabajo de campo con los participantes comprendió tres etapas distintas: primero, una entrevista de presentación, seguida de tres caminatas conjuntas, y una última instancia que permitió al participante reflexionar, interpretar y representar motivos y aspectos del recorrido en una *trayectoria experiencial del andar*. Esta última actividad se basó en un trabajo con el registro audiovisual elaborado por el participante a lo largo de las caminatas acompañadas, editado posteriormente por la investigadora por razones prácticas, pero respetando los motivos más recurrentes que aparecieron durante la observación participante.

Cada uno de estos métodos se explicará en detalle en lo que sigue. Pero antes de particularizarlos, quiero destacar brevemente que las técnicas propuestas se diseñaron como herramientas complementarias entre sí para abordar distintas dimensiones y niveles de reflexión sobre la experiencia. Esto es pertinente si consideramos la experiencia en términos abiertos, en tanto estructura que abarca «lo indeterminado, lo fluido, lo incoherente, lo interno, lo disyuntivo, lo fragmentario, lo coherente, lo intersubjetivo, lo determinado, lo rígido, lo externo, lo cohesivo, lo conjuntivo y lo unitario» (Throop, 2003, p. 227; véase también Pink, 2006). Esas formas que adquiere la experiencia permitieron pensar en las ventajas de cada técnica para explorar distintos aspectos del caminar. Así, por ejemplo, la observación participante posibilitó atender a las formas encarnadas y menos conscientes que se presentaron en el andar de las personas, facultando el aprendizaje de la experiencia a partir de gestos y maneras de hacer naturalizadas por los participantes (Pink, 2006). El registro en video permitió construir un registro sistemático intencionado por el caminante en torno a sus interacciones cotidianas en tiempo real, en y con la ciudad manifestadas a través del andar (Pink, 2006). Las entrevistas por otro lado fueron mucho más reflexivas. Permitieron introducirse y profundizar en los sentidos que las personas otorgan al caminar la ciudad, así como ahondar en los contenidos biográficos que se traen al frente de la experiencia.

3. Técnicas etnográficas y sus alcances

3.1. Observación participante

Actualmente existe un debate entre los mismos etnógrafos sobre los roles y relaciones entre etnografía, observación participante como su método más característico, y la disciplina de la antropología (véase Hockey & Forsey,

2012; Ingold, 2014). Sin querer entrar de lleno en esta discusión, me interesa caracterizar la observación participante siguiendo algunas ideas del antropólogo inglés Tim Ingold (2014), distinguirla de la observación participante clásica, y luego explicar cómo ella tomará cuerpo y sentido en mi propia investigación y aproximación al campo.

Ingold (2014) describe la observación participante como una práctica de exposición al mundo, contingente de las circunstancias, mediante la cual el investigador atiende a lo que otros están haciendo o diciendo, a lo que está pasando alrededor y de lo que trata; es una práctica que insta a seguir adónde van los otros y sus instrucciones, sea lo que sea que esto signifique y a donde sea que lleve (p. 389).

Si observar implica no sólo mirar, sino también escuchar y sentir (como dice Ingold, atender con todos los sentidos), participar significa hacer esa observación desde dentro de la corriente (o flujo) de actividades en las que se lleva adelante una vida, al lado y junto con las personas y cosas que captan la propia atención (Ingold, 2014, p. 389). Tomo entonces la observación participante como una práctica que implica una disposición abierta para seguir los cauces y modulaciones de la cotidianidad y del andar de los otros.

Históricamente la observación participante ha sido caracterizada como una de las principales actividades sobre las que descansa el enfoque etnográfico: en una definición más clásica, corresponde a una acción del trabajo de campo que implica establecer un lugar en un entorno natural durante un período de tiempo relativamente largo con el fin de investigar, experimentar y representar la vida social y los procesos sociales que ocurren en ese escenario (Emerson, Fretz, & Shaw, 2001, p. 352). En palabras de Sara Delamont, se lleva a cabo mientras se vive con las personas, viéndolos jugar y trabajar, pensando cuidadosamente sobre lo que se ve, interpretándolo y hablando con los actores para chequear las interpretaciones emergentes (Pink, 2009, p. 9). Sarah Pink (2009) explica que en contextos contemporáneos este tipo de trabajo de campo de resonancias clásicas a menudo es inviable: en la actualidad y en entornos urbanos occidentales se torna impracticable o inapropiado que los investigadores vivan con las personas por períodos largos de tiempo. Puede parecer incluso inadecuado pasar días enteros y consecutivos acompañando a un participante, accediendo e interfiriendo directa o indirectamente en sus actividades laborales y familiares. Dependiendo del objeto de estudio, puede resultar invasivo e ir en contra de la generación de confianza entre ambos, tensando la relación. Más allá de lo anterior, para esta tesis, vivir con los participantes tampoco era indispensable: el carácter sostenido que tradicionalmente ha implicado la observación participante (ya sea viviendo o no con otros) se dio sobre todo en la frecuencia y regularidad de exposición a las caminatas acompañadas que implicó el trabajo de campo con cada persona. Estas fueron instancias en las que recorrí junto a los caminantes sus senderos, atendiendo a lo que pasó y ciñéndome respetuosamente a las actividades que ellos propusieron en relación al andar, enfocándonos en la práctica y la experiencia a pie.

De la observación participante rescato la disposición a atender a la que se refiere Ingold (2014). En estas experiencias caminadas compartidas se consideró la observación participante como una práctica de correspondencia, que acopla la acción y reflexión de la investigadora con los movimientos de los otros, en este caso, los participantes, en un continuo desplegar, siempre en un proceso de devenir (*of becoming*): tanto como las líneas melódicas se acoplan en contrapuntos musicales; en la medida que avanzan continuamente (participante e investigador) se responden el uno al otro (Ingold, 2014, p. 389). Esto me pareció inspirador como guía para entender hacia dónde

apuntar en el trabajo de campo, para aprender de la experiencia del otro y de aspectos de ésta que no necesariamente se manifiestan a través de la verbalización. La observación participante en estos términos permitió advertir, intuir, entender y/o asimilar lo que le pasaba al otro junto a quien yo caminé, atendiendo a sus gestos y sus movimientos corporales, en diálogo con la ciudad y el mundo social y perceptual que se teje en torno al andar. Este esfuerzo por compenetrarse con el otro permitió acercarse a comprender sus maneras de ver y sentir el entorno en el dinamismo de la cotidianidad, con la intención primera de hacer este acercamiento despojándome de puntos de vista, posiciones o perspectivas previas al despliegue de cada experiencia (Ingold, 2014). Considero que finalmente esa fue la principal ventaja de la observación participante para esta investigación: el lograr aprender de las maneras en que se descubre la ciudad a pie incluyendo mi propia experiencia abierta para con el otro y para las correspondencias dadas en el caminar conjunto.

Esto significa que en cada recorrido no solamente seguimos un trayecto entre A y B dispuesto por el participante, sino que pude involucrarme perceptualmente para entender la experiencia de los senderos y sus bifurcaciones, las detenciones para comer o descansar, instancias de encuentro y visita a familiares, cuando se pasa a hacer trámites y diligencias, de manera de ver las caminatas y los encuentros estéticos a la luz de estos encadenamientos. La observación participante estuvo abierta a esas correspondencias y variaciones de la vida y de la ciudad en constante flujo y construcción.

Las descripciones y reflexiones realizadas a partir de la observación participante fueron vertidas en notas de campo, escritas con posterioridad a cada salida en un cuaderno de anotaciones. Estas observaciones luego constituyeron una de las bases para iniciar el proceso de identificación de ejes y categorías de análisis.

3.2. Caminatas acompañadas y su registro en video

La observación participante como práctica de exposición y atención de la investigadora a la experiencia con y de otros, se adoptó durante y a lo largo de una serie de caminatas compartidas, recorridos fundamentales para la metodología propuesta. Caminar con las personas permitió comprender sus prácticas pedestres, los entramados de sus cotidianidades, la vida social y las aperturas a lo estético que ocurren en la ciudad a pie del día a día.

Estas caminatas constituyeron la herramienta primordial para acceder a la experiencia vivida. Me interesa recalcar esto tomando en consideración trabajos anteriores realizados en la región latinoamericana que optaron por otros caminos para abordar las percepciones de la ciudad, alejados de la experiencia de la calle de primera mano. Tal es el caso, por ejemplo, del estudio de García Canclini, Castellanos y Rosas Mantecón (1996) sobre los imaginarios de la ciudad de los viajeros. Este declara interés por conocer la experiencia vivida, la cotidianidad de las personas y los imaginarios del viaje, pero aplica métodos mixtos basados en la realización de entrevistas grupales en base a imágenes fotográficas y cinematográficas tomadas por artistas, fotoperiodistas y cineastas, que se alejan de la práctica situada y contingente de la movilidad y no permiten ahondar en las relaciones y vínculos que las personas establecen con los espacios y tiempos de sus trayectos reales. Otro estudio, llevado a cabo por Nelly Richard y Carlos Ossa (2004) sobre Santiago, coordinado por Armando Silva, contempló la realización de encuestas a las personas sobre sus percepciones de la ciudad, con sus resultados integrados a un análisis cultural ilustrado con fotografías que apoyan débilmente el contenido.

Diferenciándose de los trabajos mencionados, esta investigación se suma en cambio a otras indagaciones recientes sobre la práctica del caminar en la región, que han puesto énfasis en los recorridos de las personas con un abordaje empírico y generalmente etnográfico (Aguilar, 2016, 2018; Martínez, 2019; Tironi & Mora, 2018). En concordancia con estos trabajos y a partir de la propia experiencia de campo puedo afirmar que una de las ventajas de este acercamiento es la inclusión de las interacciones y eventualidades que la vida urbana nos otorga cada vez que salimos a la calle, así como la integración del espacio como parte de una conversación tripartita (Hall, 2009) con el participante y la investigadora. El material registrado a partir de las salidas tiene la cualidad principal de haber surgido de los encuentros inmediatos con el fluir de lo cotidiano. En el caso específico de mi investigación, el registro tomó fuerza al ser capturado por los mismos protagonistas de las caminatas, develando el carácter colaborativo que intenté impregnar a esta investigación.

En lo que sigue detallo algunos aspectos de la técnica y su implementación, a partir de referencias a trabajos de distintas disciplinas que han reflexionado en torno a ella bajo nombres como entrevista caminada, recorrido comentado y *caminar con*, con aplicaciones que atienden a distintos fines.¹

En términos técnicos, la caminata acompañada y comentada – *walking with* en el mundo angloparlante– es una caracterización más específica de lo que se conoce como *recorrido comentado* (*go along o parcours commentés*), una técnica abierta de investigación que ha sido usada distintamente en las ciencias sociales y que consiste en acompañar a las personas a lo largo de distintos tipos de trayectorias, con el fin de indagar sobre algunos aspectos reflexivos y apreciativos de la experiencia vivida (cotidiana o no cotidiana) en relación con el ambiente o el lugar (Kusenbach, 2003; Thibaud, 2001). La diferencia entre la caminata acompañada y el recorrido comentado es que éste no necesariamente se limita al desplazamiento a pie, sino que también puede concretarse en viajes a bordo de un automóvil, transporte público, u otros medios de desplazamiento; es decir, se trata de una categoría más general que el caminar con. Me interesa precisar que, aunque la técnica principal fue la caminata acompañada, ello no descartó que nuestros trayectos conjuntos incorporaran otros modos de transporte entre caminatas. Esto dependió de las circunstancias y las rutas de los caminantes, que, como todos, son personas que recurren a múltiples modos para moverse por la ciudad. Por lo tanto, se trabajó con una noción de recorrido concentrada en el caminar, sin fijar las consideraciones del viaje de manera rígida.

Acogiéndose a estas nociones, el trabajo con cada participante incorporó tres salidas a pie siguiendo las rutas dispuestas por ellos y en sus propios tiempos y cadencias. Los recorridos fueron seleccionados por ser representativos de sus caminatas cotidianas y de su práctica pedestre. La cantidad de salidas realizadas de manera constante y sostenida en el tiempo permitieron tomar una buena muestra de las diferencias, variaciones, regularidades e iteraciones de las rutas y de las experiencias, así como de los encuentros estéticos ocurriendo durante los trayectos.

Considero importante distinguir que las caminatas acompañadas no son en-

¹ Para establecer una breve trayectoria (no exhaustiva) del método, vale revisar el trabajo de Lynch y Rivkin (1990) en el urbanismo; Thibaud (2001) y Petiteau y Pasquier (2001) para la exploración sociológica del espacio; Kusenbach (2003) en la proposición del método como herramienta etnográfica. El sociólogo Richard Carpiano (2009) recurre a las caminatas para entender las relaciones entre el bienestar y el lugar en el ámbito de salud. El trabajo de Evans y Jones (2011) intenta ser probatorio de la efectividad del método para captar datos del lugar; mientras que Sarah Pink (2007) ha recurrido a los medios audiovisuales, la caminata con video, como innovación metodológica.

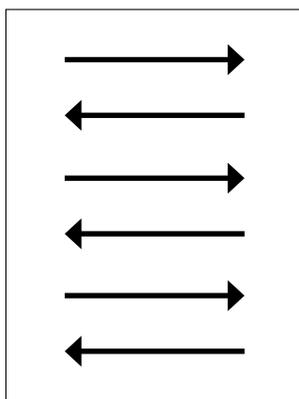


Figura 1. Interacción social cara a cara entre dos personas, como se daría en el marco de una entrevista. Esquema extraído de Lee Vergunst, J., & Ingold, T. (2006). *Fieldwork on foot: perceiving, routing, socializing*. En S. Coleman & P. Colins (Eds.), *Locating the field: space, place and context in anthropology* (pp. 67-85). Oxford: Berg.

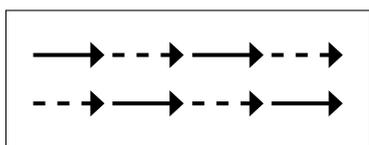


Figura 2. Esquema de sociabilidad en el caminar. Fuente: Lee Vergunst, J., & Ingold, T. (2006). *Fieldwork on foot: perceiving, routing, socializing*. En S. Coleman & P. Colins (Eds.), *Locating the field: space, place and context in anthropology* (pp. 67-85). Oxford: Berg.

trévistas en movimiento: no existe una pauta previa de preguntas ni un orden preestablecido para el andar. No nos miramos frecuente y directamente como se daría en una entrevista cara a cara, o en la manera en que Georg Simmel describe las interacciones sociales (Lee & Ingold, 2006) (Fig. 1).

En el caminar se da más bien una socialización y comunicación a través de la postura en movimiento (Lee & Ingold, 2006), compartiendo el horizonte visual y el campo perceptual:

Podemos decir que veo lo que tú ves mientras vamos juntos. En ese sentido, estoy contigo en tus movimientos y probablemente en mis pensamientos también. Podemos hablar dentro y sobre nuestra vista compartida y otras cosas que hacemos a lo largo de la línea de la caminata. Los participantes se toman su turno en llevar la conversación adelante, y mientras uno no está hablando, [el otro] está escuchando, participando silenciosamente del flujo en curso (Lee & Ingold, 2006, p. 80).

Se da un involucramiento corporal compartido con el ambiente a través del ritmo y el movimiento. El esquema da cuenta de la dinámica que se construye en la caminata entre investigadora y participante (Fig. 2).

En relación con lo planteado por Lee e Ingold (2006), una de las principales ventajas de la técnica de la caminata acompañada descansa en la posibilidad de compartir la vida social y la experiencia de la ciudad. Gracias a la sociabilidad especial que se da en el caminar pude comprobar en el trabajo en terreno que el o la participante, cuando camina, se expresa coloquialmente y logra compartir de manera aparentemente distendida sus percepciones situadas y las reflexiones que ellas suscitan en el presente o que suscitaron en el pasado y se traen al momento actual. Al realizarse repetitivamente, la caminata acompañada fue una herramienta que permitió familiarizarnos. En la medida en que se fue construyendo esa relación pedestre, caminata tras otra, se creó un diálogo cada vez más fluido, espontáneo y rico en torno a la experiencia vivida de lugar de los participantes. En la iteración del caminar, esta fue sedimentándose con la ocurrencia de ciertas situaciones y cristalizando en formas más o menos claras.

La caminata acompañada resultó ser un método idóneo para explorar la dimensión estética del andar, al permitir abordar cinco aspectos ya detallados por Margarethe Kusenbach (2003): la percepción ambiental, las prácticas espaciales, las biografías, la arquitectura social y los mundos sociales, en tanto aspectos que se imbrican en la experiencia del caminar y en la emergencia de las apreciaciones estéticas de la calle.

Justin Winkler (2004) plantea otra de sus ventajas: la caminata acompañada logra captar intersubjetivamente las percepciones fugaces a lo largo de un sendero, en una co-presencialidad. Yo, como una otra, pude llegar a captar las percepciones y sensaciones mientras participé de los patrones de movimiento de los participantes (Büscher & Urry, 2009). Logré recorrer, escuchar, oler, palpar, mirar, ser afectada por la sacudida sensible o el despertar de unos sentidos por sobre otros bajo condiciones compartidas. Esto permitió comenzar a entender y contextualizar las maneras en que la persona se relaciona con el espacio y descubre la ciudad.

El caminar con nos provee del contacto con la riqueza de las interacciones como son vividas por los participantes, en circunstancias similares a las dadas naturalmente. Las caminatas permitieron identificar los encuentros con objetos, fenómenos, composiciones, actores, dinámicas e interacciones espaciales sensiblemente relevantes para los entrevistados en tiempos y espacios determinados.

Durante el recorrido se da la posibilidad de profundizar *in situ* e *in motu* (en movimiento) sobre las significaciones estéticas. Comentamos las apreciaciones en la medida en que surgieron, posibilitándome hacer preguntas de aclaración para así entender mejor las descripciones, valoraciones y sentidos otorgados a la ciudad caminada. Tomando lo que dicen Petiteau y Pasquier (2001), el recorrido no es solamente un desplazamiento en el territorio del otro, sino al mismo tiempo un desplazamiento por su universo de referencias (p. 65). Acompañar a los caminantes permitió sintonizar con sus puntos de vista, comprender sus mundos perceptuales y acercarme a las ciudades que se comienzan a dibujar a través de esas aproximaciones sensibles. Esta familiarización resultó importante para poder contextualizar el ejercicio sensible que supone cada recorrido, cada caminante.

El ir junto a otro también permitió observar y prestar atención cuidada tanto a lo que dice como a lo que gesticula el participante. Como dice Frank Sibley (1959) en un texto clásico sobre conceptos estéticos, el comportamiento corporal, tonos de voz, expresión, inclinaciones de cabeza, miradas, y gestos, movimientos de los brazos, maneras de actuar y hablar (p. 444) puede ser importante para transmitir la fuerza e intensidad de nuestras apreciaciones. Sibley (1959) pone por ejemplo la situación de un especialista frente a una obra de arte: un crítico puede a veces hacer más con un barrido del brazo que hablando. Un gesto apropiado puede hacernos ver la violencia en una pintura o el carácter de una línea melódica (p. 444). Ir con el otro permite atender a las maneras corporales de expresarse. Los énfasis gestuales se ven con mayor claridad cuando compartimos la experiencia de la calle y entendemos, con el objeto de la percepción rodeándonos, por qué podría existir un encuentro estético con esas condiciones dadas.

3.2.1. El registro audiovisual

Las caminatas fueron registradas con una cámara de video pequeña por los participantes al mismo tiempo que íbamos juntos. Las dimensiones y características del equipo evitaron que la cámara obstruyera demasiado la práctica pedestre: la posibilidad de llevarla en la mano y de accionarla fácilmente en cualquier minuto facilitaron su manejo en movimiento. Su uso pudo acomodarse a la cadencia del caminar si los participantes así lo deseaban.

El método propuesto se asemeja al *caminar con video* que promueve la antropóloga Sarah Pink (2007), pero, a diferencia de esa metodología y de un amplio espectro de trabajos de antropología visual, en este caso no es la investigadora quien graba las experiencias de otros, sino el mismo participante quien registra sus impresiones, con el fin de que sea él o ella la productora/ creadora de la representación de su experiencia directa. En el ejercicio de situarse tras la cámara con la intención de volver comunicable las maneras en que se vive la ciudad a pie, cada participante nos acerca personalmente –mediante el uso de la imagen audiovisual– a una porción de su experiencia multisensorial. Como dice Lara Beaty (2008), los videos nos muestran una puesta en escena y un diálogo directo de los participantes con las personas, lugares y objetos que son parte significativa y actual de sus vidas (p. 134) de maneras en que no podríamos hacerlo nosotros como investigadores. Las grabaciones luego traen al frente la intencionalidad expresada por las personas en el acto de documentar, dándonos pie para profundizar en los motivos que se registran y en las maneras en que ello se hace. Adicionalmente, que la tarea de registrar estuviese a su cargo también contribuyó al horizonte colaborativo (Pink, 2007) que intenté impregnar a este proyecto.²

² Véase Alan Felstead, Nick Jewson, y Sally Walters (2004) para ejemplos de métodos donde el participante registra su experiencia en video o fotografías.

El uso del video permitió conformar un archivo de imágenes audiovisuales con base en la experiencia vivida, que se transformó en cantera para explorar maneras creativas de colaboración e interpretación con los participantes, siendo una de ellas la actividad propuesta para la instancia final. Para ese trabajo, el que los caminantes hayan efectuado las grabaciones facilitó la reflexión sobre sus propias experiencias a partir de un material que conocieron de cerca y que en ningún momento les fue ajeno. Posterior al trabajo con los participantes, el archivo de video constituyó una de las fuentes principales de consulta de la investigadora para la fase de análisis, disponible para revisión y verificaciones.

En términos operativos, las caminatas fueron registradas en video de alta definición con una cámara digital de tamaño reducido, poco peso y sencilla de operar. Estos aspectos técnicos permitieron simplificar el manejo de la filmadora para los participantes, sobre todo porque algunos mostraron mayor pericia en el uso de este tipo de aparatos, mientras que otros, por distintos motivos, estaban menos familiarizados con equipos de grabación y video. Para todos los casos, antes de iniciar la primera salida juntos les instruí acerca del funcionamiento básico. Tras esta introducción, la invitación fue abierta: sugerí grabar todos los aspectos que capturasen su atención o desplegaran sus sentidos durante la caminata, fuesen fenómenos que les agradaran, fascinaran, intrigaran, provocaran asombro; o bien aspectos de la ciudad que les perturbaran, causaran repulsión, desagrado, que generaran pensamientos o reflexiones políticas, juicios, entre otros. El video actuó como medio y lenguaje para transmitir parte de estos mensajes en tanto expresiones de sus experiencias y pensamientos. Siguiendo el carácter exploratorio de este trabajo, opté por entregar libertad y apertura al participante para registrar y comentar sobre los motivos, temas y objetos estéticos que deseara. No busqué limitar sus experiencias, por el contrario, intenté darles la mayor autonomía para expresar sus sensaciones y encuentros estéticos en las maneras en que ellos estimaran convenientes. Les recordé que no era necesario que las grabaciones quedaran perfectas. El interés estaba en construir ese archivo de secuencias y tomas de situaciones y apreciaciones variadas para utilizarlo como insumo clave de la última entrevista y el proceso de reconstrucción e interpretación que ésta comprendió.³

La forma de operar, instando a grabar cápsulas breves a partir de puntos de intención tuvo como inspiración el proyecto *From Green Glass to Airplane* (1998) que el artista mexicano Gabriel Orozco montó en el Stedelijk Museum de Ámsterdam entre el 1 de noviembre y el 14 de diciembre de 1997.⁴ Fueron especialmente los videos y su estilo de producción y montaje los que me instaron a considerar esta manera de registrar audiovisualmente la caminata, considerando las formas expresivas que podrían tomar las grabaciones de los participantes y sus encuentros significativos con la ciudad. Como cuenta Orozco (2008), su manera de operar se resume en lo que sigue:

Despierto en la mañana. La luz tiene que estar *okay*. Tomo desayuno y luego comienzo a caminar por alguna calle hasta que algo provoca mi

³ En la medida en que los ajustes del método progresaron, el rol del archivo de video en esta tesis se desvinculó parcialmente de la entrevista señalada, ya que el producto que surgió como resultado de esta instancia (la trayectoria experiencial, de la que hablo en las páginas siguientes) retrocedió en importancia para el proceso de análisis, aunque sí comprendió un primer paso para la identificación de categorías de análisis.

⁴ La exhibición consistió en la presentación de cinco videos digitales grabados por Orozco en Nueva York y Ámsterdam, acompañados de dibujos y objetos elegidos por el artista. Para más detalle, véase Gabriel Orozco (2001).

atención. Ahí es cuando la película inicia. Cuando empiezo a grabar algo, no sé cuánto va a durar, quizás treinta segundos, quizás cinco minutos, así que improviso, mirando y caminando al mismo tiempo. Siempre espero dejar de filmar en el momento correcto, no antes de que algo fantástico ocurra o después de que a mi dedo y a mi futura audiencia le den calambres de aburrimiento.

Algunas veces enfoco y simplemente espero. Me gustan los sonidos en el video conectándose de la misma manera que las imágenes. Estoy sorprendido de cuán ‘normal’ mi video suena, tal como la vida real –colapsando sonidos y ruidos que se traslapan y conectan sin lógica. Muevo la cámara, tomo imágenes quietas, uso el zoom bastante y juego con la escala y la distancia. Algunas veces intervengo en la realidad, como en este bar en Ámsterdam, donde di vueltas todos los posavasos de cerveza sobre una mesa y los grabé. A veces sigo a un perro, a veces una mochila.

Estas son las cosas que normalmente miro cuando camino por la calle. No serían interesantes en fotografías, pero quizás sí lo son en una película (p. 135).

Con una intención artística, Orozco (2001) registra luces y sombras, reflejos, «objetos prosaicos de belleza inesperada» (párr. 5), acciones de humanos y animales, desechos y trazos materiales presentes en la ciudad que experimenta a pie, recurriendo a una variedad de estilos cambiantes de filmación (paneos, imágenes estáticas, cámara en mano). Los trabajos son sobre la concentración, la intención y los senderos del pensamiento: el flujo de la totalidad en nuestra percepción, la fragmentación del torrente del fenómeno, que toma lugar todo el tiempo (Orozco, 2008, p. 134). Tras su registro, Orozco deja las tomas tal cual quedaron sin posproducción alguna, dispuestas en la cinta siguiendo el orden en que fueron filmadas por él durante el día (Orozco, 2008) (Ver Anexo 1).

Al principio, este trabajo me permitió reflexionar en torno a la vida en la ciudad, su conexión con el flujo de lo cotidiano, y la manera de montar y comunicar los encuentros estéticos a partir de fragmentos filmicos ordenados sucesivamente. Para el artista, la disposición de los puntos de atención, unos junto a los otros, permite efectuar relaciones de proximidad entre las imágenes más que lograr un efecto narrativo lineal-cronológico (Orozco, 2001), lo cual tiene correspondencias con la estructura espacio temporal caleidoscópica del caminar. En un inicio, consideré que esta forma de hacer y encadenar permitiría montar documentales de corta duración con las grabaciones de cada participante. Las cintas resultantes podrían ser comparadas entre sí, analizando sus recurrencias y divergencias. Esto implica asumir las distancias en las maneras de percibir y de expresarse de las personas: un profesional dedicado al campo del arte es probablemente mucho más susceptible al mundo de las formas y las texturas de la ciudad, capaz de sentir o mirar con «ojos transfigurados y transfigurantes» (Huxley, 2008, p. 37) el entorno que lo rodea, con mayor soltura, que alguien con una sensibilidad menos ejercitada. Desde luego que existen personas más o menos conscientes del mundo sensible y el cuerpo y con más o menos capacidades para expresar esos contenidos, sin que ello obstruyese mi propuesta. Al margen de lo anterior, el proceso de creación de documentales de corta duración inspirados en el proyecto de Orozco, salió de otra manera: en la medida en que fui testeando el método, constaté que algunas personas graban más extensamente que otros el desarrollo de su trayecto. Mientras unos se detienen en detalles o fenómenos más particularizados, otros registran secuencias más largas del recorrido. Tras tres caminatas esto derivó en cintas de gran longitud que resultaron difíciles de manejar siguiendo el modelo originalmente planteado. Editar ese material tomaría horas de trabajo. Además, nunca fue parte de los objetivos buscar maneras plásticas para representar la experiencia de caminata.

En definitiva, más que emular el resultado final de Orozco, decidí rescatar el modo de recolectar puntos de intención y de registrar la ciudad en la caminata, utilizando la imagen audiovisual como medio y soporte. Caminar con video permitió explorar los encuentros estéticos en los tiempos y espacios de la experiencia vivida urbana presente del recorrido, adecuando el uso de la cámara al movimiento a pie. Adicionalmente, se consideraron las cualidades de la imagen audiovisual para explorar, expresar y reproducir una y otra vez los relatos de las percepciones multisensoriales en la ciudad y de las apreciaciones estéticas del camino. Estos atributos, provechosos para la revisión y el análisis realizado posteriormente por la investigadora, se resumen en:

- El video permite sintetizar descripciones audiovisuales del espacio material y de los ambientes de la ciudad, a la vez que inscribe la expresión verbal o los comentarios del participante. En ese sentido, permite dejar una anotación en movimiento (Pink, 2006, p. 79) con el registro de acciones, diálogos y simultaneidades, en un mensaje reforzado por las cualidades visuales y áureas.
- Con su capacidad de reproducir el movimiento, logra reunir de manera más efectiva que otros medios referencias a la inmensa cantidad de interacciones dinámicas e incesantes ocurriendo en la ciudad durante los trayectos cotidianos, las que forman parte del mundo sensorial fluctuante que se constituye en la experiencia del caminar: al retratar medioambientes sociales, las cintas a menudo comunican de manera automática un complejo entero de relaciones que en la escritura emergerían sólo como el resultado de una intención firme (MacDougall, 2006, p. 59).⁵ La imagen audiovisual permite representar el juego de superficies cambiantes que componen «el plano de consistencia» membranoso y lleno de cavidades del espacio urbano al que se refería Isaac Joseph (2002, p. 45), en el que las identidades y las situaciones constantemente se redefinen. Las cápsulas grabadas por los participantes dejan ver la conformación de lugares y su registro, como eventos constituidos por cuerpos, cosas, experiencias, tiempos y espacios puestos en relación, en constante cambio y transformación.⁶ Son presentaciones de simultaneidades que cristalizan transitoriamente para volverse revisitables en instancias posteriores.
- La imagen audiovisual inscribe los puntos de atención de los participantes desde la intención de comunicar que nace de sus cuerpos en sus espacios y tiempos cotidianos, plasmando maneras de ver, de enfocar selectivamente y relacionarse con el mundo circundante. Se vuelve registro de las decisiones que guían los movimientos de la cámara: encuadre, inclusión y omisión de elementos y fenómenos, grabación en movimiento o en la pausa del caminar, distancia de los objetos de la percepción. Por ejemplo, un *zoom in* al detalle de un edificio o un movimiento de cámara realizado de manera concentrada y lentamente siguiendo las ramas de un árbol dio pistas sobre el nivel de asombro, de involucramiento sensible o de contemplación que suscita ese encuentro. En un amplio rango, la imagen logra dar cuenta de una atención concentrada y focalizada, o de un carácter más distraído y abierto. No obstante, es importantísimo aclarar que las grabaciones no son equivalentes al mundo perceptual o siquiera visual que cada persona construye. Cualquier formato inevitablemente es una traducción y como tal, dejará elementos y dimensiones fuera.
- En relación con lo anterior, el video documenta un modo de exposición a sonidos, olores y texturas (Pink, 2006, p. 79) utilizando recursos audio-

⁵ Una limitación similar la encontraríamos con la obtención de fotografías estáticas, dependiendo demasiado de la capacidad técnica y expresiva del participante para dar cuenta de los juegos de relaciones simultáneas y dinámicas del paisaje en movimiento.

⁶ Véase Pink (2007) y sección de esta tesis dedicada a las aproximaciones al lugar (Capítulo 2).

visuales, y narrativos, lo que se relaciona con las acciones performáticas posibles con las que los participantes pueden o deciden dar cuenta de las apreciaciones estéticas en sus recorridos. Por ejemplo, en una de las caminatas de esta investigación, un participante quiso compartir su experiencia con un aroma importante de su ruta, de difícil registro para el video. Ante este problema le pregunté cómo podríamos documentar esa percepción, poniendo en relación su cuerpo con el entorno, evocando el aroma de los árboles, la tierra, las hojas secas y la madera de la que me hablaba. Jorge resolvió que la mejor manera era aparecer él mismo en cámara. Llegado el minuto, me pasó el equipo, se acercó a un árbol, e inició una serie de acciones y diálogos que quedaron registradas en la grabación (Ver capítulo 10 para mayor detalle). La secuencia y los gestos vinculados al acto perceptivo de Jorge, los sonidos que acompañaron su apreciación (palabras, inspiraciones, expiraciones, corteza que cae en la tierra, sonido ambiente), la presentación visual del entorno y del contorno del árbol, la textura de la corteza y de la hoja que manipula, quedaron inscritas en el video. Las maneras de exponerse al olor y a la experiencia sinestésica que le ofrece el parque se registraron en una cápsula de video que guarda la posibilidad de volver a evocar esa interrelación entre el olfato, la vista y el tacto, y volver a revisar los gestos corporales del participante (Pink, 2006): su forma de representar el encuentro sensible, que también puede servir como insumo para el análisis.

- La imagen audiovisual ha sido descrita como un buen medio para investigar y comunicar sobre emociones, el tiempo, el cuerpo, los sentidos, el género y la identidad individual (MacDougall, 2006, p.220). Provee un lenguaje más cercano a nuestras experiencias de mundo y a la multidimensionalidad del sujeto en sí mismo, operando a nivel visual, aural, verbal, temporal, e incluso (a través de asociación sinestésica) a dominios táctiles (MacDougall, 2006, p. 116). De acuerdo al académico y realizador de cine etnográfico David MacDougall (2006), la imagen audiovisual tiene la capacidad de evocar respuestas sinestésicas en torno a la experiencia, permitiendo llegar por caminos alternativos a percepciones sensoriales no visuales o auditivas. Esto es especialmente importante al preguntarnos por cómo la herramienta de video permite explorar la relación entre el despliegue de la sensibilidad en la ciudad caminada, yendo más allá de la presentación meramente visual o auditiva, para luego ser usada como insumo para una reflexión más aguda en relación a apreciaciones estéticas que involucren sentidos como el tacto o el olfato. La creación del registro en video de las caminatas nos permitirá hacer esto: aprovechar el potencial evocador y sinestésico de la imagen audiovisual previamente grabada por los participantes para ahondar en la experiencia vivida en una instancia posterior. De esta manera podremos explorar las interconexiones entre distintos sentidos en la comunicación fílmica (por ejemplo, entre la vista y el tacto, o la vista y el sonido) en su capacidad de provocar un rango de impresiones sensoriales secundarias: de voces, cuerpos, texturas, colores, temperaturas, movimientos, etc. (MacDougall, 2006, p. 57). MacDougall (2006) explica que una toma de los dedos de un niño friccionando la superficie de un globo evoca más que las acciones y sonidos involucrados: sugiere la manera en que el globo se debe sentir, e incluso una inminente explosión. El sonido y la imagen juntos pueden generar respuestas estéticas poderosas, creando un sentido aumentado del espacio, el volumen y la textura. Lo que vemos y escuchamos se nutre de nuestras experiencias previas del mundo y estimula la capacidad imaginativa que la mayoría de nosotros posee para llenar los vacíos dejados por los actos superficiales de percepción (p. 42). Esta capacidad de lo audiovisual permite evocar en otros momentos las experiencias multisensoriales de las caminatas.

En el cruce de las posibilidades del registro audiovisual y la observación participante fue interesante notar lo que quedó fuera de escena mientras el participante se concentraba en grabar: por ejemplo, el acomodo del cuerpo a los requerimientos de un plano audiovisual, que se expresa en la imagen misma como resultado de un ángulo o posición, y/o en la observación que hace la investigadora de las maneras en que el participante ocupa su cuerpo para grabar algún hito del trayecto.

El video no revela el cuerpo tras la cámara o el andar como «técnica corporal», en el sentido esgrimido por Marcel Mauss (1971), en donde entramos a analizar las maneras culturales en que las personas hacen uso de su cuerpo, atendiendo a la «respiración, ritmo de la marcha, balanceo de los puños, de los codos, adelantamiento del tronco sobre el cuerpo o adelantamiento de cada una de las dos partes del cuerpo alternativamente (...). Pies hacia fuera, pies hacia dentro, extensión de la pierna» (Mauss, 1971, p. 350).

Si bien participamos de esa técnica, la atención estuvo puesta en buscar señales en el cuerpo y en el habla, gestos, que pueden (o no) entregarnos información adicional para entender las maneras en que las personas están agudamente sensible de o sensitivo a (Saito, 2013, p. 142) los entornos de nuestra ciudad. Para atender a esas disposiciones fue clave la observación participante como modo complementario a la grabación durante las caminatas. Si el video no capta el cuerpo y sus proceso kinésico-dinámicos, somos los investigadores quienes debemos estar atentos a él, y a las relaciones (estéticas) que éste puede tender con los entornos caminados.

A modo de notas finales, la observación participante también cubrió aquellos instantes en que la cámara no estuvo encendida, cuando las apreciaciones fueron más sutiles o estuvieron más naturalizadas. O bien, cuando ciertos tramos de la ciudad fueron omitidos por sus significaciones negativas para los participantes. En este sentido, el caminar con las personas da pie para ser críticos y reflexivos en torno a la idea de que la existencia de la cámara y el acto de grabar pueden cambiar las acciones de una persona (Beaty, 2008, p. 126) en el trabajo de campo. Como dice Bruno Latour, las cámaras se pueden volver participantes adicionales de las acciones, pueden mediar la actividad, convertirse en actantes (Beaty, 2008). Mis caminantes quizás corrieron el riesgo de convertirse en caminantes-cámara en la performatividad del recorrido que me mostraron. La tecnología puede volverse una mediación no bienvenida o aparato distanciador entre la experiencia y la representación (Vergunst, 2011, p. 215). Pero de ahí que es capital la realización de una observación participante que permita advertir estos escenarios y ponderarlos para el análisis.

Como han atestiguado varias reflexiones en torno a la experiencia urbana (García Canclini, Castellanos, & Rosas, 1996), se vuelve muy difícil calificarse como completamente exitoso al abordar los mecanismos de la cognición y de la percepción humana. Hay muchas cosas que se quedarán cortas en el acto de traducción de la vivencia del cuerpo a la verbalización o en su paso a la expresión en el video. Tengo la convicción de que no por ello el estudio de las experiencias vividas, en específico, de la percepción estética de la cotidianidad debe quedar sumida en lo desconocido y clasificado como inabordable. En ese sentido, promuevo que el video, acompañado de la observación participante, parece ser hasta ahora un modo idóneo para abordar fragmentos de la multidimensionalidad de la experiencia que tenemos en la calle.

3.3. Dos formatos de entrevistas en profundidad

Acompañando a las caminatas comentadas, dos entrevistas se realizaron a lo largo del trabajo de campo: una primera antes de la primera salida a pie y una final para dar término al proceso colaborativo. La entrevista inicial obedece al formato clásico de preguntas y respuestas y la última incluye una actividad con material visual en base a preguntas y la construcción de un relato o trayectoria experiencial, siendo la que más se escapa del formato acostumbrado. A continuación, se detalla cada una de estas instancias.

3.3.1. Primera entrevista: presentaciones

El primer objetivo de esta instancia fue presentar el proyecto al participante, conocer a la persona entrevistada, que ella o él pudieran conocerme a mí, y acordar su participación (Ver anexo 2 sobre el proceso de entrevista). Por lo general los invité a compartir un té o café en un espacio de acceso público seleccionado por ellos para que se sintieran cómodos, de manera de reducir el posible nerviosismo de encontrarse con una persona extraña por primera vez en un sitio desconocido.

Tras la fase introductoria, comenzó la entrevista en profundidad, en base a una pauta semi-estructurada de preguntas que permitió indagar a modo general en características personales e historia biográfica, así como profundizar en descripciones de las prácticas de caminatas, y de sus rutas y rutinas. La entrevista prosiguió explorando las motivaciones y significancias del caminar y los vínculos existentes con aspectos biográficos y sus memorias. Ya en la parte final, las preguntas apuntaron a conseguir las primeras descripciones de la experiencia sensorial y estética, elementos que dieron señales o tendieron hilos de sentido para profundizar en instancias posteriores. La entrevista termina con un ejercicio de rememoración de la última caminata realizada por el participante, apuntando a refrescar los aspectos que se quedaron en el cuerpo-mente del caminante y que condujeran a la identificación de elementos estéticos o apreciaciones estéticas del entorno.

Esta entrevista funcionó para reconocer temas que luego pudieron profundizarse en las caminatas acompañadas. También permitió sentar un suelo común de referencias compartidas sobre las cuales trabajar con el participante. Como dice Jennie Middleton (2010), la entrevista sirve para conocer cómo los participantes por sí mismos hacen sentidos de sus prácticas de movilidad a pie y los significados que emergen como parte de la articulación de ese entendimiento (p. 581). Sin embargo, posee dos grandes limitaciones que considero que posteriormente se subsanaron con las caminatas acompañadas: por un lado, al basarse solamente en un intercambio verbal, la entrevista dificultó la discusión sobre las prácticas del cuerpo, y la exploración de detalles triviales del día a día (que sólo se vuelven conscientes al ocurrir y/o al estar en contacto con ciertos atributos de la ciudad). Por otro lado, la estaticidad de la situación de entrevista dificultó una exploración más rica de la multidimensionalidad de la experiencia (Middleton, 2010). Esto reafirma el supuesto de que no podemos quedarnos sólo con la entrevista en un estudio de experiencias vividas. Si entendemos que las palabras son una vía más para representar la experiencia, la entrevista nos provee una primera entrada a ella, complementaria a la observación participante. Como dice Desjarlais, la vida como es vivida y la vida como es contada, son como dos hebras entretrajidas de una cuerda trenzada, una complejamente involucrada en la otra, a lo largo del tiempo (Pink, 2006, p. 47). En ese sentido, ir de la palabra en la situación de entrevista, a la experiencia vivida abordada desde la observación participante y el trabajo de registro con el video proveyó entradas complementarias al objeto de estudio.

3. 3. 2. Entrevista final: confeccionar la trayectoria experiencial de la caminata

Esta instancia de reunión con el participante constó de tres partes. Ellas condujeron progresivamente a la construcción de un relato experiencial a partir del material recolectado en las caminatas acompañadas:

- La primera parte consistió en la revisión conjunta de un video de máximo 20 minutos que agrupa el registro de las tres caminatas. Esto sirve para que el participante pueda refrescar la experiencia y familiarizarse con sus propias grabaciones.
- Luego pasamos a una entrevista construida en base a la técnica de la foto-elicitación, para la cual usamos imágenes impresas correspondientes a cuadros o fotogramas extraídos previamente por la investigadora desde el clip de video. A partir de la realización de cuatro preguntas abiertas (ver pauta en Anexo 3), el participante explora e interpreta sus encuentros estéticos, manipulando, seleccionando y agrupando las fotografías a su gusto para sustentar sus respuestas. A esta etapa la llamamos *de-construcción de la experiencia de la caminata*.
- Por último, con el material seleccionado en la actividad anterior pasamos a *reconstruir la experiencia de caminata*, apuntando a la creación de un guión gráfico o trayectoria experiencial que deja entrever un relato de la práctica que reúne elementos de todas las salidas. Se invita al participante a reflexionar en torno a su experiencia a partir de la siguiente invitación:

Si tuviésemos que armar una caminata a partir de todos tus andares, ¿cómo podemos presentar esa experiencia? ¿De qué maneras ella refleja las maneras en que vas viviendo y descubriendo la ciudad?

La instrucción lleva a armar una secuencia caleidoscópica (ya que incluye yuxtaposiciones de momentos, objetos, apreciaciones representadas en las fotografías) de la caminata; por lo general ordenada como relato teniendo como base y soporte las imágenes sacadas de la grabación audiovisual. Su construcción es acompañada de palabras para informar el uso y orden de las fotografías (Ver ejemplo en Anexo 4).

Al principio de esta investigación se pensó levantar el análisis de la tesis utilizando las trayectorias experienciales como base, por ser ejercicios de reflexividad de los caminantes en torno a su propia práctica. Sin embargo, los varios procesos de destilación de la experiencia que este ejercicio supuso, filtrada una y otra vez en varias instancias, terminaron por restar riqueza y despojar la apreciación estética a través del caminar de muchos de sus matices, de su carácter situado y su multidimensionalidad. Finalmente, todas las trayectorias experienciales construidas se transformaron en un insumo más para el reconocimiento de los ejes de análisis y motivos.

Este último instrumento permitió generar una oportunidad de reflexión compartida con las personas sobre las caminatas, en un ambiente más tranquilo y con distancia de la calle. Además, los caminantes podían generar un producto final: las trayectorias experienciales, diagramas creados a partir de la selección y agrupamiento de fotografías extraídas de sus registros en videos. Las trayectorias apostaron en su minuto a recrear la experiencia del caminar bajo el supuesto de que su estructura temporal incluye siempre muchas otras caminatas pasadas. Las trayectorias también permitieron profundizar en los encuentros estéticos de las personas con la ciudad, por efecto de aglomera-

ción: si en la ciudad vivimos un sinfín de encuentros superficiales y efímeros, el lograr agrupar estas experiencias desplegadas en caminatas distintas podría permitir elaborar algo más sobre estos encuentros aparentemente insignificantes. Sin embargo, al intentar elaborar el análisis teniendo como base las trayectorias experienciales, mucha de la vivacidad y riqueza de la experiencia sensorial se perdía, así como las secuencias del pasar, y las continuidades y discontinuidades urbanas a lo largo de los recorridos. Las trayectorias resultaron ser abstracciones de la caminata, demasiado alejadas de esa experiencia corporal que se quería examinar. Ante esto y como resultado de varias discusiones, se optó por dejar estas trayectorias en un segundo plano, y concentrarse en los registros de las experiencias vividas de los participantes tal como se desencadenaron en algunos de los desplazamientos compartidos. A partir de ello, me volqué a la descripción densa en los relatos de los recorridos (ver capítulos de Relatos) para poder exponer nuestro caminar compartido, las descripciones de espacios, las verbalizaciones de la experiencia y hallar los ejes más preponderantes de la dimensión estética de la ciudad recorrida a pie. Esta vez, a lo largo de una sola caminata.

Pese a este desvío y a la re-jerarquización del material del trabajo de campo, la tesis consideró siempre el rol activo de los participantes en las fases de registro de sus encuentros estéticos, así como el valor de que ellos fuesen quienes interpretaran su propia práctica pedestre. Fueron ellos mismos quienes registraron sus experiencias con cámara de video en mano, y quienes discutieron y seleccionaron las fotografías que más sentido les entregaban en la instancia final para recrear sus prácticas. Aunque las trayectorias experienciales no ocupan en la tesis el rol principal pensado en un comienzo para interpretar y analizar la ciudad vivida a pie desde la dimensión sensible, ellas se convirtieron en fuentes de información que permitieron reforzar ciertos aspectos de los relatos de los recorridos y las secciones de análisis, a la luz de los hallazgos.

4. Reflexiones finales: estrategias de análisis

A partir del material recopilado en el trabajo de campo se intentaron recorrer varios caminos. Por un lado, se intentó llevar a cabo lo que Hernández, Fernández y Baptista (2010) denominan una codificación de contenidos por categorías, que inició con la edición y visionado de los videos registrados por los participantes. Este primer ejercicio fue en sí mismo un ejercicio de identificación de ejes de análisis que permitió comenzar a codificar la información en función de categorías preconcebidas relativas a la teoría sobre las apreciaciones estéticas y el aparecer sensible (categorías en torno a los objetos estéticos, las cualidades fenoménicas percibidas, atención, intensidad, etc.). Estas a la vez fueron abriendo nuevas categorías de análisis que surgieron de la singularidad o especificidad de la experiencia de cada caminante: de acuerdo a lo que iba pasando en la calle, en relación con sus características o trayectorias biográficas y con sus reflexiones vertidas en la entrevista final.

La codificación de la experiencia de la caminata a partir de categorías predefinidas como también de categorías descubiertas a través del trabajo de campo permitió la construcción de matrices de análisis. En parte, ellas guiaron la construcción de los relatos de los recorridos, que fueron los que permitieron identificar los ejes y luego sistematizar el material y avanzar en el desarrollo de la tesis. Estas categorías adquirieron mayor riqueza al integrar contenidos de las entrevistas, que permitieron reflexionar sobre los motivos específicos de las experiencias de las caminatas y dar cuenta de los procesos reflexivos de cada caminante con el material de sus recorridos.

II PARTE

Recorridos y relatos del andar

Esta sección incluye un capítulo y tres relatos de recorridos. El capítulo 5 introduce a grandes rasgos a los participantes de la investigación y las caminatas, los motivos que las justifican y las comunas recorridas. Introduce también la noción de relato como herramienta para representar y explorar analíticamente las caminatas de los participantes.

La segunda parte agrupa tres capítulos de relatos del andar desarrollados con mayor extensión en el marco de la tesis. Éstos se dedican a situar y describir en profundidad el recorrido de Paulina por Independencia; de Roberto por Quinta Normal; y de Alan atravesando las comunas de Providencia y Las Condes en Santiago de Chile.



Figura 3. Trayectos recorridos con los nueve participantes de la investigación, en trece comunas de Santiago. Fuente: plano realizado por Ignacio de la Maza con datos de la autora.

Capítulo 5

Caminantes, sus trayectos cotidianos y los relatos de la ciudad a pie

Este capítulo introduce a los nueve participantes de la investigación y los recorridos realizados con cada uno de ellos en el marco del trabajo de campo. Consecutivamente, presenta tres caminatas cotidianas expresadas a modo de relatos del andar: composiciones a partir de fragmentos, elipsis de espacios (De Certeau, 2000) y tiempos que permiten asomarse a cómo se habita la ciudad en movimiento, las tensiones que los caminantes manifiestan con la ciudad cotidiana y sus relaciones con el entorno físico y el espacio social. Permiten asomarse a lo que pasa en la calle cuando las personas caminan, a sus encuentros, apreciaciones estéticas e interacciones con otros. Un pasar en el sentido cotidiano que le da Humberto Giannini (2004), cuando nada pasa, o bien, cuando algo «nos» pasa y rompe esa ilusión de repetitividad, abriendo un tiempo distinto del de la rutina. La calle es el espacio abierto a las posibilidades, y cuando la caminamos la ciudad se descubre y se transforma a partir del cuerpo que se encuentra o desencuentra con ella. Los relatos entregan una aproximación al registro de la experiencia cotidiana y al lazo perceptual y afectivo que las personas recrean a diario con la urbe a través del caminar. El relato permite hacer aparecer cualidades situadas en ámbitos localizados, a partir de lo cual emerge una especie de continuidad a lo largo de la cual los participantes evidencian evocaciones y percepciones, dan cuenta de los ambientes vividos en la ciudad, intentan a veces dar cuenta de las atmósferas y ambientes que se crean en el caminar a partir de las maneras de sentir en distintos contextos urbanos. Son, en términos metodológicos, ejercicios descriptivos mediante los cuales se vuelve posible identificar dimensiones y temas asociados a la apreciación estética que cimentan el análisis de los capítulos siguientes en torno a la ciudad que se construye en la experiencia sensible del recorrido cotidiano.

El relato cronológico como representación de una caminata ha sido discutido por teóricos que han estudiado el caminar. Tim Edensor (2008) argumenta fuertemente que caminar se escapa del orden temporal al que somete el relato, con un inicio y orden claro y distinto. Sin embargo, más que para rescatar su carácter cronológico, se trabaja con el relato como recurso que permite analizar las elipsis espaciales que los caminantes llevan a cabo en una caminata cotidiana; facilita el trabajo con el fragmento sin perder de vista la continuidad (o discontinuidad) de la experiencia espacial a pie y su composición como unidad (pero nunca como circuito cerrado).

Los relatos presentados, de Paulina, Roberto y Alan fueron elaborados a partir del seguimiento y recomposición de una caminata acompañada por la investigadora, seleccionada entre las tres que se llevaron a cabo con cada uno de ellos. Si bien todas las caminatas son significativas en su capacidad de revelar distintos espacios y facetas sensibles de la experiencia cotidiana, concentrarse en una sola permite un análisis más atento y riguroso de la apreciación estética como parte del flujo experiencial de lo cotidiano, considerando sus fluctuaciones, dispersiones y la aparición de imprevistos en el despliegue del recorrido. Aparece así la ciudad que viaja y muta con los caminantes y los modos en que ellos y ellas se van transformando a medida que el cuerpo se pone en diálogo con el entorno caminado.

La elección de una caminata única, para ser expuesta y representada, se realizó tomando en cuenta las especificidades de los espacios recorridos, su localización en la ciudad y las particularidades estéticas que deja ver, así como

la capacidad de iluminar y sintetizar con mayor fuerza algunas temáticas específicas que se presentaron también en otros recorridos y que podían ser incluidas como fragmentos asociados a esas percepciones. Otro criterio de selección obedeció al propósito de generar un equilibrio y complementariedad en el conjunto de caminatas de todos los participantes.

Los relatos incluyen guiños a elementos y situaciones de caminatas distintas a las descritas. Con ello mi interés es reforzar y dar mayor consistencia a algunos de los encuentros con la ciudad, es decir, volver más densa la apreciación estética, presentando sus iteraciones. En ese sentido, se invoca la cualidad digresiva, asociativa y caleidoscópica de la experiencia pedestre, que implica que en el presente de la práctica y por estancias (a menudo breves) constantemente estén sedimentándose unas constelaciones o ensamblajes de elementos espaciotemporales de diversa data, que luego mutan con el pasar. Agruparlos en el relato es evocar esa cualidad caleidoscópica de coexistencias de temporalidades.

Cada relato del andar se sustenta en tres entradas o materiales principales que lo informan: las transcripciones de audio de una caminata (verbalización de la experiencia), las imágenes que fueron obtenidas por los participantes (registro audiovisual), y extractos seleccionados de las entrevistas y las notas de campo.¹

Las entrevistas permiten contextualizar e introducir algunos aspectos personales de los participantes y sus prácticas de caminata, mientras que el recurso de las notas permite tender conexiones con el proceso de trabajo de campo y la ocurrencia de los sucesos a partir del registro de los trayectos y el desenvolvimiento de los participantes (lo que me dijeron, cómo me miraron, cómo me invitaron a participar de su caminar). La observación participante, es decir, el haber compartido cada una de las 27 caminatas, resultó clave para interpretar cada relato en relación directa con la experiencia vivida, poder situar las apreciaciones estéticas y ponderar su intensidad a partir de las expresiones manifestadas por las personas in situ.

Las imágenes que acompañan los relatos y los capítulos de análisis no son abordadas ellas mismas desde un análisis estético o visual. Ellas más bien sirven como soportes a los relatos. Esto se debe principalmente a que resulta problemático establecer criterios analíticos para todas ellas, al ser imágenes de iconicidad relativa y sin propiedades técnicas homologables que permitan analizarlas como piezas estéticas. Ellas son resultado de intencionalidades variables de caminante en caminante, e incluso de caminata en caminata para una misma persona.

1. La diversidad de las caminatas realizadas

Los 27 trayectos caminados junto con los participantes (ver Fig. 3) dan cuenta de un rango diverso de caminares en Santiago, diferentes en extensión y en sus propósitos, así como de los horarios en que se camina y los contrastes de las estaciones del año en que transcurren (primavera, verano y otoño). La caminata más corta tuvo lugar en Independencia a lo largo de la calle Fermín Vivaceta, comprendiendo 600 metros desde la casa de Paulina al supermer-

¹ Respecto de las imágenes o fotogramas extraídos de los videos que se exponen de aquí en adelante, es necesario decir que presentan calidad desigual ya que ninguna de ellas pasó por un proceso de edición posterior. Las imágenes son parte del material producido por los mismos entrevistados y en pos de respetar esa cualidad se decidió no intervenirlas de modo alguno tras su extracción del registro audiovisual.

cado; mientras que la más larga fue el recorrido habitual de Alan, un caminante experimentado que cuatro días a la semana recorre casi 8.8 kilómetros desde el Parque Bustamante, cruzando la comuna de Providencia, de camino al hogar de su hija en Las Condes. Entre estos dos trayectos específicos hallé todo tipo de andares, motivados por razones como llegar al trabajo, retornar al hogar desde la universidad o el laburo, para visitar a la familia, acompañar a la pareja a la oficina, recoger niños, asistir a cursos, hacer deporte, pasear o para hacer las compras, entre otros. Caminatas realizadas a primera hora, partiendo a las 7 am, hasta algunas terminadas a eso de las 9 pm.² Con algunos caminamos acompañados de la pareja, de una hija pequeña o de una amiga. Hubo caminatas con más tintes de exploración que otras, aventureras, curiosas e intrincadas, y otras que aunque eran funcionales, para desplazarse a un destino fijo, se transformaron en la práctica, y adquirieron otros sentidos terapéuticos y restauradores, incorporando, por ejemplo, la disposición de relajo que propone el paseo o la ocasión de levemente desviarse de la ruta más eficiente para volver el andar más placentero y así apaciguar al cuerpo. Vivimos caminatas en donde las conversaciones nos alejaron de la percepción de la ciudad más próxima y otras en donde nos dejamos permear por la calle; caminatas bajo silencios cómplices o incómodos, con risas en el rostro o de semblantes serios. Así caminamos, mientras la ciudad nos increpaba y volvía el cuerpo más y menos poroso, membranoso, a sus presencias.

2. Los nueve participantes de la investigación

Intenté realizar las caminatas con personas de características diversas: cinco hombres y cuatro mujeres, entre los 24 y los 65 años, con distintos niveles socio-económicos y educacionales, con profesiones y ocupaciones diferentes entre sí: una estudiante de enfermería, un arquitecto, un músico, un guía turístico, una dueña de casa y tarotista, un estilista, una ingeniera comercial, una funcionaria pública, un ingeniero en construcción. Viajeros internacionales frecuentes o personas que no han salido de Chile (Ver fig. 4 y 5 para más características personales de los participantes). Distintos cuerpos –algunos con dolencias físicas– y de sensibilidades y disposiciones diferentes al caminar: algunos más apasionados, para quienes andar a pie ha llegado a forjar parte de su identidad, mientras otros lo hacen porque sí, de manera naturalizada, simplemente para transportarse a espacios próximos. Los nueve participantes resultaron ser caminantes con distintas competencias perceptivas, prácticas y expresivas (Thomas, 2007b). Sin embargo, la ciudad a todos los vincula y los enlaza sensiblemente cuando salen a pie: a algunos los seduce con su intensidad, mientras que a otros, a ratos, los atormenta e inseguriza. Todos ellos en sus recorridos cotidianos construyen ciudades que van cambiando, al mismo tiempo que la ciudad los va construyendo a ellos.

3. Los recorridos por Santiago de Chile

En términos generales, los recorridos de los nueve participantes, representativos de sus caminates cotidianos regulares, permitieron ir a pie por trece comunas distintas del Gran Santiago, principalmente en el sector sur, oriente, centro y norte. El Bosque, Puente Alto, San Joaquín, Peñalolén, Ñuñoa, Providencia, Las Condes, Lo Barnechea, Santiago centro, Estación Central, Quinta Normal, Independencia y Recoleta fueron los sitios a donde

² Por motivos personales, no me fue posible caminar de noche o de madrugada con mis participantes. Pese a esa limitación de base (o sesgo) ningún participante planteó una caminata cotidiana nocturna.

Nombre	Edad	Lugar de nacimiento	Profesión u oficio	Ocupación actual	Comunas en las que vivió anteriormente	Antecedentes de los padres (lugar de nacimiento / nivel educacional)	Nivel educacional	Hijos	Viajes/destinos dentro y/o fuera de Chile; frecuencia de viaje
Camila	24	Independencia, Santiago	—	Estudiante de enfermería; empaedora supermercado fin de semana	Puente Alto	Padre y Madre: Santiago / Ed. media completa (técnico profesional comercial)	Secundaria completa; universitaria en curso	1	1 vez al año, vacaciones dentro de Chile (La Serena): viaje de mochilero sola por LA (Perú y Ecuador); otros países a los que ha viajado: Argentina
Amalia	39	Santiago, Santiago	Administradora pública	Encargada de Dpto. de RRHH en un Servicio Público	Maipú; El Bosque; Zapallar; Estación Central	Padre (Santiago) y Madre (Talca): Santiago / Ed. secundaria completa	Universitaria completa con estudios de pos título	0	3 o 4 veces al año, por trabajo y/o placer (viaje en avión); lugares que ha viajado: Lima, Perú; Italia.
Paulina	50	Quinta Normal, Santiago	Tarotista	Tarotista; sahumadora; trabajo con ángeles	Quinta Normal; Recoleta	Padre y Madre: Santiago / Ed. media completa	Media completa	1	Viajes a la costa chilena todos los meses (casa de verano en Cartagena); a Puerto Montt una sola vez; nunca ha viajado fuera de Chile.
Mónica	65	Providencia, Santiago	Ingeniera comercial	Trabajo no remunerado	Providencia; La Florida («campo»); Las Condes	Padre: Talca / Ed. universitaria incompleta Madre: Providencia / E. media completa	Universitaria completa	6	Al menos cuatro veces al año fuera de Chile (destinos: Europa, Caribe, entre los más visitados, también África y EEUU); dentro de Chile: vacaciones todos los años en el sur; ha viajado a Iquique, La Serena, carretera austral, Isla de Pascua.

Figura 4. Tabla. Características personales de participantes mujeres.

Nombre	Edad	Lugar de nacimiento	Profesión u oficio	Ocupación actual	Comunas en las que vivió anteriormente	Antecedentes de los padres (lugar de nacimiento / nivel educacional)	Nivel educacional	Hijos	Viajes/destinos dentro y/o fuera de Chile; frecuencia de viaje
Andrés	30	Curanilahue, región de la Araucanía	Ingeniero en construcción	Asesor en formulación de proyectos (M. sector sur de Santiago)	Curanilahue; Lebu; La Florida; Maipú; La Pintana	Padre: Curanilahue / Ed. universitaria completa Madre: Curanilahue / E. media completa	Universitaria completa (INACAP)	2	Viaje una vez al año dentro de Chile con familia; un viaje fuera de Chile en su vida: a Argentina.
Jorge	33	Quinta Normal, Santiago	Técnico en Turismo	Estudiante de Historia, U. de Santiago; guía turístico	Quinta Normal; Chillán; La Florida; Chillán; Independencia	Padre: Pudahuel / Ed. técnica superior completa Madre: Chillán / E. media (técnico comercial) completa	Técnica completa; universitaria en curso	2	Viaje al menos cuatro veces al año por placer, dentro de Chile; un viaje fuera de Chile en su vida: a Mendoza, Argentina.
Roberto	43	Barrio de Santo Amaro, sur de Sao Paulo, Brasil	Estilista; Técnico en Turismo	Estilista; reciclador de base	Sao Paulo (8 barrios); Rio de Janeiro; Providencia; Santiago; Quilicura; Copiapó; La Serena; Santiago	Padre: Minas Gerais / Ed. básica incompleta (4º básico) Madre: Minas Gerais / Ed. básica completa	Técnico-profesional completa en Chile; ed. nivel medio concluido en Brasil	3	Viajes por LA: Perú, Argentina, Brasil; en Chile, varios lugares por turismo.
Pablo	51	Recoleta, Santiago	Arquitecto	Docente con ejercicio activo de la práctica arquitectónica	Recoleta; Providencia; Barcelona	Padre: Santiago / E. media completa Madre: Santiago / E. media completa	Universitaria completa con estudios de Doctorado	3	Vivió en Barcelona; viaja al extranjero al menos una vez al año a visitar familia o por trabajo; viaja por Chile un par de veces al año, por vacaciones y trabajo.
Alan	59	Providencia, Santiago	Músico	Trabajo doméstico; cuidados a madre (anciana) y a nieta (10 m.)	Vitacura; 15 años de viaje; Pisco Elqui, Vicuña, La Serena, Providencia	Padre: Santiago / Ed. universitaria completa en Francia Madre: Santiago / Ed. técnica superior completa	Secundario completa; estudios de música con profesores particulares	6	Viaje una vez al año fuera de Chile; dentro de Chile, viaja en verano; durante el año, a los alrededores de Santiago (cerros) y viajes frecuentes a Valdivia; recorrido por Sudamérica durante 15 años en su juventud (Bolivia, Perú, Ecuador, Paraguay, Amazonia, 5 años en Brasil).

Figura 5. Tabla. Características personales de participantes hombres.

nos llevaron los andares (Fig. 6 y 7), a veces por pequeñas extensiones de estas comunas, en el ámbito más próximo de los participantes, que podría distinguirse como el barrio; y otras veces atravesándolas por completo, de límite a límite comunal y más, como en el caso de Alan.

Los ámbitos recorridos, las cualidades del entorno –lo que la ciudad pone a disposición de cada caminante en la situación específica que nos tocó caminar³– y las posibilidades de extender o de intrincar el trayecto expresan que Santiago es una ciudad que ofrece condiciones desiguales para el andar a pie (véase Martínez 2019; Martínez y Avilés, 2019). El centro (Santiago y Providencia) concentra las caminatas más largas y es el área más recurrente en donde toman lugar los desplazamientos pedestres estudiados (un total de 17 de las 27 caminatas), aunque sólo tres participantes vivan en Santiago y Providencia. Los límites comunales de estos espacios pueden atravesarse fácilmente caminando, mientras que en otras comunas periféricas al centro

³ Esto se corresponde con el concepto de *affordances*, esbozado por el psicólogo de la percepción J.J.Gibson (1979).



mismo, como El Bosque, Independencia y Lo Barnechea, los recorridos se dan dentro de la misma comuna, cercanos al ámbito del domicilio, con menos variaciones y desvíos. Las rutas que se inscriben en el plano de Santiago hablan de un territorio central, apto para el caminar y las largas distancias, y de otro que se camina de a extensiones más cortas en el sur, o alternatively, como se da en Lo Barnechea, uno que se camina trazando un círculo cerrado en sí mismo.

Se ve también una diferencia de género. Las mujeres suelen moverse a pie dentro de la misma comuna, y sólo la más joven cuenta con desplazamientos caminados fuera del lugar en que reside. En cambio, las caminatas de los hombres por lo general se revelan más complejas: sólo dos hombres viven y trabajan en la misma comuna, efectuando sus recorridos cotidianos sin salir de ella. El resto de ellos incorpora al menos tres comunas diferentes en su circuito habitual. De ese modo, ven ampliadas sus posibilidades de experimentar distintos espacios de la ciudad (Martínez & Avilés, 2019). Son pocos

Figura 6. Trayectos recorridos diferenciados para cada participante de la investigación en la ciudad de Santiago. Fuente: plano realizado por Ignacio de la Maza con datos de la autora.

Nombre	Edad	Domicilio	Comunas donde tuvieron lugar los recorridos	Motivos de la caminata	Horario de la caminata	Problemas físicos	Caminata más larga (km)	Caminata más corta (km)
Camila	24	San Joaquín (casa madre); Puente Alto (casa padre)	1. Providencia - Peñalolén 2. Puente Alto 3. Ñuñoa - San Joaquín	1. A recoger a su hija al jardín infantil, desde la universidad 2. A la plaza con su hija 3. Del trabajo a la casa	1. pm 2. pm 3. pm	N/A	2.9 km	1.8 km
Amalia	39	Santiago	1. Santiago 2. Santiago 3. Santiago	1. Del trabajo a la casa 2. Del trabajo a la casa 3. Del trabajo a la casa	1. pm 2. pm 3. pm	N/A	3 km	2.7 km
Paulina	50	Independencia	1. Independencia 2. Independencia 3. Independencia	1. Compras (supermercado) 2. A curso de tarot 3. Compras (feria)	1. am 2. pm 3. am	Sordera de un oído	1.4 km	0.6 km
Mónica	65	Lo Barnechea	1. Lo Barnechea 2. Lo Barnechea 3. Lo Barnechea	1. Deporte 2. Deporte 3. Deporte	1. am 2. am 3. am	N/A	6.8 km	5.9 km
Andrés	30	El Bosque	1. El Bosque 2. El Bosque 3. El Bosque	1. Al trabajo desde jardín infantil de su hijo 2. A la casa desde el trabajo 3. Al trabajo desde jardín infantil de su hijo	1. am 2. pm 3. am	N/A	2.4 km	1 km
Jorge	33	Estación Central	1. Santiago 2. Providencia - Santiago 3. Estación Central - Santiago - Independencia	1. Al trabajo desde estación de metro 2. Al hogar antes de tomar metro 3. Visita a familiares	1. am 2. pm 3. am - pm	N/A	6.5 km	1.5 km
Roberto	43	Quinta Normal	1. Santiago 2. Santiago - Recoleta 3. Quinta Normal	1. Descanso / paseo 2. Compras (La Vega) 3. Paseo	1. am - pm 2. am - pm 3. am - pm	N/A	6.5 km	3.1 km
Pedro	51	Providencia	1. Providencia 2. Providencia 3. Providencia - Límite comunal con Ñuñoa	1. A la casa desde el trabajo 2. Al trabajo desde la casa 3. Paseo a un ex sitio de trabajo	1. pm 2. am 3. pm	N/A	5.1 km	4.1 km
Alan	59	Límite comunal de Providencia con Santiago	1. Providencia - Las Condes 2. Providencia - Santiago - Recoleta 3. Santiago	1. A la casa de su hija 2. Compras (La Vega) 3. A dejar a la pareja al trabajo	1. am 2. am 3. am	Incomodidades asociadas a la vejiga	8.8 km	2.3 km

Figura 7. Tabla. Recorridos cotidianos realizados con los participantes.

los casos para seguir haciendo inferencias de este tipo, pero lo que me interesa destacar es que todos los trayectos, más largos o más cortos, en la misma comuna o atravesándolas, dejan ver configuraciones de ciudad que se van modulando a través de la experiencia de los caminantes a partir de lo sensible, lo material, lo político y lo poético.

4. Tres relatos para asomarse a las experiencias: Paulina, Alan y Roberto

Los siguientes capítulos incorporan los relatos de recorridos de tres participantes de la investigación. La importancia de desplegar estas narrativas en mayor profundidad radica en que a partir de ellos fue posible identificar y desprender los tres ejes de análisis que se plantean en el capítulo 9 (sobre los registros estéticos y las poéticas de la ciudad caminada); ejes de la percepción sensorial, la crítica sociocultural urbana y las memorias, que fundamentan el análisis posterior plasmado en la Parte III de la tesis.

Con los relatos se apunta a identificar las dimensiones y motivos que presentan con recurrencia y que se asocian a la percepción estética del caminar, dejando ver fragmentos y dimensiones de la ciudad que se van sucediendo en la marcha a pie. Es importante considerar que su elaboración y su escritura así como las interpretaciones que puedo vertir en ellos, forman parte de un proceso de representación y traducción de la experiencia en curso, que integra y deja fuera aspectos de la ciudad vivida. Inevitablemente una traducción implica una pérdida, al aplicar filtros y tomar opciones conscientes e inconscientes de interpretación. Sin duda, siempre habrá omisiones. La tesis nunca ha buscado ser exhaustiva en esto, y como se mencionó en algún otro apartado, es casi imposible acceder por completo a la experiencia vivida.

En la escritura de los relatos intenté ser fiel a las situaciones de la experiencia in situ así como a la palabra anclada a ciertos espacios del pasar. Me focalicé en la relación entre cuerpo y ciudad desplegándose con distintas intensidades a lo largo del trayecto.

Capítulo 6. Primer relato

Entre la hostilidad y la amabilidad: la ciudad tensionada que camina Paulina en Independencia

La ciudad es un escenario contradictorio para las mujeres. Desde los estudios sobre ciudad y género, Elizabeth Wilson (1991) teorizó tal contradicción que reviste el espacio urbano a través de un doble lente: por un lado, en tanto restricción para las experiencias de las mujeres, produciendo una condición desfavorable dentro de la ciudad; y por otro, como espacio potencialmente emancipador (Soto, 2018). Sin embargo, la relación «siempre problemática» que las mujeres mantienen con la calle (Costamagna & Melys, 2019, p. 23), salvo algunas excepciones, es por lo general abordada desde el lente de las experiencias constreñidas por el miedo, la violencia de género, la desigualdad de acceso al espacio urbano y su uso diferenciado (Jirón, 2007; Ortiz, 2018; Soto, 2013a).¹ No quiero desestimar la importancia radical de estos temas, más bien volver a deslizar que si las posibilidades de libertad, autonomía y cooperación que podemos desplegar en la ciudad existen, comúnmente tienden a componer narrativas que se abordan por un carril separado, a menudo distante y en una polaridad excluyente, como si la experiencia contase de solo una faceta inmutable, y no fuese, en cambio, siempre ambigua, como dice la misma Wilson.

La caminata cotidiana resulta ser un espacio-tiempo privilegiado para comprender cómo los dos términos de la contradicción se expresan, reúnen y tensionan en la experiencia vivida. Desde un enfoque De Certeauiano, con foco en las maneras artesanales de hacer y de decir del recorrido, los complejos entramados de experiencias espaciales dejan ver que a lo largo del trayecto, la ciudad puede aparecer como opresora, a la vez que proveedora de espacios residuales que se tornan fuentes de afecto, de diálogo, de precario alivio. Resulta imposible y problemático generalizar aquí: las mujeres habitamos, sentimos y significamos la ciudad distintamente, dependiendo del ciclo de vida, condición socioeconómica-lugar de residencia, orientación sexual, etc.² Lo que puede rescatarse es que en la experiencia vivida del caminar es posible hallar algunas de las formas y significados específicos que toma esa contradicción con fuerte raigambre política, sin separar sus términos y más bien desde la co-existencia, traslape, o alternancia de sus polaridades. Mirada a través del lente de la dimensión estética, a través de un análisis de las percepciones y las significaciones (que a la vez dan rienda suelta a la evocación de imaginarios y memorias), la ciudad que se camina está lejos de otorgar experiencias unívocas, herméticas. Por el contrario, estas son complejas, abiertas, matizadas.

La caminata de Paulina da cuenta de esto:

Todos los días camino, porque tengo que comprar lo que necesito al día a día. Si bien yo compro la mercadería mensual, siempre hay algo que te faltó. O simplemente [voy] por salir a caminar. No puedo estar encerrada todo el día (entrevista inicial, noviembre 2017).

¹ Otros trabajos de Paula Soto (2013b, 2018) abren la mirada sobre la diversidad de prácticas de las mujeres en la ciudad.

² Al respecto, la caminata de las mujeres podría ser estudiada desde un enfoque interseccional que considere una visión más compleja de las identidades, y en donde el cruce de distintos ejes permita comprender con mayor profundidad las situaciones de desigualdad, poder y dominación en la ciudad. También desde la perspectiva de las micropolíticas del caminar. Para esto último, véase Martínez (2019); Martínez y Avilés (2019).

Caminar le entrega la posibilidad de estar en lo público, aún cuando ese espacio público está a menudo en función de las necesidades del ámbito doméstico. Salir a dar una vuelta a pie se vuelve recurso para contrarrestar el aislamiento que le produce el hogar, y las posibles consecuencias de ello en términos de salud mental.

Paulina tiene cincuenta años y sordera en su oído derecho. Vive desde hace dos años en el piso nueve de un edificio de once pisos, en la Avenida Fermín Vivaceta, en la comuna de Independencia. Se encarga de las labores domésticas de su hogar: tareas de aseo y cocina, compra los bienes para el consumo familiar, tramita pagos de cuentas, mientras su hijo mayor de edad y su pareja trabajan fuera de lunes a viernes. Durante la semana laboral permanece sola la mayor parte del tiempo. Los días martes acude a un centro de terapias alternativas, ubicado a 20 minutos caminando de su hogar, para aprender a leer las cartas del tarot. El resto de la semana, sale una o máximo dos veces al día, a pie, para hacer compras en alguno de los supermercados, almacenes de barrio o en la feria libre, todos ubicados en las cercanías de su edificio. Últimamente, se ha estado moviendo al centro en transporte público para sus citas médicas, pero aún con estos desplazamientos multimodales (a pie, en bus y en metro) puestos en consideración, me menciona que sus caminatas más significativas son las que realiza en las proximidades de su hogar, en un radio de 1.2 kilómetros.

Caminar para ella es una práctica de exposición a las amenazas de la ciudad que la atemorizan; pero también oportunidad de encontrar espacios que son huellas de otros órdenes perceptuales, afectivos y evocativos que se vuelven antídotos para resistir el amedrentamiento que la calle, sobre todo el eje Vivaceta, le infunde. Esta construcción de lugar durante la práctica misma del caminar cumple una función significativa más allá de los límites y la permanencia en el espacio público, permeando las condiciones del habitar del espacio privado e íntimo del hogar.³ La ciudad que ella recorre a pie adquiere importancia afectiva que irradia al resto de las actividades de su vida cotidiana, pese a ser descrita en términos opresivos gran parte del tiempo.

1. El presente y el pasado del espacio recorrido: las mezclas de la avenida Vivaceta

Paulina sale a caminar conmigo un día nublado de diciembre, motivada por la compra de una cajetilla de cigarrillos. Primero vamos a un supermercado (Santa Isabel), pero no hallamos la marca de los que ella fuma, para luego pasar al otro (Tottus), ubicado a unos cien metros de distancia.

El recorrido que hacemos toma lugar a lo largo de la Av. Vivaceta, en el tramo delimitado por las calles San Luis al norte y Gamero al sur (Ver Fig. 8). En total caminamos unos 600 metros de los 4,3 kilómetros que conforman esta avenida que se origina en el río Mapocho y se extingue en su encuentro

³ Los tránsitos entre lo que se considera público y privado dan cuenta de ciertas dificultades de tematizar el espacio doméstico (vinculado a la casa como su representación) en su relación binaria y dicotómica con el espacio público (con la calle como representación característica). Como sugiere Paula Soto (2013b), ambos ámbitos deben ser tematizados en sus interdependencias, relaciones y posibles puntos de encuentro, planteando el movimiento de conexión entre uno y otro para entender la dinámica de las oposiciones. Ambos, casa y calle, construyen «un sentido social del lugar donde los trazados no son tan fácilmente discernibles» (p. 6). De acuerdo a la académica, en el pensamiento social se ha asentado la concepción absoluta de la dicotomía, que tiende a reducir la complejidad urbana, sobre todo para el estudio de las experiencias de las mujeres. En este trabajo intento hacer sentido de esto y de incorporarlo a mi reflexión, sobre todo como una posibilidad de ampliar a futuro el relato de la experiencia de caminata de Paulina.



con Av. Independencia, en la comuna de Conchalí. Los usos de los espacios de este pequeño tramo son mixtos: funerarias, talleres mecánicos, locales de venta de comida china, estaciones de servicio, supermercados de grandes cadenas, un hotel, un molino, un centro comercial, edificios residenciales. Paños con construcciones y grúas plumas dan cuenta del proceso acelerado de transformación urbana que vive el área, donde coexisten actividades comerciales, industriales, residenciales e inmobiliarias.

Figura 8. Plano del recorrido a pie de Paulina. Fuente: elaboración de Belén Rivera con información de Francisca Avilés.

La existencia del eje que hoy es Av. Vivaceta se remonta a tiempos coloniales. Abierto en 1779 bajo el nombre de Camino de Las Hornillas, secundó en importancia a los caminos de la Cañadilla (actual Av. Independencia) y de la Recoleta, principales ejes comunicantes de la Chimba para conectar el centro de la ciudad con el norte. A espaldas de La Cañadilla por el poniente, Las Hornillas era parte de «la periferia de Santiago» (Salazar, 2018), con un paisaje rural y campestre conformado por chacras, caseríos y arrabales pobres con fama de «tierra de nadie». El camino se mantuvo como vía rural hasta terminado el siglo XIX, con el sector próximo al río Mapocho (Población Ovalle o El Arenal) como el único urbanizado por décadas. En 1905 se inauguró el Hipódromo Chile, el que fue un factor clave en el avance de la ciudad hacia el norte. En 1907 el camino cambió de estatus y se transformó

en la avenida Fermín Vivaceta.⁴ En las primeras décadas del siglo XX, nuevas villas y poblaciones destinadas a miembros de asociaciones gremiales y obreras (con la población Manuel Montt y Los Castaños entre las más icónicas) fueron superponiéndose en los sitios agrícolas que daban al eje, como respuesta a la necesidad de dar vivienda a la clase trabajadora en la primera mitad del siglo. A la década de los '60, la presencia de fábricas, bodegas, una curtiembre y el molino La Estampa ya formaban parte del paisaje (Salazar, 2018). «Difícilmente habrá ciudad más fea, miserable, sucia y deprimente en el mundo entero» (Merino, 1997), escribía Luis Oyarzún en una entrada de su diario de 1953 sobre esta calle; calificativo reafirmado por el cronista Roberto Merino (1997) en una de sus columnas de la revista *Hoy*, avanzados los años '90: «Tenía toda la razón. Vivaceta debe ser una de las calles más feas de Santiago, muy dejada de la mano de Dios» (p. 158).

Siguiendo una lógica similar de desarrollo a la de otras avenidas alguna vez consideradas periféricas de la ciudad (Forray & Saavedra, 2018), la Av. Vivaceta de hoy refleja «el mosaico de su entorno»: es arteria de concentración de servicios y comercios, de emplazamiento de equipamientos públicos, eje de desplazamiento de las centralidades, y vía troncal de transporte, con iglesias, plazas y áreas verdes intercalándose a lo largo de su extensión, que algo contribuyen a afirmar una «vocación de espacio público» (p. 57-8), en medio de sus inarticulaciones.

En nuestra caminata, el molino y algunos edificios de arquitectura social representan el pasado obrero, colisionando con la ciudad contemporánea que se ha impuesto con la presencia de grandes equipamientos para el consumo y con edificios de alta densidad en construcción que están nuevamente cambiando el perfil de la calle y su paisaje. Un flujo constante de autos, taxis colectivos, camiones y buses del transporte público dan cuenta de la condición histórica de Vivaceta como uno de los ejes comunicantes de la Chimba para conectar el centro de la ciudad con Renca o Huechuraba. Hoy esa condición histórica ofrece ventajas y desventajas a sus habitantes. Por un lado, están mejor conectados a las redes de movilidad, pero por el otro, lidian con la contaminación atmosférica y sonora que genera el alto flujo vehicular.

La percepción de estos elementos de la calle se presenta con distintas intensidades y proporciones a la luz del caminar de Paulina. En general su relato por Vivaceta está cautivo de un primer registro perceptual y descriptivo. Es decir, se sostiene casi de manera exclusiva sobre lo que es percibido, con pocos vínculos con capacidades como la imaginación o la memoria.

El relato que arma se hila a partir de emociones como el temor y la desconfianza, perfilando la mayor parte del tiempo una ciudad tensionada entre la inseguridad y aquellos elementos de modernidad que le resultan edificantes. Paulina da cuenta de esta urbe y me la presenta como a una extranjera, mediante descripciones verbales escuetas y enumerativas del conjunto de elementos y estímulos de la calle, sin poder hallar otros apelativos: «Está el molino ahí, donde hacen la harina, pero es lo más básico que hay. Los camiones. Salen autos». «Ese ladito [Tottus] está como más bonito porque como se inauguró hace un par de meses... ahí encontramos AutoPlanet, farmacias Ahumada, está Pichara, las pizzas, el banco Falabella». «Acá está súper seco, no hay pasto, no hay mucho adorno vegetal» (primera caminata acompañada, enero 2018).

⁴ Vivaceta es una calle conocida en la historia popular y en la memoria urbana de Santiago, también famosa por sus boliches, prostíbulos y fama bohemia en las inmediaciones del Hipódromo Chile. Es una fama que se puede rastrear a tiempos en que aún se llamaba Las Hornillas (Salazar, 2018).

No obstante, su relato también hace aparecer otra cara de la urbe, especialmente a través de un espacio que se torna singularidad amplificada en su experiencia y que presenta otra visión de ciudad, con otras percepciones (De Certeau, 2000). Se trata del encuentro con un pequeño jardín en Vivaceta, una huella, una estampilla de otra ciudad que vive en el resto de sus caminatas, en las calles de Vivaceta al interior, por el barrio Carrión. La experiencia de esos espacios de la ciudad de adentro hace de la caminata un espacio-tiempo de importancia vital para Paulina, abriendo un mundo, interfiriendo la narrativa de la ciudad temida. La ciudad conduce a experiencias atemorizantes, pero también ofrece respiros que los caminantes aprovechan para sí y para sus apropiaciones.

2. Ser mujer y caminar: las estrategias de género de Paulina

Paulina es de baja estatura, y cuando salimos juntas, viste zapatillas deportivas, un banano pegado al cuerpo con su celular, llaves y algo de dinero, para ir más cómoda y segura, dice, con pocas cosas. De esa manera, acondiciona su caminar. El recorrido que hacemos es una caminata corta, que logra dar cuenta de las precauciones de Paulina para lidiar con un espacio en el que desconfía. Su percepción del riesgo en la ciudad se basa en su experiencia cotidiana y en las cualidades del espacio, pero por sobre todo, en su experiencia biográfica (Murray, 2009). Cuando camina por Vivaceta se asoma un temor que está encarnado en Paulina: «le tengo susto porque asaltan, pasan en bicicleta» (primera caminata acompañada, enero 2018), que se basa en experiencias traumáticas previas, como ésta que me relató en otra de nuestras caminatas:

Me han asaltado antes, como 3 veces. (...) Una vez me robaron todo el sueldo, recién pagadita en Recoleta. El tipo venía en bicicleta. Me botó y no se bajaba. Si parece que el *hueón* [hombre] andaba, y yo iba así [atrás, arrastrando, hace sonido con los pies]. Terminé con un esguince en la mano. Me arrastró no sé cuánto rato (segunda caminata acompañada, marzo 2018).

Como ha comentado la antropóloga Paula Soto (2018), el temor aprendido y encarnado refuerza el sentimiento de vulnerabilidad en el espacio público, tornándose barrera emocional (Jirón, 2007) que actúa como límite para acceder plenamente a éste. El miedo se vuelve un «mecanismo poderoso para disciplinar colectivamente a las mujeres» (Soto, 2018). En la experiencia urbana latinoamericana esto se traduce en la reducción de sus movimientos por la ciudad, así acotando sus relaciones sociales y extendiendo «la automarginación de los espacios de disfrute personal y social» (Soto, 2018, p. 21).

En el caso de Paulina, el miedo como barrera incide en la duración acotada de sus trayectos a pie, en las decisiones y disposiciones que toma acorde a las condiciones espaciales de la calle (maneras de moverse por aceras que elige para circular; agilidad de su paso), incluyendo la ocupación que otros hacen del espacio público.⁵ En relación a esto, el miedo influye en los tiempos de permanencia que puede regalarse afuera; sea caminando o quedándose en la plaza frente a su edificio, con un tiempo máximo de estadía:

⁵ Su paso es ágil y enérgico:

Nunca voy a salir a caminar, así como los abuelitos. Siempre he sido ajetreada. Entonces a veces sí bajo el ritmo porque tengo tiempo, pero nunca va a ser lento, así como que te va a pasear, a mirar la gente, no (Paulina, entrevista inicial, noviembre 2017).

Sí, ahí yo me tomo un tiempo. Creo que unos 15 minutos. Pero también soy cuidadosa: que me vean sola mucho rato, te pueden mirar mal. Se te puede acercar alguien. Entonces, un tiempo prudente, lo disfruto en esta plaza. Más no puedes: hay mucho extranjero y se sientan a veces a tomar cerveza. Ya que sean dos, o uno, que está tomando cerveza, o está pitiando. Ahí, ya me arruinan el plan (entrevista inicial, noviembre 2017).

Su práctica de caminata entra en tensión con las relaciones de poder que se imponen en la ciudad, levantadas sobre diferencias de género. Si bien la expresión de ese temor puede ser el alejamiento del espacio colectivo y la reclusión en la intimidad de la vivienda («Me han asaltado en otros lugares. Uno queda con ese susto, así que a veces he bajado sola a la piscina [de su edificio, en vez de salir a la plaza]» (primera caminata, enero 2018), Paulina a diario subvierte esa ciudad impuesta (Salcedo, 2006) apenas sale del espacio de su edificio, y se une a la calle. Ese es su acto político. La ciudad que teme, sin embargo, sigue estando allí y aparece en su relato con distintas manifestaciones perceptuales.

3. La ciudad hostil

Cuando va por Vivaceta, Paulina transita por tres ámbitos distintos de ciudad, con distintas escalas y de diversa naturaleza. La relación bivalente entre cuerpo y ciudad, el alcance de los sentidos de lugar y de las posibilidades de apropiación van modificándose en la medida en que ella tensa y afloja su relación con estos ámbitos mientras se mueve. Esta dinámica define la configuración estética de la ciudad que su relato compone, ya que el registro sensible se construye a partir de esas oscilaciones.

La ciudad hostil, que infunde desconfianza y temor, por lo general pone al cuerpo de Paulina en estado de alerta. Por sus espacios, ella camina rápido, hace fintas, se cambia de acera. Los movimientos acompañan el transitar selectivo, la negociación espacial. Apenas salimos de su departamento, avan-

Figura 9. Vista a la vereda poniente de Vivaceta (a la que Paulina teme), desde el pasar por la vereda oriente. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

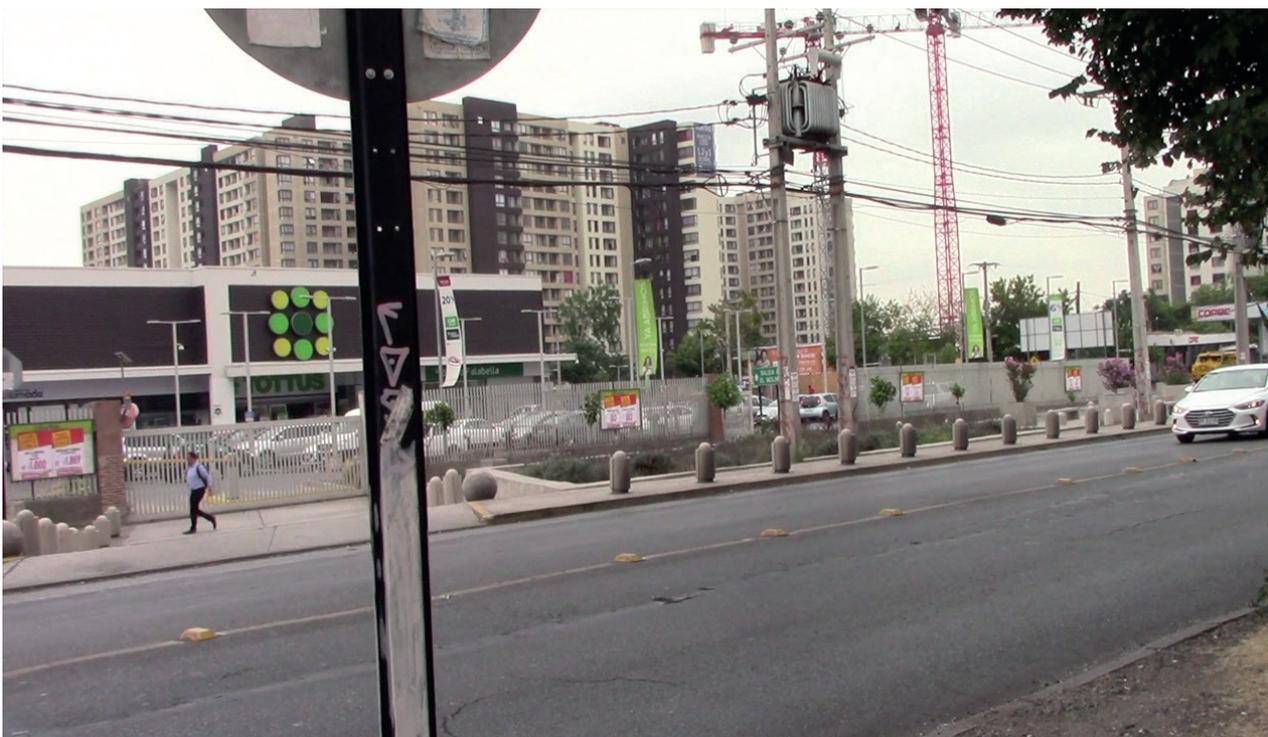




Figura 10. Imágenes y fragmentos de la vereda oriente de Vivaceta a la altura del molino La Estampa. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



za en zig-zag, esquivando rápidos automóviles estacionados: «La porfía[da] por aquí pasa» (primera caminata acompañada, enero 2018), me dice en tono bromista, mientras acorta camino entre los vehículos estacionados frente al taller mecánico. En este espacio la línea edificatoria no es estable, la vereda tampoco. Ésta se interrumpe y por ello Paulina se ve obligada a hacer esos movimientos antes de cruzar la calle, motivada por su sensación de temor: «Siempre me voy por allá [por la vereda oriente, del lado del molino La Estampa], es como más fome porque no hay muchas cosas que te llamen la atención». «[Acá, en la vereda poniente] hay más flores, pero yo le tengo susto... porque asaltan, pasan en bicicleta» (primera caminata acompañada, enero 2018).

Paulina evita la manzana del Tottus, que retrata desde el frente con la cámara (Fig. 9). La evita sobre todo por miedo al ensamblaje socio-técnico del hombre-bicicleta pasando a toda velocidad por la acera, con reminiscencias de imagen monstruosa. A lo largo de la caminata siempre hay una reflexión proxémica, a la que ella ya se ha referido: «siempre estoy preocupada de quién viene al lado, quién viene atrás, quién se está acercando, quién está mirando, quién es el sospechoso, [ríe], ¿te fijas?» (primera caminata acompañada, enero 2018). La vereda que elige evidencia que sus preferencias estéticas no priman en el diseño de su ruta. Siempre es la seguridad personal, aunque contraintuitivamente ello lo lleve a transitar por la vereda oriente, que tiene muros ciegos y está más expuesta a la calle (Fig. 10). Tal vez la vereda del molino le da mayor dominio del espacio: el muro actúa como un telón de fondo desde el cual se observa la escena en la vereda del frente, con mayor cantidad de actividades.

Las percepciones de este lado, de la vereda junto al molino, tienen relación con el deterioro de los espacios y la ciudad yerma y descuidada. El molino, para ella, «es lo más básico que hay. Los camiones. Salen autos» (primera caminata acompañada, enero 2018). Las imágenes extraídas de la secuencia de video que ella grabó de su caminata por esta vereda muestran un plano abierto con la vereda y la calzada, que va cerrándose para detenerse en el detalle de los papeles y bolsas que yacen como micro basural a un costado, mezclándose con la maleza, la tierra suelta y los pastos secos creciendo en torno a los árboles (Fig. 10). «La encuentro tan pobre de vegetación, está como abandonado, está sucia esta vereda. Es la más abandonada de Vivaceta, donde está el molino» (primera caminata acompañada, enero 2018), dice mientras un camión ruge al lado nuestro. Cuando trabajamos con fotografías impresas en la instancia de la entrevista final, también anota sobre las imágenes que selecciona del sector: «Desagrado por suciedad absoluta. Te proyecta una situación de riesgo, de infección, de ratas. La suciedad me desagrada» (entrevista final, junio 2018).

La ciudad es también hostil y molesta para Paulina cuando se enfrenta con grandes estructuras, de volúmenes que llegan a invadir su cuerpo y que se experimentan como puro ruido que interfiere en su experiencia a pie, haciendo de la ciudad que camina un territorio inarticulado e incoherente. Por ejemplo, ya casi saliendo del supermercado Tottus, Paulina se encuentra de lleno con los enormes silos del molino (Fig.11):

No me fijo tanto en los edificios porque ya estoy como acostumbrada, pero en esto sí [molino]. Esta vista es la que te invade. Es tan grande, te tapa la vista y (se ve) como sucio, es como lo más chocante que me encuentro día a día, y los bocinazos de los camiones, de repente que hacen taca para cruzar (primera caminata acompañada, enero 2018).



Figura 11. Vista del molino La Estampa apenas Paulina sale del supermercado Tottus. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



Figura 12. Vista de la línea del horizonte filmada por Paulina saliendo del supermercado Tottus. Un fragmento de los silos del molino, una antena, torres de edificios, una grúa pluma a lo lejos y un edificio de arquitectura social a lo lejos. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

Paulina dice que no se fija tanto en los edificios, pero más tarde afirma: «Tú cada día vas viendo que se construye una nueva [torre]» / «Ahora igual estamos llenos de departamentos nuevos que están haciendo en todos lados. Edificios de 25 pisos, demasiados pisos» (primera caminata acompañada, enero 2018). El paisaje y el horizonte visual no están asentados; la presencia de las grúas pluma visibles a lo lejos y en las proximidades son indicios evidentes de los procesos de transformación acelerada del eje, que afectan la experiencia a pie. Con la cámara, Paulina graba esas torres y grúas (Fig. 12).

4. Antídotos espaciales para evitar el miedo

4.1. La seguridad del centro comercial

Paulina tiene un respiro de la ciudad hostil cuando entra en un segundo ámbito, el centro comercial Vivaceta Plaza. Este espacio privado de uso público aloja servicios y comercios que ella nuevamente presenta con un dejo de orgullo: «aquí tenemos el Banco Estado, la farmacia Cruz Verde, el Santa Isabel, Western Union, Servipag, la tienda de los chinos» (primera caminata acompañada, enero 2018). El centro comercial introduce un cambio en el paisaje y presenta en la caminata de Paulina una iconografía que contrasta con los entornos que dejamos atrás (Fig. 13). Tras caminar por las veredas discontinuas y por la acera del molino, «la más abandonada de Vivaceta», Paulina halla aquí un foco de estabilidad. El centro representa un espacio protegido, con actividad al interior del predio, donde Paulina puede desenvolverse casi sin preocupaciones, contrariamente a lo que ocurre en la calle. En una similitud con lo que dice De Simone (2017) respecto a los *malls* en el contexto chileno, la imagen del centro comercial que surge en el relato de Paulina representa para ella una visión de modernidad, uno de esos «pocos espacios que lograrían suplir las demandas de seguridad, confort y diseño, (...) [haciéndolo] de mejor modo de lo que los gobiernos locales lo habrían hecho en las últimas décadas. También ofrecería aquellas condiciones mínimas de urbanidad que el Estado habría fallado en proveer en la arena pública» (p. 101). Paulina le otorga a estos lugares valor edificante y simbólico, en contraste con el resto de la calle, abandonada, dejada un poco a su suerte. El centro comercial y el supermercado son centros de actividad y de interacción social importantes del sector. A la vez, ejercen protagonismo en la vida cotidiana de Paulina, en la organización de sus desplazamientos y sus tiempos.

Figura 13. Vivaceta Plaza desde el sur.
Fuente: Google Street View.



Figura 14. Pórtico del Vivaceta Plaza entrando por el norte. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

Paulina baja la velocidad de la marcha cuando empieza a caminar por el pórtico del Vivaceta Plaza (Fig. 14). El piso de baldosas es suave al caminar y brilla del lustre: «Es la parte más bonita, limpiecito (...). En verano es más fresquito. Siempre hay gente de aseo, están limpiando» (primera caminata acompañada, enero 2018). Aquí ella afloja la tensión. Es uno de esos espacios que «produ-





cen calma por verlas tan limpia (...), te da tranquilidad al desplazarte. Visualmente se ven muy despejados y eso me da seguridad» (entrevista final, junio 2018). La continuidad espacial y los ritmos del lugar, en clave lefebvriana (véase Lefebvre, 2004), contribuyen a otorgarle esa sensación de seguridad. En el centro comercial hay actores que ella siente que pueden protegerla. No es el espacio anónimo de la calle. La presencia de los encargados del aseo realizando la mantención periódica parece darle a Paulina una estabilidad en lo interno que se manifiesta en un pasar más confiado, facilitando la experiencia de consumo. «Se me van los ojos a las ofertas» (primera caminata acompañada, enero 2018), dice mientras mira de reojo el cartel amarillo con las promociones y graba con cámara en mano la entrada al supermercado (Fig. 15).

Figura 15. Entrada al supermercado Santa Isabel, centro comercial Vivaceta Plaza. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

Una vez dentro, Paulina deambula un poco, se distiende. Me presenta el resto de los locales y servicios del centro comercial. Yo advierto los sonidos de las máquinas de juego que se ubican en los locales pequeños, que son permitidas sólo en algunas comunas de Santiago, por lo general de ingresos medios y medios-bajos, pero ella no comenta al respecto. Al salir, pasamos por «los chinos», donde Paulina «cachurea», recorre los pasillos y termina comprando velas e inciensos.

El paso por el centro comercial está lleno de estímulos y hay una propuesta estética del espacio orientada al consumo, pero es poco lo que Paulina expresa de su experiencia perceptual en estos términos. El espacio no suscita una respuesta sensible de su parte. Al igual que en la ciudad más hostil, no hay instancias aquí en que se asomen percepciones más profundas, memorias, evocaciones, o imaginaciones. Si «habitar es narrativizar», como dicen De Certeau y Giard (1999), en este caso la narración y su estilo dan cuenta de las posibilidades restringidas de la relación de Paulina con los espacios en Vivaceta. Aunque llegó a vivir al barrio hace sólo dos años, pocas historias pasadas (locales y personales) se asoman a partir de su desplazamiento.

La única vez que ella evocó el pasado de esta zona urbana fue para describir los peligros del sitio en que hoy se encuentra el Tottus, uno de los mega supermercados del sector:

Antes que se hiciera el Tottus, los camiones del molino se estacionaban en la calle y había un problema con la gente. Eran siete u ocho camiones, toda la noche ahí. Se prestaba para asaltos, para que la gente se escondiera. Era peligroso. Cuando se hizo el Tottus, los erradicaron (primera caminata acompañada, enero 2018).

Las narraciones que suscitan los lugares en Vivaceta dan cuenta de las experiencias contrastantes de ciudad que ocurren a lo largo de las rutas de Paulina. El tercer ámbito urbano que incluye su relato da cuenta de esas distancias en las maneras de sentir: introduce en el pasar sin luces por Vivaceta, un jardín, que materializa una apropiación del espacio público por parte de los vecinos, y modifica el tono de la experiencia y de su relato.

4.2. El antejardín de Vivaceta como presencia de los vecinos en la calle

El jardín con que nos encontramos se vuelve significativo porque es huella de otros espacios y llave a otros modos de vida y maneras de habitar que existen en los barrios interiores tras el gran eje vial de Vivaceta, en este caso, el barrio Carrión, que presenta lógicas contrastantes con las intervenciones y transformaciones actuales tomándose la avenida. Paulina se refiere a esto cuando dice: «Al caminar me llamó mucho la atención que todavía existen personas que dedican tiempo para regar, cosa que en la actualidad ya no se ve. El cactus que encontré visualmente es imponente, maravilloso, por su color, forma. No lo encuentras tan fácil en una avenida» (entrevista final, junio 2018). En las calles interiores que dan al eje hay jardines, muchos, que comparten las formas del de Vivaceta, así como el gesto de la apropiación y de negociación de sus dueños con el resto de los usuarios de la ciudad.

Figura 16. Vista de la acera poniente de Vivaceta (frente a Vivaceta Plaza) junto a edificio de arquitectura social, con su vereda estrecha y platabanda de tierra. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

Antes de encontrarnos con el jardín, Paulina describe: «Esta es una cuadra de departamentos más bonitos, hay más jardines, unos arbolitos. Hay un poco de basura ahora, pero en general está limpiecito» (primera caminata acompañada, enero 2018). El foco de la imagen (Fig. 16) está en la acera que caminamos tras cruzar la calzada de Vivaceta hacia el poniente. Acabamos de salir



del centro comercial y vamos de camino al Tottus, a comprar los cigarrillos. El espacio que caminamos está junto a un edificio de arquitectura social, cuyos accesos dan directo a la acera. El bajo de balcón que sobresale del segundo piso parece un alero que hace que el edificio luzca más bajo de lo que es. En comparación con lo existente en sus alrededores (el molino, los supermercados), el entorno está a escala humana, a la altura del ojo. La acera se compone de una vereda estrecha y de una larga platabanda de tierra con árboles crecidos a distintas alturas que dan cobijo a las personas que caminan. Detrás de la línea vegetal, el espacio de la platabanda sirve principalmente como estacionamiento de automóviles, aislando y resguardando a los peatones del ajetreo vehicular de Vivaceta. Estas condiciones crean una especie de microambiente en la calle y en la caminata de Paulina.

Hacia el final de la cuadra, vemos que en la platabanda se ha incluido un jardín diseñado y construido por los vecinos (Fig. 17), un fragmento urbano en el que se materializa la inversión afectiva en el espacio público de la familia de la vivienda que lo enfrenta. En la medida en que nos acercamos y me lo enseña, Paulina realiza descripciones del conjunto, de sus suelos, su vegetación y la presencia de animales, que en otros espacios no tuvieron lugar. Narra también percepciones de unas temporalidades distintas a las antes experimentadas en la avenida, que se asocian a los tiempos del cuidado y de la mantención. Paulina habla con diminutivos cuando describe este espacio, expresando una relación de afecto:

Aquí está este jardín cerradito, no sé de qué familia será, pero le dedican harto tiempo. En cada arbolito tienen su copita de piedras, agüita para un gato... que esté cercado da a entender que hay alguien que se preocupa, que le dedica tiempo [Fig. 18]. Nunca está sucio, siempre podaditas las ligustrinas. El chiche de este lado, este jardín. En esta cuadra hay más vegetación y es más limpiecito (primera caminata acompañada, enero 2018).

El jardín es pequeño, pero se vuelve un hito en la caminata de Paulina. En una ciudad tomada por agentes asociados al consumo, con una serie de desposesiones del espacio público a lo largo de la avenida, el jardín señala una

Figura 17. El jardín de Vivaceta y su cerco de madera mientras nos aproximamos a pie. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



Figura 18. Imágenes del jardín en Vivaceta, ubicado casi en la esquina con Carrión. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



conquista de los vecinos, y una manera de habitar que a Paulina la remite a una emoción que no vivía en el resto de la gran calle. La apropiación del espacio público que significa el jardín marca una presencia en el entorno que le entrega algo de confianza y seguridad cuando va a pie. El jardín se vuelve espacio que equilibra el pasar por la ciudad de rasgos hostiles y un antídoto para contrarrestar sus efectos nocivos.

Si bien Paulina narra su caminar a lo largo de una sola calle, el relato permite profundizar en la co-existencia de dos mundos: aquel que se encuentra en Vivaceta como conector metropolitano bajo proceso de transformación de la mano de distintos agentes; y aquel volcado hacia el interior del barrio Carrión, del cual el jardín es muestra, huella, en Vivaceta. El jardín adquiere una influencia más amplia en el caminar de Paulina que los pocos metros cuadrados que el cerco contiene. El jardín se transforma, por acción caminante, en sinécdoque para el recorrido: elemento del espacio que se dilata para representar el papel de «un más» (De Certeau, 2000; Augoyard, 2007). Un fragmento que densifica el detalle y miniaturiza el resto del conjunto, la ciudad hostil. El jardín es muestra de un ámbito mayor, de otra ciudad en las calles interiores de Vivaceta que Paulina también recorre caminando, donde se ven los adultos mayores circulando y se plantan geranios.

4.2.1. La memoria de los abuelos y las tensiones de la apropiación en las platabandas de la calle San Luis

Una sinécdoque, dice Michel De Certeau (2000), es también «reliquia», la presentación de una parte por el todo. El jardín es parte de un ámbito ur-

bano de otra escala y naturaleza al presentado en Vivaceta; el que Paulina encuentra cuando va camino a la feria libre de Maruri por San Luis, una calle pequeña perpendicular a Vivaceta. San Luis tiene cités y casas de fachada continua, mayoritariamente habitadas por adultos mayores y población inmigrante según lo que ella cuenta. La calle es «reliquia» en su calidad de «vestigio de cosas pasadas» (Real Academia Española): barrio que habla del pasado obrero de esta zona, que no ha sido avasallado por las transformaciones físicas del presente de Vivaceta.⁶ Cuando Paulina camina por esta calle, se interna en otro mundo, reportando la importancia de esos lugares y de sus ritmos cotidianos. Su relato adquiere un tono distinto y su registro ya no sólo está cautivo de las percepciones. Cuando pasa junto a los jardines en las platabandas, diseñados y mantenidos por los vecinos, evoca un mundo sensorial asociado a un marco de memoria:

Estos son los jardines que a mí me gusta mirar. El cardenal me recuerda mucho a mi infancia. Yo vivía con mi abuelita y [ella] tenía muchísimos cardenales. Vez que veo un cardenal es ver a mi abuelita. Entonces me encanta, siempre los veo, aunque a veces están medios sequitos, otras veces están más bonitos. Eso me llama la atención de los jardines. Me produce nostalgia, de cuando era chica, de tenerla en la casa. Teníamos mucho jardín en la casa de Quinta Normal (...), parrón, uva, membrillos. Los jardines siempre me recuerdan a mi abuelita (tercera caminata acompañada, marzo 2018).

Paulina comenta esto mientras graba con la cámara uno de los primeros jardines con geranios que encontramos (Fig. 19). La figura del jardín en la platabanda se repite a lo largo de las cuadras, siguiendo cierto patrón estilístico: todos están demarcados y se distinguen así de los espacios adyacentes. Sus vallas o cercos protegen las plantas y marcan la extensión del espacio apropiado por cada familia. Los jardines son a su vez ensamblajes de especies vegetales, agua, maderas, piedras, objetos reciclados, desechos, metales: combinaciones de materiales orgánicos e inorgánicos que cada familia organiza y cuida, o deja a su propia suerte.

El espacio de la platabanda de San Luis también tiene otros usos: funciona como estacionamiento, o se somete a otro tipo de apropiaciones por parte de los vecinos. En nuestra caminata encontramos en ese espacio una piscina de niños y a un adulto mayor en bata y con pantuflas asomándose lentamente a mirar el agua apozada en el fondo (Fig. 20).

En el recorrido de esta calle, Paulina comenta que nota «mucho adulto mayor solito, que viene a la feria»; «los veo... con perros, o con bastón. Los miro y me saludan. Eso me gusta» (tercera caminata acompañada, marzo 2018). A diferencia de lo que nos ocurrió en Vivaceta, en San Luis nos encontramos con varios de ellos, ya fuera paseando, de ida o de vuelta de la feria, arrastrando sus carros, dando cuenta de una sociabilidad distinta sobre la calle, contrastante con la del anonimato en Vivaceta. Los cuerpos de los adultos mayores que habitan estos barrios se hacen visibles en los recorridos de los caminantes por calles como éstas.

En el espacio, su presencia también es evocada a través de los jardines. Para Paulina, éstos son referentes de una generación anterior: los jardines «representan a mis abuelos. (...) Me traspasan mucho amor y melancolía» (entrevis-

⁶ En San Luis con Vivaceta, por ejemplo, aún persiste un conjunto de viviendas que datan de 1921, las casas de yeso, reconocidas por su sistema constructivo basado en tabiques de yeso, que hacían su construcción más barata y en tiempos más acotados en relación con otros proyectos. Hoy son parte del patrimonio arquitectónico del barrio (Independencia cultural, 2019).

Figura 19. Dos vistas al mismo jardín de San Luis, con cardenales en su interior. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

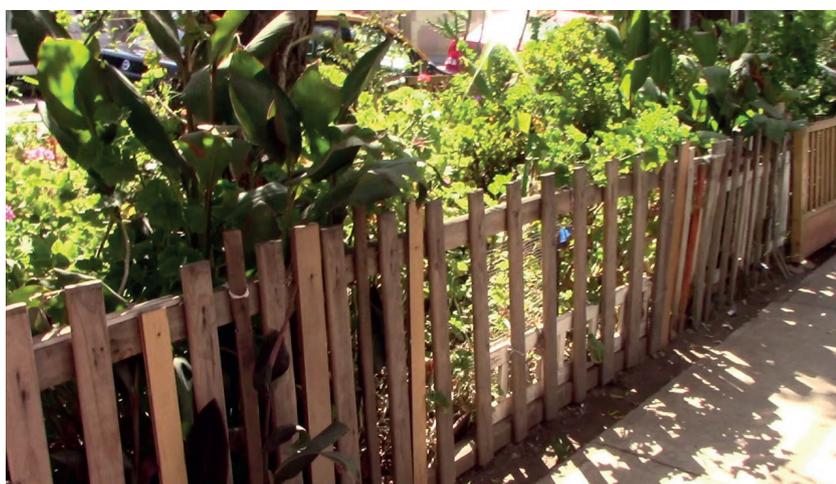
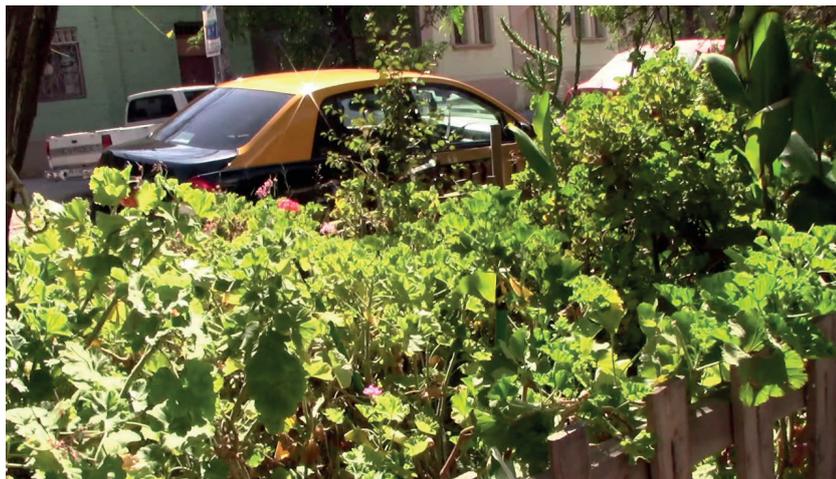


Figura 20. Un adulto mayor en bata deteniéndose a mirar el interior de una piscina de plástico ubicada en la platbanda de San Luis. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



ta final, junio 2018). Cuando ella los mira y se emociona, ve resonancias de un imaginario asociado a la vida de ellos.

Stephanie Ross (2007) dice que el diseño de los jardines cuenta una historia, sobre quién eres, sobre las relaciones con tus vecinos, por un lado, y con la tierra, por el otro (p. 265). Aunque no sabemos quiénes son los dueños acá, su estado de conservación muestra que tras ellos hay personas con tiempo para mantenerlos y cuidarlos, posiblemente adultos mayores. Hay también una identidad generacional que, a través de los jardines, le da un carácter al espacio público de la calle. La mirada que prevalece aquí no es la mirada posmoderna de la ciudad verde, descrita por Pedro Lemebel (2010) como una mirada marcada por «la fiebre ecológica y (...) su propaganda de naturaleza fértil y bosque feliz» (p. 214). Por el contrario, puede identificarse con una mirada antigua, de la proveniencia campesina, que despliega imágenes de lo campestre trasladadas al espacio urbano por los mismos vecinos. La presencia del geranio da cuenta de la valorización de esta especie de plantas por sobre otras. En Chile, el geranio o cardenal ha sido tratado, como dice Lemebel (2010) en una de sus crónicas, como una «flor plebeya» del «jardín proleta», siendo éste último caracterizado con «la reja de tablas coronada por los fieles cardenales, esas plantas carne de perro que alumbran de colores la rancho mal hecha» (p. 214). El jardín popular se asocia a la cultura obrera, a su vez nostálgica del mundo rural (Bengoa, 1996). En este barrio ambas ideas se entretienen y cuando Paulina va a la feria y pasa un jardín tras otro, va levantando fragmentos de estas imágenes.

La platabanda es un bien nacional de uso público que en este caso está apropiado por los vecinos. Espacio complejo en donde se juega una tensión entre derechos: entre ser un espacio de todos, y, por lo tanto, potencialmente inseguro, y un espacio ocupado, por ende, seguro. En el relato de Paulina, los jardines son marcas de la presencia de los habitantes del barrio en la calle. Conquistas de los vecinos, que se vuelven lugares en la experiencia de la caminante, espacios habitados que a ella le entregan seguridad al ser en sí mismos actos de producción de espacios (más) seguros. Paulina observa esa presencia de los vecinos en las huellas visibles que deja el cuidado y los ciclos de mantención en cada jardín: «Lo vienen a regar, porque está húmedo, está mojadito ahí»; «hay jardines, como el del frente que vimos, en que se ve una preocupación, se ve mojado, está cerradito, que ya lo regaron»;

El tener plantas te habla de gente que tiene preocupación por algo y gasta su tiempo, porque las plantas hay que cuidarlas, si no, serían puros palos secos. Se nota que le dan dedicación. Cuando vas caminando, te da como ánimo. Me gusta. Las plantas para mí siempre han sido energía (tercera caminata acompañada, marzo 2018).

Hay una evaluación y juicio para con los ritmos visibles del cuidado y la inversión de tiempo de cada dueño, materializada en el estado de conservación del jardín. No sólo los ciclos del agua son importantes en esta evaluación, sino también la demarcación que cada cual hace de su espacio. «Está cerradito», dice ella, como indicador de cuidado y presencia.

Los jardines se delimitan para hacer del espacio público algo propio. A través del jardín, el propietario negocia con la calle y con el que va pasando. Qué tanto se vuelve mío, y qué tanto lo cuido; qué tanto cierro, qué tanto dejo abierto; qué tanto le doy o no la mirada a quien camina; qué tanto puedo o no percibir como caminante. A través del jardín como objeto paisajístico mediador de la calle se arma un diálogo y una negociación muda entre vecinos y transeúntes. La ocupación de la platabanda se revela así como una manera de vitalizar la calle, pero también de excluir a cualquiera, a un desconocido que

va a pie. Varios jardines ofrecen la posibilidad de ser vistos, de ser disfrute para los demás: espacios visuales que permiten el ejercicio de una mirada paisajística de la caminante. Es una entrega generosa a la que pasa, quien dice: «Estos son los jardines que a mí me gusta mirar» (tercera caminata acompañada, marzo 2018).

Por el contrario, hay jardines, como el que muestran las siguientes imágenes (Fig. 21 y 22), que limitan esa posibilidad y niegan la proyección de la mirada paisajística. Los cercos altos obstruyen el recorrido visual de la caminante por el jardín:

Éste me llama la atención, no es que sea tan bonito. Se vería más hermoso si estuviera más a la vista porque está muy encerrado. Te tapa la visual para disfrutarlo. Pero eso también habla del amor que le tienen a las plantas. Que las protegen y las quieren cuidar porque saben que la gente es dañina poh. Entonces la única forma de mantenerlas, imagínate, le tienen hasta su candadito. Lo vienen a regar, porque está húmedo, está mojadito ahí. Claro, se vería más lindo a la vista, pero sabemos que no falta la gente dañina, o los mismos perros quizás. Se ve muy bien cuidado (tercera caminata acompañada, marzo 2018).

Figura 21. El jardín protegido de la vereda sur de San Luis cuyo cierre 'llama la atención' de Paulina, tal como ella dice en su relato de la página anterior. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.



Figura 22. Otro de los jardines de cierre alto, grabados por Paulina en su caminata por San Luis (vereda norte). Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.





Los jardines son expresiones de localidad y las formas percibidas de ellos en San Luis van dando cuenta del contexto urbano en que se encuentran (Ross, 2007). Si bien esta calle tiene una atmósfera distinta en el relato de Paulina en relación con la que presenta Vivaceta, la manera en que se resguardan los jardines en San Luis son indicadores de lugar y de una pulsión destructiva de la que los vecinos se protegen. El diseño responde, según Paulina, a agentes percibidos como dañinos: otras personas, perros. Algunos se sellan con candados para contener de mejor manera la exhibición de esfuerzo y voluntad de cada vecino, y así facilitarse la batalla por el control y protección de la naturaleza que todo jardín supone (Ross, 2007). El cerco de madera también acentúa esa disputa en el contexto local.

Figura 23. Jardín malogrado en San Luis, a juicio de Paulina. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

Aquí tenemos otro jardín, pero mira po.. por eso creo que la gente los cierra tanto. Les tira basura, se ven descuidados. Eso justifica los jardines así con tanta reja y protección (...) Otro jardín; viste que está pisoteado, están las flores como dobladas... éste no está bien cuidado, bien bien no está (tercera caminata acompañada, marzo 2018) (Fig. 23).

El ejemplo del jardín cerrado da cuenta de las tensiones que genera la apropiación, incluyendo la restricción a la mirada de quien pasa, y de las preocupaciones de Paulina por la seguridad, que ella proyecta sobre los jardines. Los jardines con cierre cuidan las plantas como respuesta a las presiones del medio, pero al volverse cada vez más propios, evitan la posibilidad de ser vistos por los caminantes, de volverse objetos estéticos cotidianos de apreciación paisajística.

Ante las vallas altas de algunos jardines, Paulina se pone en puntillas para admirar lo que hay adentro. Los jardines suscitan su curiosidad: «Mira... aquí tienen cactus, cardenales. Siempre me asomo, a ver qué plantitas tienen» (tercera caminata acompañada, marzo 2018). Hay una respuesta evaluativa y generadora de distinción sobre las maneras en que cada dueño maneja su presencia en la calle. Ella nota que hay distintos grados de dificultad en la obtención de un jardín logrado:

Aquí tenemos otro tipo de jardín. Muy poco cardenal aquí (...) Te vai dando cuenta de las plantas que tienen, porque es re fácil tener un par de ligustrinas para que se te vea más bonito, pero las ligustrinas, ahí nomas po. No necesitas grandes cuidados. Hay jardines, como el del frente que vimos, en que se ve una preocupación (...). En cambio hay gente que tiene un par de plantas, por adorno, para que no se vea tan fome, pero el cuidado no es el mismo (tercera caminata acompañada, marzo 2018).

Para Paulina, el jardín da cuenta de la calidad de la presencia de los vecinos en el espacio público. Los jardines llenan su recorrido y son más que «puro adorno». Son inversiones de tiempo, materializaciones del cuidado, aperturas a la memoria, a la percepción de la calle y a su evaluación. Son mediaciones entre vecinos y transeúntes, objetos ofrecidos a la observación y el análisis, testigos de sus actividades cotidianas y conflictos. Los jardines de esta calle invocan la mirada paisajística, amplían las posibilidades de permanecer más tiempo en el espacio público. Son gestos y tiempos vedados en el eje Vivaceta, que tiene unas velocidades y dinámicas más vinculadas al desarrollo de la ciudad metropolitana.

4.3. Cuando la plaza lo permite: tocar, enraizarse, sellar la caminata

Volvemos a nuestra caminata por Vivaceta. Estamos a pocos pasos del edificio de Paulina, el lugar de destino, cuando me señala la plaza de enfrente dirigiendo su mirada y diciendo:

A la plaza voy en la tarde cuando voy a comprar pan. La hora del pan fresquito, a las tres. Y cuando estoy lateada, con otra visión de las cosas, preocupada, voy a la plaza y me siento un rato. Yo soy miedosa porque me han asaltado muchas veces entonces yo veo gente tomando cerveza, con droga, fumando marihuana, eso te invade, no te deja estar un rato (primera caminata acompañada, enero 2018).

La plaza está en la esquina de Vivaceta con San Luis, en la intersección del gran eje con la calle que abre el barrio interior. «Ahí yo me tomo un tiempo. Creo que unos 15 minutos. Pero también (...) soy cuidadosa, que me vean sola mucho rato, te pueden mirar como mal» (primera caminata acompañada, enero 2018).

En su relato la plaza aparece como un espacio fluctuante y contradictorio: es fuente de desconfianza cuando sus ocupantes no responden a sus criterios de seguridad, pero también es un espacio donde ella en ocasiones se da licencia para estar y para habitar la ciudad, para ejercer una apropiación espacial con su permanencia. En nuestra tercera caminata, en una mañana de marzo, me muestra su pequeño ritual en este espacio público, cuyas imágenes y descripción quedan registrados en sus videos (Fig. 24).

A veces cuando voy a la feria o a comprar pan, y estoy cansada, me siento triste o abrumada, busco este árbol. Me siento aquí, me saco los zapatos, doy unos pasos por el pasto y lo abrazo. Esta es la energía que la tierra te da. Doy gracias a la madre tierra por existir y por llenarme de energía. Ese es precisamente el punto, pedir esa energía que sientes que no tienes en el presente.

Respiro un rato, a veces me fumo un cigarro y después de eso me voy más tranquila. Se nota que el árbol tiene muchos años de vida. Su textura es áspera y parece que se está descascarando, pero valoro eso. Los años de vida y cómo ha hecho para existir. Entre la tecnología, la rapidez y los



Figura 24. Los pies de Paulina en contacto con el pasto y una de sus manos acariciando la corteza de la araucaria en la plaza San Luis. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por la participante.

problemas del mundo, uno no para a pensar en estas cosas que te proveen energía, y menos a tocarlas. Debe ser raro encontrarse con alguien sin zapatos. De esa manera, alcanzo mi objetivo, estoy consciente de lo que siento y de mi propósito de venir aquí. Esta es mi energía de la tierra (tercera caminata acompañada, enero 2018).

Sacarse los zapatos, caminar descalza y abrazar al árbol parecen acciones ajenas a la Av. Vivaceta, pero no tanto tal vez para la calle San Luis. La plaza es un espacio intersticial donde confluyen las tensiones e influencias de los dos mundos urbanos que se intersectan. Dependiendo de la prevalencia y dominio de uno sobre otro, vinculados a ciertas ocupaciones, el espacio reúne las condiciones y apariencias que Paulina necesita para la realización del ritual que completa su caminata y restaura su ánimo para el resto de sus actividades cotidianas.

El acto deliberado de tocar el pasto con los pies y el árbol con sus manos indica que apenas Paulina se halla confiada en el espacio público, puede construir lugar, enraizamiento y pertenencia, y ello lo hace a través del sentido del tac-

to. Éste, según Juhani Pallasma (2007), provee cierta intimidad y una capacidad de conectarnos con el tiempo (p. 56). Yi-Fu Tuan (1995), por su parte, al hablar de estéticas táctiles, considera las experiencias sensibles asociadas al tacto como de las más comunes y necesarias, relacionadas con los placeres de estar vivo. Ellas contribuyen, según el geógrafo humanista, a un sentido de bienestar más profundo. Más importantemente, a través del tacto es posible abrir un mundo (Tuan, 1995, p.42). En el caso de Paulina, la posibilidad de tocar el pasto con los pies y de recorrer la superficie del árbol con movimientos expresivos y cariñosos de sus manos; posibilidad de estar atenta a la fricción de la interacción textural entre las yemas de los dedos y la corteza, abre la conciencia de otros tiempos, de un tiempo biológico, energético para ella, metafísico.⁷ Una fuerza afectiva se moviliza en ese encuentro en que lo no-humano y su condición de alteridad se abren en la caminata rutinaria por una ciudad que a Paulina la tironea con su paisaje de arquitecturas voluminosas y transformaciones agresivas, y, por otro lado, con su imaginario bucólico del barrio y sus platabandas.

José Bengoa (1996) dice sobre el rito:

El rito constituye el momento en que el humano ejerce su capacidad de detener el tiempo. Es evidentemente una detención ritual, pero no por ello menos real. En el rito se conjuga el pasado primigenio a través del mito, del recuerdo estereotipado del origen de la comunidad. Se reiteran las situaciones semejantes, se renuevan los lazos de pertenencia, se reconstruye lo quebrado y se vuelve a nacer (p. 11).

El gesto de tocar de Paulina es un acto que lleva a una reunión. La calle, pese a sus quiebres y discontinuidades, abre la posibilidad de una presencia y conciencia para Paulina que renueva su lazo de pertenencia a esta ciudad en la que es una recién llegada. En la plaza y a través del tacto, los tiempos vegetales de lo alterno se incorporan, para poder actuar con fuerza vital en el resto de las actividades que son zurcidas por la vida cotidiana. El rito de tocar el árbol y el pasto para ella es necesario: es el sello para varias de sus caminatas, donde un sentido de temporalidad distinta puede manifestarse y aprehenderse. El encuentro táctil se vuelve importante porque también da cuenta del potencial de bienestar del caminar por entornos urbanos; potencial que en general se vincula únicamente con las caminatas de naturaleza por bosques, campos abiertos, etc.

A modo de cierre, el relato del recorrido de Paulina ha contribuido a iluminar varios aspectos y dimensiones del caminar urbano. En un primer nivel muestra la experiencia de primera mano de una ciudad en proceso acelerado de transformación, con nuevas torres construyéndose y equipamientos comerciales de gran escala pauteando la vida de la avenida. Paulina nos presenta unas maneras de transitar y de sentir asociadas a ámbitos y formas urbanas particulares y contrastantes, con la avenida Vivaceta y la calle San Luis dando cuenta de esas diferencias. El relato de la experiencia a pie confirma una relación de anverso y reverso que se asocia a las situaciones urbanas creadas por los grandes ejes comunicantes de la ciudad: Paulina transita tanto por la gran avenida como por las calles que dan a ella, experimentando unas

⁷ El concepto de interacción textural lo desarrolla Vergunst (2010b) para distinguir la relación sensorial que vivimos cuando nos referimos a una textura. A diferencia de las superficies, las texturas no separan claramente que está arriba y que está abajo mientras la persona se mueve. Más bien, se experimentan relacionalmente, a través del grado y tipo de fricción causada por contacto en el movimiento entre dos sustancias. Un pavimento mojado es resbaladizo para un zapato de suela lisa, y una playa de arena seca permite a un pie desnudo hundirse y deslizarse a través de él (p. 114).

constituciones rítmicas de lugar y modos de habitar muy particularizados a cada ambiente. El gran eje crea unas condiciones bajo las cuales ella se siente atemorizada, restringiendo las posibilidades de una experiencia sensible más libre; mientras que las calles interiores o el jardín son como un bálsamo para el cuerpo, permitiendo un despliegue de la percepción y la memoria biográfica, que, en este caso, se asocian a unas imágenes colectivas del jardín ocupando la platabanda.

En segundo lugar, el relato de Paulina también ha permitido conocer la experiencia vivida a pie integrando una dimensión de género, visibilizando el sentir de una mujer en la mitad de su vida al caminar por una zona de Santiago donde convergen una serie de tensiones espaciales, físicas y sociales. Nos ha enseñado de las modulaciones de la ciudad y el cuerpo al recorrer el camino, en su relación de cambio y reciprocidad. Esta modulación de la experiencia de Paulina en Vivaceta evidentemente está intersectada por el hecho de ser mujer, por una situación histórica y biográfica de inseguridad en la urbe, que se traduce en una desventaja para la calidad del desplazamiento.

El acto limitante de Paulina es el miedo, el que ella suspende a momentos, bajo ciertas condiciones, para hacer algo bello de la tensión que se da en su caminar. En esta intersección de dos regímenes sensibles encontramos la contradicción de la ciudad de la que hablaba Elizabeth Wilson (1991), comentada al inicio del relato, y que la caminata nos revela. Pese a que el desplazamiento a pie de Paulina se da como una extensión de la vida doméstica, bajo condiciones a menudo desfavorables, Paulina sale para encontrarse con un mundo. La caminata aparece como un acto que permite asomarse a una liberación, que permite romper, o al menos, suspender las imposiciones de la ciudad. A través de su ritual sin zapatos, Paulina hace de la plaza un espacio emancipador en su apropiación, construyendo un sentido de lugar a partir del tacto que la enraíza al sitio donde vive. De esa manera, la caminata para Paulina se vuelve oportunidad de conquista con el propio cuerpo, a la vez, situación que irradia sentido al resto de las actividades de su vida cotidiana.

Capítulo 7. Segundo relato

El reflejo de la propia biografía: ideales e idearios urbanos confrontándose con la ciudad. El trayecto de Alan por Providencia y Las Condes

Alan es músico, tiene 59 años y un trabajo no remunerado: en la semana cuida a su nieta pequeña, asiste a su madre de noventa y se ocupa de las compras y quehaceres domésticos del hogar que comparte con su pareja, María (59), abogada de profesión. Viven junto con tres de los hijos de ella en un departamento ubicado en Plaza Italia, en el corazón de Santiago. Pese a que tiene fácil acceso a las redes de transporte público, Alan realiza la mayor parte de sus desplazamientos caminando y cubre largas distancias a pie: sus trayectos tienen una duración promedio de una hora y media.

Los recorridos representativos de su cotidianidad que me presenta son tres: camino a la casa de su hija en la comuna de Las Condes, a realizar las compras semanales a La Vega, y al acompañar a su pareja en su viaje de ida al trabajo, ubicado en la Av. Libertador Bernardo O'Higgins con la calle Bandera, a primera hora de la mañana. Caminamos en días de primavera, teniendo siempre como punto de partida su domicilio.

Alan dice que camina porque es un «gusto adquirido», y lo define como «la música»:

Algo que se aprende para siempre y se sigue ejerciendo. Uno es lo que ha construido en su vida. Yo me he construido así, caminando, y es parte fundamental de mi existencia y de mi mirada. Me da tiempo, me da gustos, pierdo miedos, enfrento miedos. No camino con miedo, no temo (entrevista inicial, octubre 2017).

De cierta manera, caminar es un acto que le otorga libertad para entregarse al mundo y a lo que éste le va mostrando y enrostrando. Su cuerpo también lo acompaña en ese ejercicio de exposición: Alan está acostumbrado a caminar con sus pies descubiertos, calzando sandalias durante invierno y verano sin importar las condiciones del clima.

Siempre, siempre, siempre, uso chalas. Hace 40 años que no tengo zapatos y cuando se me gastan unas, compro otras. Y los días de mayor jolgorio, de mayor dicha, es cuando llueve, se me mojan las chalas, los pies están fríos y mojados. Ooh... Es delicioso. Me siento completamente vivo y feliz. Bueno, es una técnica naturista: el mantener los pies despejados hace que el sistema nervioso produzca calor. En las noches [tengo] el cuerpo caliente, nunca tengo frío, nunca me resfrío, pero el precio es andar con los pies desabrigoados todo el invierno (entrevista inicial, octubre 2017).

En lo práctico, Alan dice que camina por razones económicas, «porque como [tengo un] trabajo no remunerado (...) y muchos hijos [siete], nunca tengo plata. Tengo que ahorrar y el [precio del] pasaje es un escándalo» (entrevista inicial, octubre 2017). Tampoco disfruta la experiencia a bordo del transporte público, expresándola en términos negativos: «la micro o el metro va repleto, sucio, escuchándole los garabatos a las personas (...) Nuestro lenguaje ha ido decayendo. Entonces es agresivo por todos lados. Uno se ahorra tantos malos ratos [caminando]». Caminar entonces es un modo con beneficios y que abre posibilidades: ir «buscando las calles silenciosas,

con o sin sol, con más o menos gente, con jardines, con parques, hace que yo vaya contento» (entrevista inicial, octubre 2017).

Ir a pie para Alan es también una práctica de carácter político. A través del caminar, estudia y reflexiona sobre la vida en sociedad. Considera el caminar como un ejercicio «completamente democrático»: «me humaniza, me hace aprender a ponderar los juicios porque si no todo es tan rápido que de alguna manera uno tiene que frenar para darse cuenta de que las cosas pueden ser de otra manera» (entrevista inicial, octubre 2017). Su relato de la ciudad a pie refleja una mirada basada en idearios urbanos con carácter político y de justicia social. Cuando camina, va expresando constantemente sus críticas a la sociedad contemporánea y sus problemas. Uno de sus comentarios más frecuentes en ese sentido tiene que ver con la casi nula disponibilidad de baños en la ciudad:

Hay una motivación recurrente que nunca me abandona y que siempre me mantiene en la categoría universal de los indignados, [y es] que no hay donde orinar [en la ciudad]. Es lo más indigno que hay. (...) El 99% de los locales dice «sólo para clientes» (...), pero [para] las personas que por alguna razón no tienen trabajo, o están cesantes, o son migrantes, o no tienen plata para pasaje y no tienen cara para evadir el pasaje, y tienen que caminar, es terrible. Y a las mujeres peor, porque los hombres al menos buscamos un lugar, un rinconcito, un arbolito, pero las mujeres no. La señora que trabaja hace muchos años en la casa de mi mamá, a veces ha llegado llorando porque se ha tenido que hacer porque no ha podido aguantarse y no le ha quedado otra que no aguantar más. Y gente que viaja dos, tres horas, de San Bernardo, Puente Alto... no hay donde hacer pipí (entrevista inicial, octubre 2017).

Respecto a esta crítica, Alan insiste en la necesidad de «humanizar la ciudad» (primera caminata, octubre 2017), de hacerla apta para las necesidades más elementales de los cuerpos que la habitan. «¡Qué básico! Habiendo tanta plata y creyéndonos tan modernos. Es muy miserable, que no se preocupen de algo tan básico para la gente que mueve el país» (entrevista inicial, octubre 2017). En su ejercicio reflexivo, es común que Alan recurra a comparaciones con otras sociedades y culturas, sobre todo en las maneras de abordar el cuerpo y sus necesidades:

En Bolivia uno va en una micro, y la micro para. El chofer dice: «Todos a orinar, 5 minutos», y la gente se baja. Todo el mundo camina unos metros, todos orinan, hombres y mujeres, nadie mira a nadie. Todo el mundo se sube, y siguen. Lo más humano que puede haber. Aquí no, nosotros no. Todo es como escondido, como de un Chile pasado, oscurantista (entrevista inicial, octubre 2017).

Por lo general, hay desencanto en los comentarios de Alan respecto de la sociedad chilena. A menudo expresa una mirada crítica sobre la historia política de los últimos 40 años, historia «que alimenta las esperanzas y desesperanzas de nuestros sueños y anhelos sociales» (entrevista final, noviembre 2017) y que abarca desde la Dictadura y la Transición a la Democracia, hasta nuestro momento actual.

Alan conoce el transporte público boliviano porque pasó cerca de 15 años recorriendo Sudamérica (Brasil, Perú, Bolivia, Ecuador, Argentina) en su calidad de integrante de un conjunto de música itinerante. Se fue de Chile apenas egresó de un colegio francés, antes de los 20 años. Relata que durante esos años fuera del país, también caminaba bastante «de lugar en lugar» recorriendo poblados del mundo rural indígena.

Ahí uno aprende cosas muy crudas, por ejemplo, que el que tiene caballo o burro, mira pa[ra] abajo al que tiene bicicleta. El que tiene bicicleta mira pa[ra] abajo al que camina con una bolsa. Y el que camina con una bolsa mira para abajo al viejito que va caminando. Se notan las clases sociales en el mundo de la calle de una manera muy cruda (entrevista inicial, octubre 2017).

Algo de esos viajes y experiencias de vida aún aparecen en sus caminatas. Me cuenta que, siguiendo la medicina de la cultura andina, a veces consume hojas de coca cuando camina:

Es muy agradable, la voy mascando. Por supuesto que no tiene ningún efecto psicotrópico, pero se entiende que [en] la cultura del caminante andino, que va acompasadamente mascándola y sacándole el juguito y recuperando este amargor que da como energía y quita el hambre, hace que uno camine con un poquito más de energía. O sea, uno no anda como arrastrado. Anda más bien enérgico. Es un dato nomás (entrevista inicial, octubre 2017).

Sus referencias y sensibilidad política y cultural con respecto a lo social, así como las experiencias de haber vivido en varios lugares de Sudamérica y de Chile, confluyen en su caminar. La conjugación de esos motivos va reflejando sus ideales de ciudad a lo largo del recorrido. Alan pone en valor la convivencia de las personas, la dignidad y derechos de los cuerpos a moverse por la urbe, y el respeto por sus diferencias. Dice que aprecia los «oficios y actividades que humanizan la ciudad haciéndola más alegre, vivible y que renuevan las esperanzas (...) de una vida urbana ‘buena’» (entrevista final, noviembre 2017). Se declara un «animal político», «muy cívico» (tercera caminata, octubre 2017), al punto de apasionarse con las palabras cuando recuerda las imágenes de algunas marchas políticas:

Ese momento de ir por [la calle] San Antonio en una columna inmensa de gente y sentir que el pueblo, el soberano, va pasando como soberano y que la gente de arriba se emocione y tire papel picado, y agua para refrescar y aplausos. Y sentir esos sentimientos cívicos, históricos, es realmente reconfortante porque uno siente y confirma que no está solo. Que el mundo cambia, que está cambiando, y que va a seguir cambiando. Les guste o no les guste. Eso es muy emocionante (entrevista inicial, octubre 2017).

A lo largo de sus caminatas, la ciudad y el espacio social aparecen descritos en estos términos idealizados, pero su relato también cae en el desencanto político. La imagen contrapuesta la comparte cuando pasamos por el frontis de La Moneda para nuestra tercera caminata. Allí dice:

He venido muchos años a las marchas, he participado mucho de los procesos, del No, de ver ese clamor [de] la gente... [y ahora] ver que nos están arrastrando. Yo ya no voy a las marchas. Me da lata. Uno los ve a todos felices partiendo y una hora después, los cabros llegan llorando, apaleados, empapados, que no pueden respirar (octubre 2017).

El relato de su caminar por lo general se mueve entre estas impresiones polarizadas, la búsqueda de ciertas atmósferas para el cuerpo y sus preocupaciones por los baños improvisados que ya ubica como hitos de sus recorridos. Entre medio de todo esto están también las memorias familiares y sus recuerdos urdiéndose a los lugares.

1. Trazar una ruta larga optando por las calles verdes de Providencia

Nos reunimos frente a uno de los edificios Turri, en Plaza Baquedano, donde vive. Me cuesta un poco reconocerlo: está con una visera que cubre sus ojos, anteojos de sol y un morral cruzado. En la entrevista inicial ya había mencionado: «ya no puedo caminar sin visera. Es fundamental. Si no, me molesta [el sol]». Lleva pantalón largo y sandalias.

Página siguiente. *Figura 25.* Plano del recorrido a pie de Alan. Fuente: elaboración de Michelle Miranda con información de Francisca Avilés.

El punto de destino de nuestra caminata es el domicilio de su hija, adonde va de lunes a jueves a cuidar a su nieta de diez meses. El departamento se ubica en Av. Apoquindo con Av. Manquehue, en la comuna de Las Condes. Para llegar hasta allá Alan recorre nueve kilómetros (Fig. 25). Atraviesa toda la comuna de Providencia a pie, siguiendo una ruta que lo lleva por espacios «que me recuerden la naturaleza. Las calles que tengan árboles. Si hay una vereda que tiene más plantas, más flores, instintivamente la prefiero. Depende de la hora también» (entrevista inicial, octubre 2017).

Cuando ya hemos avanzado en nuestra caminata y vamos acercándonos a Antonio Varas, Alan me dice: «Yo invento la continuidad. Trato de hacer la ruta que sea lo más campestre y verde posible. Y silenciosa. Y también en el verano, por ejemplo, hay que buscar la posición del sol» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Aunque el gran eje comercial y de transporte público que componen Av. Providencia y su extensión al oriente, Av. Apoquindo, representan el camino de menor longitud, Alan elige irse por estas calles más pequeñas de la comuna para señalarme también el lugar en que vive su madre, anciana de 90 años a quien Alan le hace «todas sus cosas, [le paga] las cuentas, [la lleva a] la peluquería» (entrevista inicial, octubre 2017).

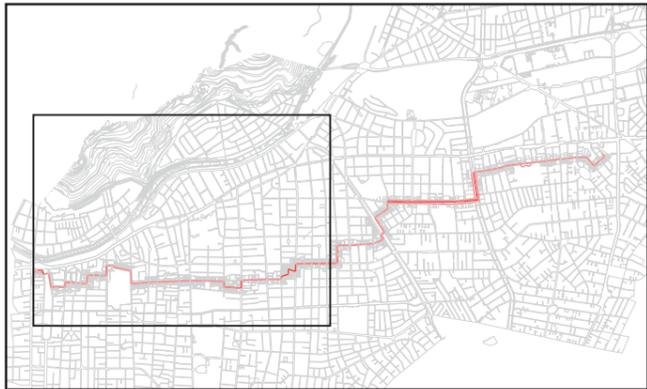
Apenas comenzamos este recorrido, al inicio del Parque Bustamante, me plantea la siguiente visión:

Imaginate que no tienes plata para la micro. Tienes que llegar a tu trabajo, a tu casa o a tu universidad y no tienes plata tampoco para consumir nada, y tienes que caminar una hora y media para llegar a tu trabajo... para que veas cómo es para la gente caminar sin tener dónde hacer pipí, y no tener plata (...). Te encuentras con la ciudad (primera caminata acompañada, octubre 2017).

De inmediato me sitúa en un escenario, bajo unas circunstancias hipotéticas, mostrando que la experiencia del caminar es moldeada por las necesidades corporales y una ciudad que las acoge o las ignora. A lo largo de la ruta, este tema aparece y reaparece. A veces de manera más anecdótica, como cuando me señala los espacios que le sirven como baños improvisados. Uno de ellos –un arbusto junto al canal San Carlos, ubicado en la calle Mariano Sánchez Fontecilla en Las Condes– efectivamente lo usa en nuestra caminata compartida, apelando a los problemas de vejiga que ha comenzado a experimentar con la edad.

2. Revisitar la biografía: la memoria del padre en una esquina

En nuestra caminata, uno de los primeros elementos sobre los que Alan comenta remite a un marco de memoria que se relaciona con la familia. En sus pasos se le cruzan contenidos autobiográficos a través del recuerdo de la vida de su padre, quien hace más de 40 años estableció en esta esquina un negocio familiar. Mientras se escucha el sonido del tránsito de los autos por sobre los adoquines de la calzada de General Bustamante, en la intersección con Juana



Recorrido de Alan
Escala 1:7500



Zona Cero, Plaza Baquedano



La tienda del padre



Arbusto Aromático



Muros con texturas



Plaza Infantil



Edificio residencial nuevo



Casa en venta



Casa de fachada continua



Plaza de los Jacarandá,
Plaza Ambrosio Del Rio



Edificio de tres pisos



Edificio Mar del Plata



Encuentro con los
automóviles



Parche sobre el muro,
Instituto Nacional Geriátrico



José Manuel Infante



Esquina José Manuel Infante



Población Caja del Seguro Obrero,
Zona Típica



de Lestonac, Alan me dice: «Esta esquina es emblemática para mí, porque fue la primera tienda de mi papá, durante casi una vida. Después tuvo más. Me siento mi papá caminando, veo con sus ojos los rincones. Es una conexión que tengo siempre vigente» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Caminar por aquí a diario (Fig. 26) le permite anclar en el espacio urbano un recuerdo, superponiendo la memoria de su propio acto de pasar cotidiano con la imaginación de la experiencia de otro (su padre):

Yo pasé muchos sábados, muchos días [aquí], ayudando, ganándome mis pesitos y cada vez que paso por aquí al frente, de alguna manera me siento mi papá. Me evoca la vida de este hombre. Entonces hay algo conmovedor (...) [en] pasar por aquí todos los días porque sé que mi papá vivió toda su vida alrededor de esta esquina y que yo ahora ya llevo tres años y quizás cuantos años más repasando, o tomando la posta, de alguna manera simbólica (entrevista final, noviembre 2017).

Elizabeth Jelin (2002) dice que «la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también las de otros que le han sido transmitidas. El pasado, entonces, puede condensarse o expandirse, según cómo esas experiencias pasadas sean incorporadas» (p. 13). Alan se refiere en dos ocasiones distintas a esa superposición de él y su padre en el mismo lugar. El caminar da cuenta de ese repaso, de la importancia de la iteración en la actualización del recuerdo afectivo a partir de un lugar de anclaje (Thomas, 2007a). El pasado se condensa en esta esquina, pero a la vez se expande en el campo de la experiencia recordada. La esquina es un hito en su historia familiar, ya que también menciona: «La hermana de mi papá vivía acá. Muchos años» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Aunque no comenta mucho más sobre estas presencias y ausencias, el andar y el ejercicio de la memoria permiten un despliegue afectivo sobre el lugar, proyectando el pasado biográfico a través de la caminata.

Figura 26. La esquina que ocupó la tienda del padre de Alan, en General Bustamante con Juana de Lestonac, en la comuna de Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video del participante (Alan).



3. La persistencia del ideario de ciudad amable y comunitaria en el camino que esquiva el gran eje vial metropolitano

El relato de Alan se construye de percepciones, pero también participa y se alimenta fuertemente de un ideario de ciudad amable, comunitaria. Hay ciertas imágenes de la vida social que va recolectando y describiendo, aún cuando éstas no se nos presentan en la actualidad de nuestro recorrido. Las trae a la caminata a través de narraciones de historias. Cuando vamos caminando por la calle Obispo Salas, encajonada por los edificios de mediana altura de sus bordes, describe el barrio Vaticano chico en los siguientes términos: «Siempre aquí hay gente, acá hay un joven tocando un instrumento. Debe ser salsero. Chiquichiq chiquichic. Ahí hay una placita, y a veces música, onces comunitarias. Los vecinos suelen hacer actividades» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

«Mirando, escuchando, al pasar» ha llegado a conocer las dinámicas del barrio, sus ocupaciones e historias. Es capaz de identificar a sus habitantes y usuarios a lo largo de un marco temporal extendido. Alberga un saber:

Hasta hace poco aquí había un hombre que vivía en la vereda, pasadito ese letrero. Por lo menos tres inviernos lo vi durmiendo ahí. Era amistoso, muy educado. Vendía libros, entonces los vecinos le traían libros o cachivaches. Estaba todo el día sentado, tenía los libros apilados y uno los miraba y si le gustaba, le pasaba algo voluntario. Hasta que lo sacaron. Fue chistoso porque dicen que todos los vecinos le juntaron plata, hicieron un pozo, y le compraron un pasaje. Lo fueron a dejar una mañana, porque la orden era desalojarlo. Lo mandaron en un bus y estaba sentadito, listo, con sus cositas, sus latas, limpiecito, para irse al sur donde tenía familia, y a última hora se bajó. Desapareció un tiempo y ahora apareció de nuevo, pero, por otro lado. Todo el mundo lo quiere, porque es muy simpático. Especialmente lúcido. Tiene una finura ese hombre (primera caminata acompañada, octubre 2017).

La expresión de sus idearios de ciudad comienza a trenzarse de a poco a la caminata. A la vez, estas descripciones y anécdotas van dando cuenta del conocimiento de la vida urbana que ha adquirido caminando, observando y escuchando. Le comento que estas calles me parecen tranquilas, y aparecen imágenes contrapuestas entre estas vías y el pasar por Avenida Providencia. «Es la única manera de seguir hacia el oriente evadiendo el ruido, después el aire, la contaminación, lo que uno va respirando». «Con una pista enorme de autos, y gente en el camino. Aquí [en cambio] me voy viendo los arbolitos, mira éste qué bonito, el olorcito, qué rico. Los aromas» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan graba un arbusto que capta su atención, con sus pequeñas flores recién abriendo. Se acerca a olerlo. Estamos en la esquina de Quebec con Canadá, dos calles pequeñas antes de llegar a Av. Salvador. Desde este hito en adelante, las imágenes del barrio Vaticano Chico comienzan a desaparecer y aparecen sus percepciones de materialidades y ambientes impregnados de elementos vegetales que le dan cierta cualidad a las calles recorridas. Poco a poco comienzan a levantarse descripciones de esa ciudad que asocia con un interior, no sólo en relación con la Avenida Providencia como gran eje abierto, sino también en relación con la estética rural de los poblados del norte de Chile (Pisco Elqui, Vicuña), al interior de las grandes ciudades de la IV región, donde vivió varios años. Fachadas continuas, muros terracota, la presencia de tierra son materialidades sugerentes que ayudan a comprender esta mirada que él no plantea explícitamente, más que cuando dice: «Esto es Santiago, pero parece interior» (primera caminata acompañada, octubre 2017).



Figura 27. El muro que enseña distintas texturas en la calle Dr. Hernán Alessandri, en la comuna de Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video del participante (Alan).

Subimos hacia el oriente por la calle Dr. Hernán Alessandri, que le presenta los ruidos de una construcción a un costado: «Esta calle era muy poco transitada hasta que comenzó esta obra» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Estamos en el sector de los Hospitales. Señala aquí un «baño para hombres», en un recoveco formado por el ángulo cerrado de dos muros. Pasos más allá, pasa a grabar una pared, diciendo que esta calle le gusta (Fig. 27): «Miro la casa y el muro de ladrillos, como que ese tipo de texturas tranquilizan la vista. Eso me abre.» Registra también un pedazo con tierra suelta: «Pedazos de tierra. Siempre los busco» (primera caminata acompañada, octubre 2017). El muro se compone de varios cortes y materiales como ladrillos, adobe y cemento que han quedado expuestos y que generan para él «contrastes de texturas y [de] recursos en las construcciones, sin obligaciones estéticas centralizadas, no autoritarias» (entrevista final, noviembre 2017).

Hay algo que te tengo que mostrar y que la María [su pareja] me encargó que te mostrara. Fue lo primero que me dijo cuando le conté [de esta investigación], lo primero primero. Todo lo demás ya no importa. No tanto, pero de verdad es algo insólito. Tal vez lo conozcas, voy a ver si te llama la atención. Yo no te voy a decir nada (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Proyecta un halo de expectativa en mí con este comentario, al doblar por José Manuel Infante hacia el sur. Nos encontramos con unos listones de madera sobre un muro color terracota intervenido a distintos tiempos (deduciendo por sus capas de pintura y envejecimiento), una solución plástica que para Alan se vuelve un hito importante entre todas sus caminatas (Fig. 28). Se detiene a registrarlo con atención, produciendo varias tomas con planos abiertos y cerrados. Aunque Alan está recién aprendiendo a usar y manejar esta cámara, la imagen que genera viaja por la superficie del muro, atendiendo a detalles y perdiéndose a ratos en un acercamiento demasiado acentuado.¹

¹ Para una lectura más detenida sobre este espacio y el encuentro de Alan con él, sugiero revisar el capítulo 10.



Figura 28. El muro del Instituto Nacional de Geriátria con un parche de listones de maderas que aparentemente contienen una grieta. Calle José Manuel Infante, comuna de Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video del participante (Alan).

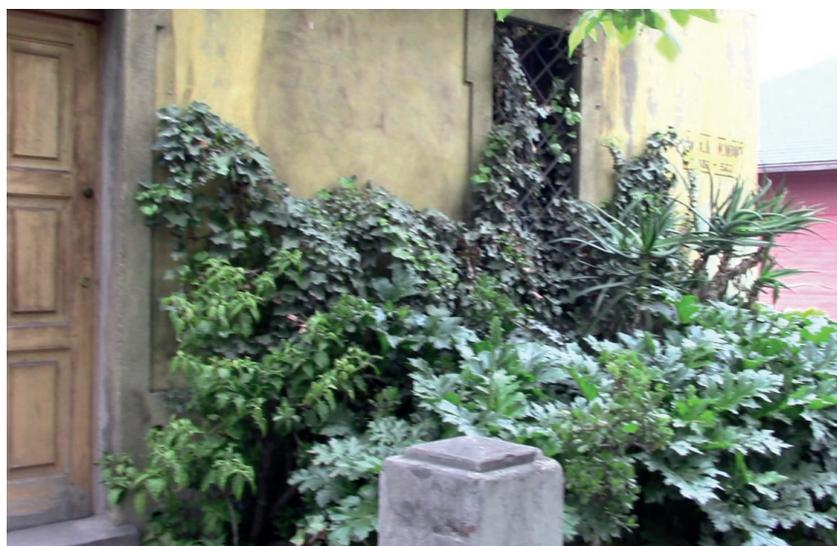


Figura 29. La vereda y una esquina en José Miguel Infante, al llegar a Valenzuela Castillo. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).

Alan dice del muro: «Yo lo veo hace tres años. Aparte del parche, [el geriátrico] es un recinto gigante, es la continuación de una institución bien antigua, es como todo un conjunto hecho con un propósito macro y de tiempos pasados» (primera caminata acompañada, octubre 2017). El parche devela para Alan «la inventiva criolla de nuestra cultura sísmica» (entrevista final noviembre 2017), cuando comenta sobre él en una instancia posterior, suscitando lecturas polisémicas del espacio de la calle y de su propia superficie.

A partir de este encuentro con las materialidades del muro, Alan establece un contraste que refleja unas estéticas marcadas a las que se les atribuyen contenidos ideológicos: «[Es] impresionante [que] mientras más brillante, duro, sintético, más moderno y lujoso es para el ojo neoliberal, pero la verdad es que la tierra, el muro y la tradición es mucho más elegante y bonita» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Seguimos avanzando por José Manuel Infante cuando Alan me dice que tiene que llamar a su hija y que se va a quedar rezagado. Me adelanto, y en cuanto me alcanza, me percató que ya ha grabado la vereda angosta que se genera entre el muro terracota y gastado del geriátrico, y unas plantas de la plata-banda, las que protegen al peatón de la proximidad con la calzada y sus vehículos pasando. Cuando Alan llega a la esquina, graba también un antejardín abierto a la calle que tiene como protagonistas unas plantas trepando por sobre el muro de una casa (Ver Fig. 29). Estamos a punto de girar por la calle Valenzuela Castillo, en la zona típica de la Población Caja de Seguro Obrero, que data de 1929 y presenta a Alan una experiencia del conjunto invocando nuevamente los idearios de comunidad, trenzándolos a sus percepciones del espacio construido: «Esta calle es patrimonial, no se puede cambiar. La han ido arreglando, he visto como tres casas que se venden... y sueño» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan parece disfrutar de la atmósfera de la calle y del diseño a escala. Es en este punto específico cuando dice:

Esto es Santiago, pero parece interior. Aquí lo malo es que cuando llueve, estos techitos llegan como hasta la mitad, entonces te vas mojando todo. Son muy chiquititas, pero la gente las ha arreglado y les han quedado muy bonitas con espacios para adentro, súper modernas (primera caminata, octubre 2017).

Alan describe las casas a partir de una experiencia corporal propia del transeúnte, enfrentándose a la caída del agua sobre las veredas cuando llueve, a la vez que da cuenta parcialmente de un proceso de recambio de los habitantes de estas viviendas.

En esta primera parte de la caminata, la ciudad que va construyendo se alimenta de imágenes comunitarias representativas de una idealización del mundo social. En Valenzuela Castillo (Fig. 30) va pendiente de las casas en venta y de su estado de conservación. Hay cierto orden social en esta calle y la percepción de que hay espacios para todos: «Esta plaza se llena de niños en las tardes. Me gusta sobre todo por eso». «Feliz cumpleaños Elisa», lee en la pizarra de la plaza. En la entrevista final, Alan agrupa las fotografías de este barrio y escribe: «Plazas infantiles donde antes sólo había vereda, calles patrimoniales bien cuidadas y a escala humana y coloridas que me recuerdan que hay gente preocupada por mejorar la calidad de vida desde la infancia» (noviembre 2017). En las apariencias de esta calle, Alan proyecta sus idearios de sociedad, y de alguna forma, recarga sus esperanzas en torno a la calidad del habitar colectivo, anclándolo a imágenes de un pasado nostálgico que se expresa en la forma urbana que se mantiene y a la vez se transforma con los nuevos habitantes.



Figura 30. Casas de fachada continua y vista a la pizarra de una pequeña plaza con juegos infantiles en la calle Valenzuela Castillo. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).

Esta narrativa se desvanece pronto en la medida en que avanzamos y encontramos al final de la misma cuadra otro tipo de edificación residencial recién construida (Fig. 31): «La mitad arquitectónica bonita, y la otra mitad, la están haciendo edificios». Divisa también una construcción con espejos polarizados desde la misma esquina en que está observando este edificio nuevo: «Ese es un bodrio. No sé si hay gente porque nunca he visto a nadie» (primera caminata acompañada, octubre 2017).



Figura 31. Edificio residencial recién construido en la calle Valenzuela Castillo, en la misma cuadra que el conjunto arquitectónico de la Población Caja de Seguro Obrero. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).



Figura 32. La casa soñada de Alan en Valenzuela Castillo. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).

Seguimos subiendo por Valenzuela Castillo y Alan posa su mirada sobre una casa (Fig. 32):

Siempre la miro, siempre entro con la imaginación. Me hizo soñar, porque estuvo en venta por mucho tiempo y jugaba a la lotería para ver si me la compraba, me imaginaba con todos mis hijos, con mis pianos, mis nietos. Tiene como un departamentito para los hijos allegados (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Él se proyecta viviendo en esta calle, aunque a lo largo de su ruta se imagina también viviendo en otros espacios que comparten una estética similar asociada a la cultura de campo chilena, o bien, a un estilo europeo, como el edificio de tres pisos y estilo neoclásico en Pedro de Valdivia (Fig. 33), que le gusta porque «es más humano en comparación a los edificios duros, angulares, estrechos, fríos, agresivos, como que te hacen sentir que hay que tener plata para vivir esta modernidad. Estos parecen casas de campo, casas en altura» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Al lado de esta casa soñada por él, hay otra cuyo exterior y acceso da directamente a la calle. Una casa de fachada continua, pero sin casas pareadas por ninguno de sus dos lados. Alan describe el jardín de su platabanda (Fig. 34):

Unas tunas. Esta casa está como fuera de contexto, con su jardín. Por un minuto uno se olvida [de] que está en Santiago. Estamos paralelos al eje Alameda-Providencia. Versus ir en el metro, lleno de gente, con el aire



Figura 33. El edificio de tres pisos ubicado en la esquina de Pedro de Valdivia con Biarritz. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).



Figura 34. La casa 'fuera de contexto', de muro de ladrillos y con una platabanda ocupada con cactus y tunas, en Valenzuela Castillo. Fuente: fotograma extraído del registro en video del participante (Alan).

cerrado, con la micro que se va demorando. Taco tras taco, esquina tras esquina. Está tan llena la ciudad de autos que es imposible andar rápido (primera caminata acompañada, octubre 2017).

La caminata le va mostrando ambientes que le inspiran un deseo de habitar y ser parte de los lugares, a la vez que, por contraste, le recuerda experiencias percibidas en términos negativos sobre otras maneras de desplazarse por la urbe.

Más hacia el oriente, nos vamos encontrando con plazas y calles arboladas y aparecen percepciones de plazas y antejardines, descritos por Alan en una observación retrospectiva de la ciudad:

Al final Santiago ha sido reforestado, de cierta manera. Unos años atrás era mucho más desolador, pero ya los árboles fueron creciendo e increíble cómo son capaces de embellecer y de camuflar la fealdad, hacerlo todo bonito. Mira esta plaza, preciosa. Esta es la plaza de los jacarandás, con unos jacarandás maravillosos (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Alan se refiere a la plaza Ambrosio del Río, en Valenzuela Castillo con Matilde Salamanca, que él ha nombrado como «la plaza de los jacarandás», debido a la presencia marcada de estos árboles en el espacio público del área.

4. El ideal trizado: los espacios de la elite y el desinterés al caminar por Las Condes

Ya hemos cruzado la Avenida Tobalaba y hemos entrado en la comuna de Las Condes², cuando Alan nombra de nuevo un lugar a partir de los árboles que lo caracterizan: esta vez, «la avenida de los pimientos». Con ella se refiere a Presidente Errázuriz (Fig. 35), calle en la que también desembocan sus re-

² Las Condes es una comuna de Santiago que es parte del cono de alta renta de la capital. Está habitada en su mayoría por familias de ingresos medios-altos.

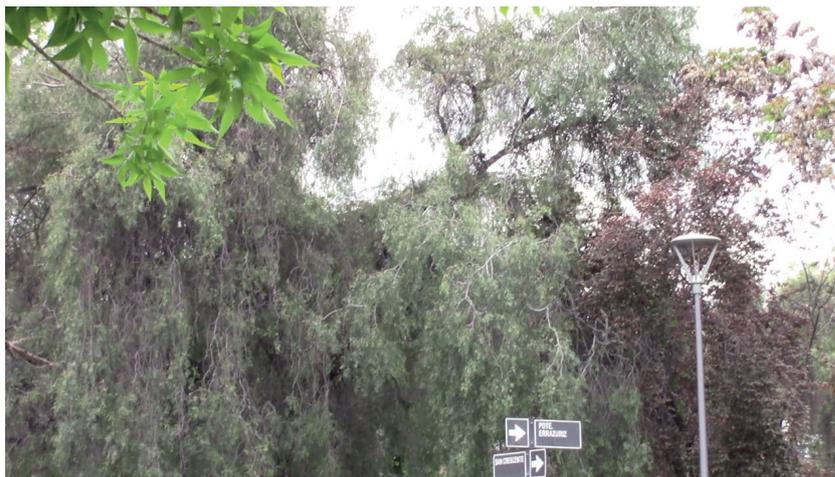


Figura 35. Arriba: imágenes de los follajes de los pimientos de la calle Presidente Errázuriz. Abajo: niños jugando en la plaza ubicada en el bandejón central de la misma calle, en la comuna de Las Condes. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video del participante (Alan).



cuerdos, asociados a su vida en el norte de Chile: «[El pimiento es] un árbol emblemático del Norte. Viví en el norte y conozco el norte y en todos los pueblos, villorrios, siempre hay pimientos» (primera caminata, octubre 2017).

Alan también realiza una crítica y observación política a la ciudad que camina, al mirar a un grupo de niños jugando en los juegos infantiles allí dispuestos. Su primera reacción refleja ternura: «Awww, mira qué cariño. Hay un grupo de niños pequeños jugando en la plaza, vestidos con delantales azules, lo que hace pensar que pertenecen a algún curso de algún establecimiento cercano» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Luego profundiza: «[estos] son los juegos de la elite porque si hay una calle aristocrática y tradicional en Santiago es Errázuriz». Dejamos el pavimento y caminamos por sobre maicillo. Se siente diferente el sonido de nuestras pisadas. Dice:

Estoy convencido [de] que nacer en estos barrios sin pedirlo es un privilegio y una razón de gratitud y con el legítimo derecho a entender lo que le toca a cada generación. Pero también es muy significativo que es otro planeta, comparado a la vida de la mayoría de los niños (Alan, primera caminata acompañada, octubre 2017).

Las observaciones de Alan invitan a reflexionar sobre los contrapuntos que se manifiestan tanto en el espacio del camino como a través de las prácticas que lo construyen. Este lugar es percibido a partir de su carácter e impronta aristocrática. Es una calle que tiene origen en el desplazamiento de la elite chilena desde el centro de la ciudad hacia el sector oriente a principios de siglo XX. Asimismo, es una calle que muestra otro ideario de ciudad con referentes arquitectónicos

Europeos e ideas de modernidad. Como lo describe el cronista Miguel Laborde (2008), puede considerarse «un barrio con arte y con clase». Alan no expresa resentimiento con sus palabras, pero su relato acentúa las marcas políticas y de clase que él percibe y que caracterizan a los distintos sectores de la ciudad. Salimos a la avenida Américo Vespucio y mientras avanzamos por el parque del bandejón central, nos distraemos conversando sobre sus años en Pisco Elqui. En la grabación de audio que reviso para transcribir su caminata, destacan los sonidos de autos, camiones, motores. Hay un murmullo fuerte, sonidos de frenos, de llantas pasando y rodando, de aceleradores. «Este parque no ayuda a disminuir el ruido. Trato de irme rápidamente. De hecho, evito caminar por acá» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Nos desorientamos un poco y nos pasamos de la calle que debemos tomar. Es cuando rectificamos el camino que me dice:

Algo que queda muy claro es que la ciudad no está pensada para los caminantes. No hay consideración hacia la humanidad de las personas, especialmente de la tercera edad. Tengo 60 años prácticamente y de aquí para adelante las personas no tenemos la misma fortaleza de la vejiga que los jóvenes. Entonces se nos hace hostil esta ciudad. No hay una política que calcule eso y que vaya cada ciertos tramos ofreciendo baños, municipales, gratuitos. Está lleno de seguridad, lleno de motos, autos modernos con radios modernas, con teléfonos modernos, pero la gente no tiene dónde hacer pipí. Es una falta punible. Es una vergüenza, es indigno para uno (primera caminata acompañada, octubre 2017).

De la calle que seguimos caminando, Nevería, Alan no registra nada. El nivel de ruido bajó en comparación a Vespucio, podemos conversar nuevamente y él diagnostica un cambio: «[Acá] se empiezan a terminar las casas bonitas y comienzan a empezar las remodeladas para comercio [,pero] no tienen identidad». La calle ha perdido interés para Alan.

En esta zona no me llama mucho la atención [la arquitectura] porque si bien aún se mantiene en estas cuadras primeras la arquitectura original, a medida que vamos subiendo, estas casas van desapareciendo y van apareciendo [otras] que son de menor calidad, de menor tamaño (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Ya casi al llegar a nuestro destino final, Alan dice:

No hay mucho que grabar en este último tramo. Esta última parte es como amorfa. Si te fijas todas son casas que han sido remodeladas como para peluquería, son hostiles, tienen estacionamientos en las veredas. Por lo menos los verdes siempre han sido una compañía, un consuelo, un recordatorio, una necesidad (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Alan termina su trayecto con esta observación del espacio construido y de las formas de habitarlo en términos de relaciones comerciales mediadas por el uso del automóvil. La calle propone un modelo de sociabilidad totalmente distinto al de las calles al inicio de su recorrido (el barrio Vaticano Chico, la calle Valenzuela Castillo). Su descripción también permite dar cuenta de los ambientes y zonas de la ciudad que busca y que le interpelan, distinguiéndose de aquellas que no le suscitan percepciones sensibles más acabadas, la narración de historias, o bien, tender puentes con su biografía.

Capítulo 8

Ampliar las posibilidades de la experiencia: los espacios resignificados por Roberto en sus recorridos por Quinta Normal

Hay territorios que no parecen aptos para el caminar, no por ausencia de infraestructura básica, sino por su descuelgue dramático de las condiciones de *caminabilidad* que el diseño urbano contemporáneo define como garantes de una experiencia amable para el caminante: seguridad, sociabilidad, accesibilidad, atractivo estético y calidad del entorno construido, con, por ejemplo, espacios de sombra, vegetación y descanso. Al contrario, podrían describirse como territorios alterados, zonas abandonadas, a veces *terrains-vagues*, en donde se logra percibir «el carácter transitorio de la materia, del tiempo y del espacio» (Careri, 2003, p. 141). Algunos han sido rescatados bajo operaciones exploratorias de sus vacíos o partes ruinosas y decaídas: es la ciudad de atrás, comúnmente asociada a los bordes o a la periferia, en proceso de deterioro, obsolescencia y transformación. Una ciudad que muchas veces ofrece paisajes industriales o post industriales y que ha devenido escenario atractivo para especulaciones artísticas, arquitectónicas y filosóficas.¹

El recorrido que realiza Roberto por Quinta Normal, comuna pericentral en el poniente del Gran Santiago, contiene y reúne unos espacios que pueden identificarse con algunas de estas características. La ciudad que me invita a caminar reúne mezclas de espacios ocupados, abandonados, o en proceso de cambio, que hacen que la heterogeneidad del entorno construido y de ciertas zonas percibidas por el caminante adquieran visibilidad precisamente por su carácter contrastante. La ciudad de esta área presenta un mosaico de espacios con distintos tiempos y datas: conviven, por ejemplo, el parque Quinta Normal, de 1841, manzanas con viviendas de fachada continua de principios de siglo XX, plantas industriales inactivas y activas; condominios de edificios de no más de dos décadas de antigüedad, un hipermercado Líder y el Parque de la familia, inaugurado el 2015.

¿Qué hace Roberto con todo esto cuando lo camina? Como habitante del barrio, está acostumbrado a moverse por aquí a distintas horas del día y tiene saberes de la calle sedimentados a partir de la iteración del andar. Distingue experiencias de cambio al entrar, permanecer y salir de los distintos ámbitos espaciales. Su relato visibiliza la transformación del paisaje desolado y fragmentado (de esa urbe «no apta» para el desplazamiento pedestre) en lugares cargados de sentido y con reminiscencias de otras vidas. Caminar le permite apropiarse de la ciudad y jugar con sus capas significantes: así transfigura los espacios, imagina pasados, cuenta historias. Asimismo, levanta unas narrativas locales a menudo invisibilizadas que involucran operaciones perceptuales y de memoria, recuperando sentidos colectivos, e identificaciones personales y de la propia biografía a lo largo del camino.

Las rutas que Roberto me invita a caminar en un mismo día son dos: la primera comienza en la estación de metro Quinta Normal, junto al parque ho-

¹ Territorios que, en otros contextos, se hicieron conocidos por las obras del artista Robert Smithson, cuando decide bajarse de un bus para documentar los monumentos al borde del río Passaig en las afueras de Nueva York, o a los que llegan las primeras transurbancias del grupo de arquitectos de Stalker: los vacíos urbanos de Roma (Careri, 2003).

mónimo, y termina en su casa, cerca de Carrascal. Es su caminata desde y hacia la estación de la red de metro que tiene más a mano. En esta primera etapa, caminamos por Matucana, tomamos Mapocho, luego la calle Aguirre. Poco a poco nos internamos en el barrio Villasana, el fragmento de ciudad industrial en el que han comenzado a levantarse unos edificios residenciales. El sector muestra fracturas y huellas de una ciudad pasada: es también el área que alguna vez ocupó la ex estación de trenes Yungay y que hoy aún señala a quien camina las marcas del trazado de líneas ferroviarias y la actividad de los trenes de carga.

La segunda caminata la realizamos saliendo de su departamento, a dar su «vuelta larga» (Roberto, tercera caminata acompañada, enero 2018). Es su ruta de paseo, que incluye el paso por predios ocupados por galpones e industrias, implica subir y bajar escaleras de un paso sobre nivel, recorrer el Parque de la familia junto al río, y salir a la Costanera Sur Poniente, desde donde se abre una panorámica de los cerros en el horizonte, del flujo vehicular de la Costanera Norte y de los campamentos y microbasurales al otro costado. Continuando el trayecto caminamos por un barrio más tradicional de casas, cruzamos la autopista Norte Sur para poder llegar al edificio consistorial de la municipalidad de Quinta Normal. Desde allí, volvemos por la ruta más directa a su hogar (Ver Fig. 36).

Las exigencias físicas que las dos rutas, de 6,5 kilómetros en total, le imponen a Roberto no parecen afectarlo demasiado. Nunca expresó una queja. Roberto es un brasileño de 43 años, alto y en forma, acostumbrado a recorrer largas distancias a pie. Antes solía hacer parte de esta ruta con su perra, pero me cuenta que un día se le tiró al piso en señal de protesta: «Queda muerta. No quiso caminar más. [Me dijo:] Ya conozco sus caminatas, no voy, ¿estai loco? [sic]» (tercera caminata acompañada, enero 2018). Fer es una perra quiltra pequeña, con un cuerpo diminuto para la ciudad extensa y expandida de las caminatas de Roberto. Él siempre ha caminado mucho, al punto de que su padre solía atribuirle un dicho que hay en Brasil para los que caminan extensamente: «Me dijo una vez: ‘usted comió canela de perro’. Canela en portugués, que aquí es la canilla... porque los perros caminan mucho. Siempre salí a caminar» (entrevista inicial, octubre 2017). Éste es un hábito que no ha perdido en los siete años que lleva residiendo en Chile.

1. Caminar como acto edificante en la historia de vida

Camina todos los días y dispone de un tiempo especial para hacerlo entre sus quehaceres y obligaciones, de manera adicional a sus trayectos funcionales. «Camino para despejar la cabeza, para no quedarme muy viciado» (entrevista inicial, octubre 2017). Recorre el centro de Santiago, prueba calles, caminos y alternativas, explora boliches, entabla vínculos y amistades al paso. Sus condiciones laborales le permiten tener ventanas de tiempo para salir a caminar: trabaja como estilista y tiene una jornada relativamente flexible -sujeta a la agenda del día- en una peluquería en la calle Monjitas, en el barrio Bellas Artes. Sus ingresos son irregulares. Por ello también atiende clientas en el departamento que comparte con su pareja, Pedro, en un edificio enquistado en el barrio industrial de Quinta Normal. Constantemente busca clientela entre las personas que va conociendo en sus caminatas: le ha cortado el pelo a un guardia del cerro Santa Lucía, y al hombre que vende frutas y tiene un gallinero en su casa ubicada en Matucana con Mapocho, entre los que me nombra.

La caminata es una actividad valorada por él: «Si me quitaran el poder caminar, sería una persona muy triste, muy depresiva. No sé si tendría ganas de hacer muchas cosas, porque el brillo de la vida desaparece si uno no puede

caminar» (entrevista inicial, octubre 2017). La caminata intersecta sus tiempos laborales y le entrega un respiro de los tiempos productivos. Él llega a organizar su horario para que el trabajo no le quite el disfrute y la salud que le entrega la marcha a pie.

Si uno va solo a dedicarse al trabajo, uno no alcanza a hacer nada. Por ejemplo, «no voy a poder caminar porque tengo tantas cosas que hacer» y ¿qué hago yo entonces? Planifico la caminata. Me voy más temprano caminando (entrevista inicial, octubre 2017).

O sale en medio de la tarde. O destina tiempo cuando vuelve a su hogar. Así le hace unas pequeñas fintas a la instrumentalización de la vida productiva, encontrando en el andar un espacio-tiempo para el sí mismo. Caminar es movimiento transformativo y restaurador: «un detergente, que te limpia por dentro (...) La importancia más grande de la caminata es ese despejar. Es como un flujo, como la misma velocidad de la sangre, es la intensidad de caminar» (entrevista inicial, octubre 2017).

Es también un acto que es fruto del dominio sobre la propia vida y con el que ha construido un aspecto de su identidad, a raíz de su historia biográfica. Roberto creció en un barrio de las afueras de Sao Paulo y a los once años tuvo su experiencia iniciática en la caminata como modo de exploración del mundo, cuando su padre lo envió a su primer trabajo en el centro de la ciudad:

Mi papá un día llegó a la casa y como yo soy el hijo mayor, me dijo: «mañana usted va a empezar a trabajar en la calle Gloria», que queda en el barrio Libertad en Sao Paulo. Yo no dormí [en] toda la noche, porque yo nunca había salido del barrio. Siempre había caminado en el barrio. Entonces me puso en un paradero de buses. [Desde] donde sale el bus, son dos horas de viaje. Después de ese día nunca más dejé de caminar, porque mi papá me abrió las puertas totales de la vida. Con once años tomar el bus al centro de la ciudad de Sao Paulo. Fue lo mejor que mi padre pudo haber hecho por mí porque me entregó un regalo muy especial, un regalo interminable: me entregó el centro de la ciudad, el corazón de la ciudad. Poder ver cosas distintas, los edificios, la historia de la ciudad. Me encanta la historia, eso de cuándo fue hecho, quién construyó, quién vivió acá. Vi cosas que no conocía porque yo nací en un barrio sencillo, por el que pasaban caballos. Igual maravilloso, me encantaba, lo amo. Hoy ya no existe eso allá, porque es puro cemento, [pero] había barro. (Entrevista inicial, octubre 2017).

La gran ciudad despertó curiosidad; caminar se volvió herramienta y expresión de emancipación. Roberto proviene de una Latinoamérica pobre. Sus tías abuelas (hermanas de su abuelo) «trabajaban con la cadena en los pies» (comunicación personal, agosto 2018). Su madre alcanzó la educación básica completa y su padre sólo llegó hasta lo que aquí en Chile sería cuarto básico. Roberto aprendió el oficio de la peluquería de su madre y luego se perfeccionó con cursos técnicos; ya después de unos años en Chile estudió turismo en un instituto profesional. Roberto llegó a atesorar el viaje, el desplazamiento libre. El valor que atribuye a la autonomía y el rechazo a la imposición se deja ver en una afirmación sobre las decisiones que toma cuando va a pie: «Uno puede elegir lo que quiere ver en su trayecto. Por eso nunca me canso, estoy destinado a un punto y a ver lo que quiero, no lo que me impone[n]. Yo elijo» (entrevista inicial, octubre 2017). La declaración tiene que ver con una manera de operar selectivamente con el sistema de referencia de la ciudad, pero también latencia y afirmación política, para que nadie escriba sobre su cuerpo; y a cambio, ser él quien lo inscriba, con la autodeterminación de sus pasos.

En esa inflexión, carga con cierta ética y política, que se impregna en su diseño de recorridos, así como en el contenido de sus apreciaciones estéticas situadas:

Todo lugar tiene un punto de belleza que uno puede admirar, porque ando buscando un mall. No quiero ver un edificio de vidrio. La belleza de caminar es[tá en] la belleza que el lugar te ofrece. Una choza, una casa a dos aguas, un agua. Entonces me dicen, «ah, te voy a llevar allá, pero no es muy bonito». «Ah, ya, quiero ir», digo yo. «Ya estoy allá». (Entrevista inicial, octubre 2017).

La disposición a hallar algo, lo que él llama el punto de belleza del lugar, implica la posibilidad creativa de insinuar y describir un espacio diferente de lo aparente, como un acto político de resignificación. Roberto rescata y presenta relatos que hablan de otra dimensión, poética, mítica, en los términos de De Certeau y Giard (1999), «a veces fantástica y delincuente, temible o legitimante» (p. 144) de la ciudad. Al seleccionar y volver los espacios algo distinto de lo aparente, Roberto va dando cuenta de aquello que lo identifica con la ciudad y con la sociedad.

Él va hallando las maneras de apropiarse y de realizar o actualizar el espacio, de dotarlo de existencia a través del andar (De Certeau, 2000). En su caminar se advierte una búsqueda por las posibilidades de encontrar el lugar antropológico, por las maneras en que gracias al trayecto éste puede descubrirse y habitarse. De Certeau y Giard (1999) dicen que «habitar es narrativizar» (p. 145), y Roberto se siente atraído por los espacios que le susurran, que son porosos a las leyendas, calados por las sombras (De Certeau, 2000), que rehúyen de la transparencia. No busca un edificio de vidrio, busca otras historias y las trae a su caminar. Sobre la base de sus percepciones, imagina y añade capas de experiencias pasadas, evoca la historia y la memoria. Caminar le permite actualizar y abrir el espacio, modificar culturalmente los significados de la ciudad y su paisaje (De Certeau, 2000; Careri, 2003). En las maneras de circular e imaginar, los caminantes trazan invenciones nacidas de memorias desconocidas (De Certeau, 2000). Vuelven de las cosas viejas, cosas notables (De Certeau & Giard, 1999); rescatan unos objetos que la ciudad «ofrece a la curiosidad, a la información o al análisis» (p. 140). Así elaboran y urden sus andares y la enunciación del espacio, la producción de su relato, en clave De Certeauiana. Desde sus propias particularidades, desde su arte de arreglárselas, Roberto crea el texto vivo y vívido de la ciudad a pie que me muestra, con una ruta que elige y que se moldea, dentro de lo posible, a sus búsquedas, a su especial medida. Por lo mismo, si ya sabemos que el caminar de Roberto transita por una ciudad que cambia mucho, con solapamientos y rupturas, que está lejos de ser unívoca y homogénea, ¿cómo arma Roberto el relato de su caminata con ese material urbano que le es disponible?

2. El cuerpo y la percepción hilando espacios heterogéneos y letárgicos

Desde el registro del cuerpo, Roberto admite que hay espacios que en su recorrido lo «duermen», y otros que lo despiertan. En el primer grupo, hay espacios que le hacen apagar el chip, lo anestesian, o que «le inyectan una jeringa».² Él ocupa estas metáforas para referirse a los efectos perceptuales de

² De los espacios que duermen su cuerpo, dice:

Me despierta como un frío por dentro (...), en realidad no despiertan. Me gusta sentir y tener sensaciones cuando camino, entonces es una sensación como de anestesia. Porque usted se va al doctor, le van a extraer una muela, y sin anestesia siente una cosa tremenda. Entonces yo siento [que] la ciudad te inyecta una jeringa con una anestesia que no te deja sentir nada. El propio entorno hace esto con uno.

la relación bivalente entre cuerpo y ciudad co-construyéndose, una relación que es mediada por la atención: «Eso que caminamos es un poco anestesiado. Aquí ya empiezo a mirar de nuevo, con la iglesia. No es que [a] cada rato [uno] dice 'ah, ¡qué cosa!'. El chip se apaga y se activa para quien está acostumbrado a caminar» (tercera caminata acompañada, enero 2018).

Uno de los primeros tramos que recorremos por Matucana genera estos efectos con elementos heterogéneos: una estación de servicios, unas funerarias, una ferretería, una torre de departamentos relativamente nueva, componiendo una mezcla sin coherencia. La ciudad allí se vuelve inerte y letárgica, con espacios desprovistos de interés que tienden a apagar el cuerpo y los sentidos. Lo inducen a un estado de somnolencia al que él se resiste, respondiendo con la vigilia, cuando se percata que se ha dormido:

Otra cosa muy importante de hacer caminata es que uno puede vencer esa barrera de «dejar de ver». Es una cosa súper importante. Uno tiene que hacer un esfuerzo mental para no caer en el automático. Siempre tiene que ir despertando, ver los colores, si cambió algo. Si no, las cosas se van perdiendo: uno ve una capa visual nomás y no ve más allá... como todas las cosas de la vida. Caer en el automático es el [lo] peor. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

Hay un ejercicio de voluntad perceptual para ir con la ciudad. Notar los cambios se vuelve oportunidad para que la ciudad se aparezca en un sentido más profundo, y así pase por delante de sus ojos con «rasgos característicos» (Cullen, 1978, p. 60). Donde la ciudad tiene una tendencia a dormirlo, Roberto hace de la percepción de la variación una manera de hacer y sentir el recorrido por Quinta Normal, contrarrestando la pérdida de sensibilidad. Esa disposición a despertar y atender marca su relato de la experiencia: éste no puede desvincularse de la notación de los cambios urbanos, así, más bien, su relato se va articulando en torno a ellos.

La percepción de las variaciones que le va presentando la ciudad se torna hilo narrativo que permite hilvanar los espacios y darles un sentido, impregnándole un tono al relato de Quinta Normal que contrasta con el de otras de sus caminatas, como, por ejemplo, las que realiza por el centro de Santiago, en donde hay un despliegue mayor de sus apreciaciones en torno a los acontecimientos de la vida social, sus relaciones proxémicas con otros cuerpos, y los ritmos que producen en la ciudad. Por el contrario, en Quinta Normal, «[la] caminata es otra. Con otra información, con esa transformación de edificios que están construyendo, lo antiguo, lo abandonado, con el cerro, con el río, con el parque» (tercera caminata acompañada, enero 2018). En el discurso, es una caminata con elementos discretos y enumerables, pero que el caminante no puede sino transitar hilando y reuniendo con sus pasos y percepciones, con su cuerpo como centro de experiencia. La percepción del cambio entonces no se da como una percepción de un espacio unívoco, sino como la percepción de unas relaciones y diferencias entre un aquí y un allí, enlazadas por la corporalidad del caminante que es el sensor de ese despliegue.

Esa percepción de los cambios se advierte en al menos dos niveles temporales distintos: en la progresión del recorrido, y como efecto de la actualización de la práctica. En el primer caso, se trata de la conciencia del cuerpo que advierte la transformación del paisaje en la medida en que se mueve, a lo largo de una misma caminata. Es la reacción ante los contrastes y diferencias que presenta el entorno urbano. Para todos quienes caminamos existe esa percepción de una ciudad que va cambiando indefectiblemente, pero en la caminata de Roberto la conciencia de estos cambios se manifiesta con intensidad al advertir hitos, y pasajes o transiciones sensoriales entre los ámbitos y atmósferas,

incluyendo experiencias de quiebres paisajísticos en situaciones de deslindes abruptos, que, en su extrema expresión, lo llevan a hablar de la existencia de ciudades diferentes, separadas por umbrales. Por ejemplo, cuando dice con completa seguridad: «Aquí se entra a una ciudad y ahí se va para otra, completamente distinta. Allí hay unas casitas maravillosas por las que yo paso, esas que están en la esquina. Y aquí ya entró: la ciudad» (tercera caminata acompañada, enero 2018). Dentro de esta urbe mosaico, él reconoce los cambios, pero no necesariamente los aborda como fracturas.

3. Maneras de pasar y de transformar la ciudad industrial

Las entradas y salidas de la ciudad industrial son las que, de manera más clara, Roberto caracteriza desde sus manifestaciones perceptuales (visuales, sonoras, táctiles y atmosféricas) cambiantes. En la secuencia de entrada a la ciudad industrial, estas percepciones van mudando sus significaciones a medida que el entorno cambia y le entrega distintas posibilidades de sentir. En ese tránsito, Roberto expresa distancias y proximidades afectivas con los lugares. Instauro hitos significativos a los cuales aferrarse para persistir en su ruta, y corta, delimita e identifica zonas. Las percepciones van informando esas maneras de hacer la ciudad a pie.

En el recorrido, la ciudad industrial deja su primera marca con la planta de Cemento Melón, cuya parte trasera da a la calle Aguirre, por la que pasa Roberto (Fig. 37):

No me gusta [que la planta esté aquí], es súper grave, en un lugar en que hay muchos departamentos. La idea de que echa humo nomás [contaminación] ¿Ve? Da una cosa tremenda. No [lo] puedo creer. Cemento Melón. Ay no, por Dios, cómo puede estar aquí. Me da sensación de fierro. Es tan grande que parece que somos todos trabajadores de la planta. Domina [somete]. (Tercera caminata acompañada, enero 2018)

Figura 37. Planta de cemento Melón vista desde calle Aguirre. Fuente: fotograma extraído a partir del registro del participante (Roberto).





Figura 38. Pátinas de pinturas y las texturas de los muros que Roberto toca en la calle Aguirre. Fuente: fotograma extraído a partir del registro del participante (Roberto).



Es un edificio imponente en sus volúmenes, que contrasta con las dimensiones de la vía que acabamos de pasar, poblada con viviendas de arquitectura social y de fachada continua, con muros patinados por las capas de pinturas sobrepuestas a lo largo de los años, que Roberto se acerca a tocar con sus manos, con atención y sensibilidad (Fig. 38). A diferencia de la planta industrial, Roberto dice de la calle Aguirre:

Yo amo esta arquitectura que se está cayendo, se ve [textura del muro, pintura que se está descascarando]. Es la única calle de acá que se mantiene así. No sé cuánto tiempo van a perdurar estas casas. Todo esto es historia. Es un tesoro, ese aspecto de viejo es que el tiempo dejó estas cicatrices. El muro parece un cuadro. Es muy particular. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

El conjunto arquitectónico compone un fragmento añoso que induce una apreciación más amable y profunda de Roberto, quien admira la plasticidad de las superficies. Es una percepción que le permitirá también «traspasar» los muros físicos con su imaginación. A través del gesto de tocar, a modo de una caricia, el cuerpo del caminante susurra en el relato experiencial la cualidad que entrega lo poroso a lo superficial, haciendo del muro una membrana que permite intercambios, que deja ver y crear algo más allá de su coraza o fachada, y que permite un modo de participación que otorga profundidad y valor estético a la calle y al pasar. Tal experiencia de caminar por Aguirre contrasta con las sensaciones adversas percibidas a raíz del encuentro con la planta industrial tan sólo unos metros más adelante.

Hay un cambio abrupto en la manera de expresar su sentir de la calle: si Aguirre admite las percepciones táctiles como posibilidad de intimidad y proximidad afectiva, la planta emula «la sensación de hierro»: material metálico, frío y duro al tacto, impenetrable en su consistencia, a la vez que introduce sentimientos vinculados a una relación desigual de poder, incorporada por el caminante. El edificio oprime a Roberto por vía de sus dimensiones y emanaciones: la planta no sólo es una presencia visual y volumétrica, sino que también extiende sus significaciones a través del humo o vapor que solía emanar. Volvió perceptibles las partículas contaminantes que penetran a través de la piel y las fosas nasales, intervino el medio de lo común invadiendo al cuerpo sin que éste pueda levantar barreras. Se vuelve evidente la continuidad entre cuerpo y ambiente, con una indefensión ante lo impuesto por la ciudad. Roberto, reticente, se acoraza caminando y estableciendo una distancia física y afectiva: no se acerca al edificio, lo observa desde lejos, con desdén. No hay disposición a un prendamiento estético. De la calle Aguirre a la planta, el cambio sensorial vivido por Roberto desde el involucramiento táctil en un caso y desde el distanciamiento visual, en el otro, da cuenta de las maneras de estar y sentir caminando en ciertos espacios según lo que éstos posibilitan y suscitan. Hasta ahora, el contraste en el paso a la ciudad industrial va de la calidez y capacidad de imaginar en Aguirre, a lo frío y opresor de la planta.

La percepción del cambio expresada por Roberto también adquiere otras manifestaciones mientras se interna en el barrio industrial Villasana. Tras dejar atrás la planta de cemento, entramos en la calle Dr. Lucas Sierra, ámbito en el que Roberto levanta la imagen de «la ciudad perdida» (Fig. 39), construida sobre contrapuntos experienciales: si en un principio pasamos frente a un conjunto de almacenes animados por los sonidos aleatorios de las emisoras de radios, tras internarnos en la calle nos volcamos a experimentar el silencio. Pasamos de un espacio residencial con una pequeña plaza en una rotonda a vernos encajonados por los galpones y los muros ciegos rayados y coronados con púas, donde una infraestructura antigua venida a menos amplifica el sentido de abandono. La ausencia de sonidos y movimientos otros, define una atmósfera en esta sección de la calle, que contrarresta con el último rastro sonoro de la otra ciudad. Del relato de Roberto y mi registro:

Figura 39. El muro y atrás, el edificio del molino antiguo. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual realizado por el participante (Roberto).



«Me gusta esto, como vacío. Es como si está [estar] en una ciudad perdida, como un oeste, antiguo, no sé. Como una sensación muy vacía y [que] al mismo tiempo se llena porque tiene ese molino aquí. Siempre es así [de silencioso]. ¿Siente esto, así como vacío? Solitario. Bien solitario». Escuchamos nuestros pasos mientras nos aproximamos al molino abandonado, custodiado del otro lado del largo muro grafitado. «Me gusta porque ese molino parece un convento, antiguo. Entonces vengo». El molino se asoma apenas por encima del muro. Es una estructura amarilla de cubiertas a dos aguas. El sol da sobre la vereda y no hay árboles que entreguen sombra, tampoco puertas o ventanas hacia los interiores. La calle está aparentemente vacía de otros cuerpos en movimiento, hasta que escuchamos el grito de una mujer dirigiéndose a un compañero, en una instalación precaria de maderas y plásticos. Su grito se amplifica por el eco que produce el cajón vacío de la calle:

— «Aaagh, quédate callao», grita fuerte la mujer. «A mí no me digai na'».

Roberto comenta: «Gente viviendo aquí no había. Está doblando el número de personas en la calle. Es por la pasta base...». Me lo dice susurrando mientras caminamos por la vereda contraria a la de los indigentes (extracto realizado a partir de notas de campo y caminata acompañada con Roberto, enero 2018).

El entorno industrial es poco amigable con el peatón y Roberto busca el molino como un elemento o hito al cual aferrarse para componer su ruta y darle interés a esa ciudad perdida en el silencio y la soledad aparente. Un conjunto de elementos sensoriales distingue este espacio caminado del anterior. Entre ellos, la dimensión sonora, que entrega cualidades atmosféricas y un tono a la ciudad caminada: escuchar los propios pasos en medio del silencio, la potencia de un grito balbuceante que inunda la calle hueca, que actúa como caja de resonancia. La sensación de vacío que evoca Roberto toma base en percepciones visuales y sonoras que lo llevan a imaginar una ciudad del oeste; una ilusión interrumpida por la presencia de la pareja en su ruco, que lo saca y lo trae a un contexto espacial de marginalidad auspiciado por las características inhóspitas de la calle.

El paso de un ambiente a otro, percibido mediante sus manifestaciones sensoriales, y alimentado por unas referencias culturales (el oeste), da cuenta de los cambios y colisiones bruscas de las estéticas de esta zona de la ciudad, y de las resignificaciones del caminante para lidiar con esos ambientes que debe atravesar para llegar a su casa.

Roberto sabe distinguir bien las áreas de influencia y de corte de la ciudad industrial. Su caminar cotidiano le ha proporcionado ese conocimiento espacial, que le permite anticiparse al umbral que quiebra el paisaje y que traza la distinción entre la ciudad de ahí y la ciudad de aquí, denotando tales indicadores de posicionalidad:

Ahí viene una transición (Fig. 40). Hay como un puente ahí. Ese espacio me gusta mucho. Como que estamos saliendo de esta ciudad y vamos a entrar en otra. Es bien particular esta ciudad. Aquí, de verdad Francisca, vas a ver caminar como dos personas, como estamos nosotros, esto siempre. Nadie. Ya vine aquí tipo 6 de la tarde y nadie. Está como abandonada. No pasa nada. [No me da miedo] Porque donde hay personas pasan las cosas. ¡No me puede pasar nada porque no hay nadie po! (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

Figura 40. Secuencia de espacios percibidos antes y después del puente que marca el umbral entre una ciudad y otra para Roberto. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.



Un umbral se define como el «paso primero y principal o entrada de cualquier cosa» (Real Academia Española). En este caso, es la entrada a la ciudad como espacio metropolitano: Santiago centro, el Parque fluvial de la familia.

Vamos a salir a la orilla del Mapocho. Ahí está la comuna de Santiago, aquí Quinta Normal. Aquí se entra a una ciudad y ahí se va para otra, completamente distinta. (...) Ese pequeño espacio [que pasamos atrás], lo que sobra, ya no habrá más. Después van a ser sólo edificios. Esas empresas [industrias] van a salir todas. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

De los ejemplos anteriores podemos notar que la ciudad de entornos industriales se separa con claridad de la otra ciudad a la luz de la experiencia del caminante. Ella induce ciertas maneras de sentir en su interior y en sus bordes, por relaciones de contraste con otras sensaciones y apreciaciones que se dan fuera de sus fronteras.

4. Cambiar de estética: el parque, el agua, el río y sus presentaciones sensibles

El parque de la familia es un hito en la caminata por los alrededores del hogar de Roberto. «Tuvimos que incorporar este parque en nuestra ruta. Vivimos tan cerca que no podemos dejar de hacer esta visita» (tercera caminata acompañada, enero 2018). El parque propone un paisaje diferente al de la ciudad industrial, una posibilidad de experimentar algo distinto y excepcional, con propiedades a la vez restauradoras.

El agua... Yo feliz aquí. Todo esto es agua del Mapocho, que pasa por bombas. Es la misma agua [la] que riega todas las plantas. Caminar la laguna lo siento especial por la preocupación que tuvieron de dejar esa agua aquí. El agua y su movimiento baja la ansiedad de la gente, el espacio usado como un todo. El Mapocho no se puede apreciar con esta tranquilidad, [Fig. 41] porque es un río corriente, obvio. Pero ver este espacio, con la avenida Balmaceda [afuera], de un ciclo vehicular súper fuerte, lleno de edificios, [en contraste con] este parque, ver la tranquilidad que ofrece. Tan cerca, tan rápido de llegar, súper accesible. Muy ecológico. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

Figura 41. Vista a la laguna del Parque de la Familia, Quinta Normal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.



Varias cosas pueden identificarse del relato de Roberto: en primer lugar, la presencia del elemento del agua y su efecto tranquilizador en la experiencia pedestre, su apreciación fenoménica y el carácter que entrega al pasar por el parque. Segundo, el elogio a la técnica tras el diseño de este espacio público y su funcionamiento; cómo la técnica convirtió el río en otra cosa, en un remanso, una laguna artificial, inventando un paisaje ribereño a partir de la manipulación y el control del entorno para generar una experiencia distinta a la del río corriente, pedregoso. También Roberto valora lo ecológico de la técnica aplicada para el manejo del recurso agua y para la reutilización de lo existente en la interacción e intercambio dinámico con el río. En tercer lugar, la valorización de la localización del parque, en un área con déficit de áreas verdes. En cuarto lugar, la relación de contraste entre el interior del parque y su exterior, su salida a la ciudad, componiendo dos ámbitos con ritmos diferenciados.

El parque como intervención paisajística abre un paréntesis en la experiencia de Roberto, instaura nuevas relaciones no expresadas con anterioridad en el trayecto y por ello conforma una presentación sensible distintiva que incorpora una conciencia de la geografía circundante y del elemento agua, a diferencia de los entornos previa y posteriormente caminados, que son espacios industriales o entornos barriales, como los ubicados más al poniente para llegar a Carrascal, acercándonos a la Autopista Central y a la municipalidad.

En este recorrido la experiencia a pie del parque fluvial se torna una experiencia clara, distinta y excepcional, que contrasta con el *sensorium* o manifestaciones perceptuales experimentadas en el resto del trayecto. Se manifiesta con claridad una experiencia de lugar a partir del contacto visual con el agua y sus movimientos, acoplados con el viento que mece como otra fuerza dinámica que intercede y de cuya particularidad Roberto se vuelve consciente:

Yo creo que eso tiene[n] que entregar a las personas: el agua. Tienen que pensar más en la calidad de vida. [El parque] No sería igual si tuviese sólo tierra. Sería bonito, pero no tendría ese efecto del agua. El propio movimiento, que se mece con el viento. En fuentes, [el agua] despierta otra cosa, es otro el movimiento porque el agua sube y tiene sonido. Acá es como más plácido.

[El parque] aprovecha todo el entorno, con el Mapocho. Muy planificado. Se mira el cerro [Renca] (Fig. 42), cómo se mezclan los cerros. El entorno es muy lindo, porque se hicieron una estrategia. Tenemos los edificios allá, uno sabe que está en la ciudad. Imposible vivir sin edificios, pero dentro de todo yo encuentro que aprovecharon muy bien toda la belleza natural que hay, por los cerros. El de allá también [cerro San Cristóbal]. Las mismas lomas que tiene el parque ayudan a resaltar los cerros. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).

En las palabras de Roberto se percibe apreciación por el gesto del diseño, la escenificación de los elementos geográficos puestos así, enmarcados para un observador, con los cerros, el río, el agua cristalina de la laguna que contrasta con el agua terrosa que acostumbramos a ver en el Mapocho. Elogia la presentación de ángulos visuales incorporando la geografía circundante, el sistema esquemático de vistas a lo largo de los senderos, que proponen experiencias sensoriales en el acto específico y único de recorrer. La excepcionalidad de la experiencia se ancla a las posibilidades de elevarse, de subir y bajar caminando, de pasar por niveles, de posicionar el cuerpo por sobre la laguna, como un aspecto capital de lo fluvial/lacustre:



Figura 42. Vista desde las pasarelas del Parque de la Familia, Quinta Normal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.

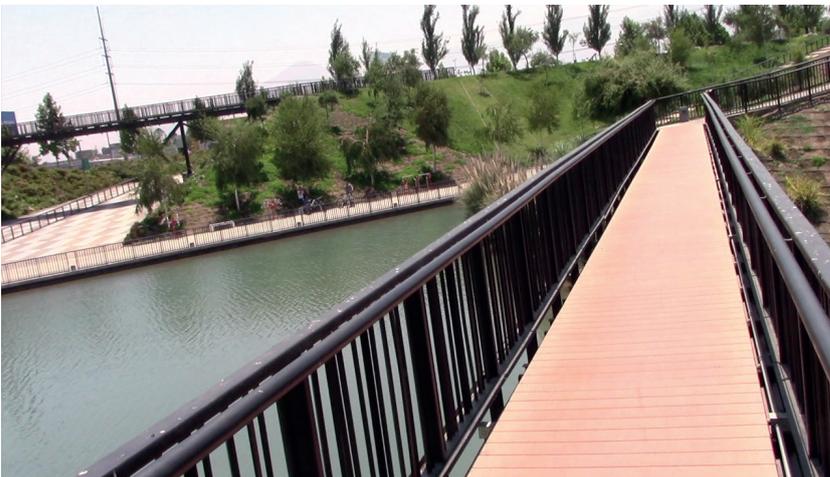


Figura 43. Uno de los puentes del Parque de la Familia, Quinta Normal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.

Estos puentes así, espectaculares. Cómo eleva a las personas, hace pasar por encima del agua, te crea un contexto [Fig. 43]. No sólo poner un parque plano que te diga, ya, camine nomás. No. Trabajaron con esto de los puentes, entonces da la sensación de poder trasladarse, de cruzar. Uno queda dentro.

Ofrece distintos ángulos de parque y distintas vistas. Esos subes y bajas. La propia geografía favoreció también, porque esas montañitas, esas cosas. Uno entra y sale sin repetirse la ruta, recorriendo el parque. (Tercera caminata acompañada, enero 2018).



Figura 44. «Cuando caminamos a la Vega, nuestro encuentro con el río tiene un carácter distinto: Roberto se detiene a mirar la corriente en uno de los puentes que conectan con Av. Recoleta. Se apoya sobre la baranda, para sentir el sonido del agua y la sensación de 'ir como en un barco'. Cuando cruzamos el puente, atravesamos el sentido del agua corriente. Intersectamos el agua, superponiendo nuestro movimiento al de ésta» (extracto realizado a partir de notas de campo y segunda caminata acompañada con Roberto, diciembre). Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.

Cuando Roberto se asoma desde uno de los puentes a la laguna, se distingue la percepción de los movimientos del agua y la presentación diferenciada respecto del río corrientoso (Fig. 44). El parque, con su paisajismo y técnica introduce una manera de sentir, trae una imagen de pureza, distinta de otras maneras de experimentar perceptualmente el río Mapocho. Hay incluso un cambio de nombre y de sexo: la laguna, el río. «El agua se hace rencorosa, cambia de sexo. Al volverse perversa, se hace masculina» (Bachelard, 1978 p. 29).

En la experiencia de caminata de Roberto, las presentaciones del río puntean ciertas experiencias y las maneras en que el movimiento del agua y sus sonidos asociados se presentan evocando distintas sensaciones y emociones. Si el Mapocho corrientoso (Fig. 44) retrotrae a Roberto a la idea de marejadas, de vaivén, de turbulencia, el Mapocho lacustre entrega tranquilidad y baja la ansiedad. Estas presentaciones del agua tienen correlatos en el cuerpo emocional y psíquico: la sensación de agitación, de mareo, versus la sensación de calma.

Roberto elige ir al parque e incluirlo en su ruta, y así vuelve manifiesta la posibilidad que el caminar le entrega de exponerse a las presencias del agua y a las presentaciones del río en distintos puntos de Santiago.

5. Experimentar las formas y los niveles: arcos y escaleras en Carrascal

Cuando Roberto diseña su ruta, explora espacios, así resignificando la ciudad que le es impuesta. Por ejemplo, a unos metros de su edificio, llegando al fin de la calle Nicolás Palacios, se encuentra con las estructuras arqueadas de un paso nivel que eleva la avenida Carrascal (Fig. 45). Es un puente hecho principalmente para la circulación de autos y para atravesar la vía del tren de carga. Roberto recorre el espacio que dejan los arcos, donde también llega a dar el término de la calle: es una situación urbana no resuelta y poco legible para quien no conoce el sector: «ésta es como una calle que no existe, nadie conoce. Los taxistas, olvídate. Porque hay que dar toda la vuelta que nosotros



hicimos para poder llegar» (tercera caminata acompañada, enero 2018). La calle no tiene acceso directo hacia Carrascal. Es un espacio que se pierde.

Figura 45. Los arcos del paso sobre nivel en Carrascal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.

Este puente yo lo encuentro una espectacularidad. Yo vengo allá abajo y me quedo paseando con la Fer. A mí me encantaría hacer una intervención acá, tipo fiestas costumbristas, una fonda de fiestas patrias. Ahí abajo con las banderitas, como valorar ese espacio. El problema es éste [señala un microbasural] (tercera caminata acompañada, enero 2018).

A Roberto, la particularidad de una forma no acostumbrada, como la de los grandes arcos bajo el paso sobre nivel de la avenida Carrascal, lo invita a pensar e imaginar maneras distintas de apropiación de la calle, en un anhelo de integrar a la comunidad a ese espacio. Al mismo tiempo, aprecia el volumen y la forma arquitectónica recorriéndola, paseándola y cobijándose bajo los arcos. Va buscando distintos puntos desde los cuales situarse, los que son registrados por la cámara de video. En la medida en que nos vamos acercando, las condiciones del pasar cambian. La voz comienza a amplificarse, la temperatura se torna más fría, el aire más húmedo. Nos metemos debajo y el espacio se vuelve sombrío. Roberto comenta: «Lo solitario que es, la forma. ¿Dónde quedaron las cosas aquí? Es tremendo. Vamos a subir ahora» (tercera caminata acompañada, enero 2018). De nuevo aparece una sensación de vacío, en el archipiélago de vacíos que se presentan en su ruta por los espacios industriales intersectándola, pero que él enfrenta adoptando estrategias para así resignificar los intersticios que el territorio le presenta: recorre, explora, imagina, establece focos de atención. Los atraviesa con su perra, construyendo un cuerpo compuesto que es más que humano: humano-animal.

En nuestro recorrido, cambiamos de cadencia al comenzar a caminar una morfología excepcional para la ciudad de Santiago: escaleras (Fig. 46). La presencia de la línea férrea obliga al caminante a subir de nivel y a ser consciente de esos trazados que franquean el paso al peatón corriente.

Figura 46. Los arcos y escaleras del paso sobre nivel en Carrascal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.





De nuestra experiencia juntos, rescato:

Subir las escaleras tiene un halo de misterio y suspenso. ¿Qué hay arriba? ¿qué se abre? A Roberto le gusta presentar esos cambios de ángulos, de capas y alturas de las proximidades de su hogar en Quinta Normal. «Aquí tenemos esta otra visión [de la línea férrea]». (Fig. 47) «Todo este espacio! Es muy antiguo aquí».

Hay un cambio súbito de régimen espacial: nos encontramos con los automóviles pasando, y una apertura al cielo despejado. Del estar cubiertos por los arcos, a la sombra, nos encontramos a pleno sol. Avanzamos paralelo a la calzada, por la pequeña acera disponible para quienes caminan. Nos encontramos de nuevo con el tren y sus líneas que marcan toda la caminata. Es una de las capas que se superpone al trazado de su ruta. Nos encontramos con la escalera que nos permite bajar de nivel, del otro lado de la línea y encontrarnos con las mismas formas arqueadas de antes: «Me encantan los arcos, tendría una casa con puros arcos». Le pregunto por qué le gustan tanto. «Porque no tienen esquinas, no dejan a uno limitado, no es cuadrado». «Es bien de película aquí (...) se puede sacar fotos para álbumes». Nos metemos de nuevo bajo los arcos, avanzamos por ahí y salimos por un costado. (extracto realizado a partir de notas de campo y relato de tercera caminata acompañada con Roberto, enero 2018)

Roberto se mete por recovecos, experimenta los volúmenes y las dimensiones espaciales de la ciudad utilizando el cuerpo como principal medida. Es una manera de incorporar el espacio. Lo hace cuando explora el bajo de los arcos; pero también me relata algo similar para otras instancias³, cuando rememora pequeñas fintas para entrar y salir de pequeños espacios que resguardan el cuerpo, instancias lúdicas de su experiencia a pie, para probar una sensación, un movimiento distinto a aquel que es más regular.

³ Por ejemplo, en el centro de Santiago, justo atrás de la Casa de los Diez, las líneas de la edificación no coinciden, dejando un espacio aparentemente 'fallido', perfecto para Roberto y «dar una vueltecita» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Figura 47. La vista desde Carrascal a la línea del tren que antes conectaba con la estación Yungay. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual de Roberto.

Para cerrar, el relato de Roberto muestra que en el acto de reunir espacios contrastantes que efectúa el caminar hay un acto profundamente creativo: formar combinaciones abigarradas, reunir espacios disímiles, recolectar historias que entrelacen o que anuncien los abismos, los deslindes y los umbrales. Armar un montaje con abreviaciones y elipsis. En el andar de Roberto, específicamente en el diseño de sus rutas, se devela un trabajo artesanal. Con riesgo de salirme un poco del contexto, cito a Richard Sennett (2009):

Toda artesanía se funda en una habilidad desarrollada en alto grado. De acuerdo con una medida de uso común, para producir un maestro carpintero o músico hacen falta diez mil horas de experiencia. Diversos estudios muestran que, a medida que progresa, la habilidad mejora su sintonía con el problema (p. 32-33).

Roberto ha adquirido la habilidad de caminar en territorios fragmentados como el de Quinta Normal, al organizar en su recorrido ciertas maneras de sentir que transmite a través de su relato. En esa ciudad fragmentada operan sus maneras de arreglárselas. La ciudad le demanda desplegar estas habilidades tácticas para poder experimentar «una profundidad desconocida para inventariar»; abrir la ciudad «a destinos viajeros» (De Certeau & Giard, 1999, p. 145). Desde sus particularidades aplica ciertas estrategias para moldear la ciudad a su especial medida. Crea así, una ciudad zurcida con sus pasos. Despliega una capacidad poética, componiendo una ciudad desde la confluencia de sitios significativos, interesantes, profundos y dinámicos.

III PARTE

Aproximaciones a la ciudad a pie desde la dimensión estética de la experiencia

Esta parte presenta y tematiza el análisis de los relatos de las caminatas de la investigación, focalizándose en caracterizar la dimensión estética de la experiencia de la ciudad caminada y las maneras en que la urbe sensible aparece y se compone a través del andar. El capítulo que abre el apartado introduce los tres registros estéticos —percepciones, crítica sociourbana y memorias— en que se mueven con más fuerza los relatos y experiencias, sobre la base de los hallazgos del trabajo de campo. Devela a la vez la pertenencia de estos registros a una operación crítica mayor: la tentativa de delinear una poética del caminar que distingue elementos recurrentes en la experiencia de la ciudad a pie como acontecimiento sensorial y significativo. El resto de los capítulos expone distintos motivos representativos de esta poética, a partir de los tres ejes de análisis propuestos. Cada capítulo recorre una clave de lectura posible y no exhaustiva de los temas que aparecieron en los relatos de todos los caminantes de la investigación.

Capítulo 9

Reconocer los registros estéticos de la experiencia pedestre para trazar una poética del caminar cotidiano

Los relatos de Paulina, Roberto y Alan que cerraron la sección anterior dieron cuenta de tres recorridos comprendidos en el proceso del trabajo de campo. Estos relatos incorporaron temáticas variadas que intersectan la práctica pedestre de estos caminantes y que consideré importantes de tratar, como por ejemplo, la perspectiva de género en el caso de Paulina, el protagonismo de la heterogeneidad espaciotemporal del territorio que camina Roberto en Quinta Normal, y el carácter político que Alan impregna a su práctica pedestre. Estos aspectos marcan una pauta en las relaciones que ellos establecen cuando caminan por las calles de Santiago. Los relatos también dan cuenta de los distintos niveles de elocuencia de las personas para referirse a las experiencias cotidianas, apuntando nuevamente que el cómo se expresan verbalmente las percepciones es una de las principales limitaciones para aproximarse al objeto de estudio.

El ejercicio de plasmar los recorridos en un relato escrito permitió trabajar con cierta continuidad temática, cronológica y/o espacial de las caminatas. Facilitó también explorar las maneras de sentir y de pensar el caminar y la ciudad a pie en su vinculación con espacios particulares o secuencias de espacios contenidos en los trayectos. Los relatos permitieron detenerse y profundizar en ciertos encuentros. A través de ellos también intenté incorporar aquellas situaciones del recorrido en que la relación fluctuante y de correspondencia entre cuerpo y ciudad se hizo más patente, apuntando a registrar las percepciones de cambio. Por último, los relatos posibilitaron representar las caminatas y hacerlas accesibles a un lector. Asomarse a las vidas cotidianas de las personas y a sus complejos mundos experienciales.

Sin embargo, la importancia mayor de los relatos para la tesis está a nivel del proceso investigativo, como instancia intermedia para la construcción del análisis. La escritura como práctica reflexiva contribuyó a hacer sentido de las múltiples dimensiones y sucesos que llenan y desbordan la experiencia de caminata urbana.

El ejercicio de la escritura, que implica una traducción de la caminata con todas sus pérdidas, con muchos ensayos y errores, sin duda restó riqueza considerable a la experiencia, pero permitió a la vez comenzar a distinguir con mayor claridad algunos aspectos que aparecieron, cristalizaron y se tematizaron. El trabajo de campo reveló una cantidad enorme de categorías particulares vinculadas a la percepción estética de la ciudad, ante lo cual fue necesario buscar unas categorías más generales que permitieran abarcar las múltiples direcciones de los desgloses particulares. Como objetivo final, los relatos permitieron identificar tres ejes de la experiencia pedestre a partir de los cuales pueden tematizarse los encuentros estéticos y los ámbitos urbanos en que ellos toman lugar, caracterizando la ciudad que aparece, se siente y piensa a través de la experiencia del recorrido a pie. Los ejes permiten orientar algunas respuestas para las siguientes preguntas: ¿Cómo se devela la dimensión estética de la experiencia de caminata? ¿Dónde y cómo aparece? ¿Qué imágenes de ciudad se levantan desde cada uno de sus ejes? ¿De qué manera estos ejes se trenzan?

Si al inicio de esta tesis nos basábamos en la teoría para especular sobre la naturaleza de los encuentros estéticos en la caminata cotidiana, en este apar-

tado logramos asentar la aproximación desde el trabajo de campo. Los relatos de recorridos de los caminantes como materiales auxiliares y como escritura-proceso permiten llegar a un camino de interpretación crítica del material recopilado. Los tres ejes o registros a través de los cuales aparece la ciudad desde una dimensión estética identificados en los relatos son los siguientes:

- I. PERCEPCIONES SENSORIALES DEL RECORRIDO
- II. CRÍTICA SOCIOCULTURAL/SABERES URBANOS
- III. MEMORIA Y PROPIA BIOGRAFÍA

Estos tres registros no se presentan de manera aislada ni discreta. Es evidente que en el campo de la experiencia ellos se cruzan, se superponen, se retroalimentan, tienden puentes que van de uno a otro. No necesariamente se excluyen entre sí. Resuenan y se vuelven reverberaciones, juegos de espejos. Sin embargo, componen dimensiones de sentido que permiten estudiar la experiencia bajo un prisma estético, atendiendo al cuerpo y las imágenes que surgen de las experiencias situadas. Estos registros no son novedosos: han sido analizados desde otras veredas y campos de estudio que se intersectan en las discusiones sobre la experiencia de lugar, ocupando distintos andamios teórico-metodológicos. Sin embargo, esta propuesta de ejes identificados a partir de los relatos experienciales del caminar permite profundizar en una especificidad de la dimensión estética de la experiencia de la caminata urbana y cotidiana, que se muestra en los capítulos de hallazgos.

Los ejes propuestos permiten interpretar y analizar de qué maneras un registro se despliega de manera más aguda en el caminar de las personas, dependiendo de sus relatos experienciales y de la ciudad que caminan. Hay entre ellos un juego de intensidades que varía a lo largo del trayecto.

A continuación, hago una pequeña síntesis de los ejes, para luego explicar cómo estos tres registros de la experiencia estética del caminar contribuyen en la constitución de una poética específica, en tanto modo de comprensión crítica de los procesos sensibles del caminante en la ciudad a pie.

1. Eje I: El despliegue de las percepciones sensoriales

El primer eje de la dimensión estética de la experiencia pedestre da cuenta de las percepciones dadas por los sentidos y sus interrelaciones y combinaciones en una progresión temporal. En los relatos de Paulina, Roberto y Alan este registro se deja ver a través de percepciones situadas, localizadas en ciertos espacios y dadas por ciertas dimensiones contextuales; así como en las dinámicas de cambio y contraste en secuencias del pasar por ámbitos urbanos, en las transiciones sensoriales experimentadas con el cuerpo, y en la búsqueda de ambientes o de ciertas condiciones fenoménicas que influyen en el trazado de la ruta.

En las caminatas y los relatos, las percepciones no pueden sino verse permeadas por influencias históricas y culturales, por los conocimientos y los significados que los caminantes van atribuyendo al espacio de la urbe, vehiculizadas a la vez por el lenguaje y la expresión (Berleant & Carlson, 2007). Las percepciones sensoriales están en la base de las apreciaciones estéticas y van dando cuenta de unas maneras comunes o distantes de sentir y pensar la ciudad a partir de las características del espacio construido, los elementos materiales o los hitos geográficos o elementos naturales que se presentan en el trayecto.

A través de los relatos de Paulina, Roberto y Alan también se ve que las apreciaciones estéticas del ámbito urbano no sólo remiten al valor estético

de lo bello, sino que incluyen las bases perceptuales de significados y tradiciones, de familiaridad y diferencia, incluyendo valores estéticos negativos que Berleant y Carlson (2007) distinguen como obstrucción de experiencias perceptuales positivas por factores como la contaminación acústica, contaminación del aire, carteles estridentes, líneas utilitarias, calles con basura, y edificios aburridos, trillados u opresivos (p. 19). En los recorridos por Santiago esto se muestra de manera más patente, por ejemplo, en el relato de Roberto cuando se encuentra con la planta industrial, o en el caso de Paulina, con los imponentes silos del molino de Vivaceta.

El eje de las percepciones es la base de los otros dos registros estéticos. Las percepciones son puentes o puertas a la imaginación y a los vínculos con la memoria colectiva o biográfica. El caminar, como posibilidad de exponerse sensiblemente a la ciudad permite crear imágenes que se trenzan a los sentidos. Un gesto táctil o un olor llevan a recordar e imaginar, así como a realizar un ejercicio crítico en base a los propios saberes para evaluar y caracterizar el espacio de la ciudad.

2. Eje II: Ejercicio activo de una crítica sociocultural urbana

Los caminantes suelen reelaborar críticamente la ciudad que recorren a partir de las experiencias de sus entornos, dando cuenta de ella desde miradas cargadas de saberes. La caminata cotidiana y su pasar recurrente permite a las personas construir perspectivas críticas desde las experiencias vividas con sus cuerpos. La expresión de esas perspectivas muestra unas maneras de aprehender y significar la urbe caminada con la aplicación de filtros que proyectan un rango de motivos estético-políticos de la experiencia de la ciudad caminada.

Por ejemplo, al pasar una y otra vez por las mismas calles y rutas, los caminantes experimentan, anticipan y padecen las intervenciones de otros en el espacio urbano. Se vuelven así testigos de sus cambios, los advierten con facilidad en el paisaje: observan y notan esas transformaciones con el ejercicio de los sentidos en las iteraciones de sus caminatas. A estos diagnósticos, por ejemplo, Roberto les ha llamado análisis urbanos: conjunto de ideas, reflexiones y proyecciones sobre la ciudad que empieza a hacer sentido cuando se percata de la aparición de nuevas faenas de construcción en su camino que dan indicios de una organización diferente comenzando a operar en el espacio. En Quinta Normal, estas obras le van indicando el desarrollo de nuevos proyectos inmobiliarios o del avance de la extensión de la red de metro en los terrenos de las proximidades de su hogar, reconfigurando el mapa mental que tiene del sector en que vive. Roberto no queda al margen de lo que pasa en la ciudad que camina: todos los días observa las intervenciones ocurriendo a su alrededor, y sus percepciones de esos fenómenos intervienen en la *poiesis* o creación activa de la ciudad caminada, en la construcción de sentidos de la urbe que se recorre a pie.

Las torres de departamentos que han poblado Santiago son otro elemento urbano que permite dar cuenta de cómo ciertas intervenciones no dejan indiferentes a las personas. Paulina nota el aparecer de una nueva edificación en el horizonte cada día. Esto constata que el desarrollo inmobiliario altera y configura de manera importante los ambientes por los que las personas caminan, así como las imágenes, configuraciones de sentido y visiones que se levantan a partir de esos encuentros sensibles con el paisaje del recorrido a pie.

La *poiesis* de la ciudad caminada, la manera en que es delineada por los caminantes incluye filtros críticos, que llevan a analizar distintos motivos o temá-

ticas de la vida urbana: maneras de (con)vivir en la ciudad, la historia política, consideraciones sobre el patrimonio o percepciones de diferencias en las relaciones de poder y el ejercicio de la violencia cotidiana que se manifiesta en el espacio urbano y que repercute en la experiencia pedestre del día a día.

En los relatos de Roberto y Alan aparecen experiencias de la ciudad caminada mediadas por reflexiones críticas: Alan desde su posicionamiento político como caminante y hacia un ideario de sociedad urbana, la idealización de ciertas situaciones y la condena al desentendimiento de las necesidades básicas del cuerpo, representado por la falta de baños en Santiago. Roberto, en un tono muy distinto, reflexiona sobre la ciudad intentando proyectarla hacia el pasado y el futuro: se anticipa a la llegada de las redes de movilidad, dibujando diagramas mentales de la zona en que vive, y reflexionando sobre el supermercado como equipamiento comercial que, con su iconografía idéntica extendida por todas las ciudades de Chile, desorienta al caminante del sitio concreto en que se encuentra. Supermercado que, además, se instaló superponiéndose en terrenos históricos, donde antes destacaba la presencia de las vías ferroviarias y la estación Yungay. En este último punto, este eje se trenza con el último registro estético, el de la conexión con las memorias y la propia biografía.

3. Eje III: Resonancias de la memoria y la propia biografía

En las caminatas aparecen expresiones persistentes de la memoria, que se refieren ya sea a una memoria colectiva, o a la capacidad de los lugares por suscitar en las personas el despliegue de contenidos autobiográficos. El académico Miguel Ángel Aguilar (2018) ya ha explorado algunas posibilidades de análisis y de relaciones entre memoria y afectos en el caminar. En los recorridos de esta investigación, las apariciones de contenidos de memoria fueron persistentes y dándose en distintas escalas a partir de ciertas formas percibidas, dando cuenta de la presencia y potencia estética de las temporalidades y sus superposiciones en la relación sensible con la ciudad caminada. Para dar una primera idea de esto, Aguilar (2018) distingue en su estudio etnográfico:

Para aquellos que viven en la ciudad, pero no en el centro, las visiones del pasado encuentran su punto de expresión justamente en los monumentos y las grandes marcas históricas; para los habitantes, es su propia biografía inscrita en el espacio lo que señala no solo otra dimensión de la memoria, sino también otra escala social, más cercana a lo íntimo (p. 80).

Existen varias maneras de tematizar los contenidos de memoria que se vinculan con los lugares del caminar, al tomar distintas coordenadas desde donde analizarlos. El caso de Paulina cuando camina por la calle San Luis en Independencia muestra el vínculo afectivo creado por medio de la presencia de los jardines de la platabanda. La estética del espacio público que componen, con ciertas formas y plantas que recuerdan el mundo sensorial de los abuelos permite a Paulina establecer un vínculo intergeneracional desde sus percepciones de la calle. En este caso, la memoria articula «una relación con el espacio casi mítico, seguramente idealizado y, sin embargo, fundamental para generar algún tipo de arraigo con el espacio presente» (Aguilar, 2018, p. 82). Efectivamente, ese lazo de memoria que ella puede actualizar a diario la reconforta, pese a que el espacio particular de la calle San Luis no es parte de la topografía de su vida (infantil, por ejemplo) y de su primera memoria biográfica. Sus recuerdos pertenecen a un espacio distinto, pero son evocados gracias a las características actuales que presenta el lugar.

La memoria aparece en el relato de Alan cuando menciona espacios que efectivamente fueron habitados por familiares (la tienda de su padre junto al Parque Bustamante) y que se vinculan con su biografía y se traslapan en su experiencia actual. Como dice De Certeau (2000), «sorprende aquí el hecho de que los lugares vividos son como presencias de ausencias. Lo que se muestra señala lo que ya no está» (p. 120). Por otra parte, la memoria también se imagina, como lo hace Roberto cuando toca ciertas superficies antiguas, especialmente las del fragmento ruinoso de los tajamares del río Mapocho, ubicadas en el Parque Forestal, que lo transporta a un pasado colectivo y a un paisaje imaginado de la ciudad (Ver capítulo 11).

«Se camina no sólo en el plano espacial, sino también en el temporal» (Aguilar, 2016, p. 27). Como atestiguan los relatos de los participantes, la memoria expresa la dimensión del tiempo como aspecto significativo e importante de la experiencia a pie, que cristaliza en imágenes urbanas densas y recurrentes en sus formas.

4. Una poética del caminar: las posibilidades expresivas de la experiencia

Cada uno de los ejes anteriores que son constitutivos de la dimensión estética de la experiencia del caminar aloja «una provisión de imágenes, de sonidos, de sabores, de encuentros» (Le Breton, 2011, p. 30), gestos, aproximaciones sensibles a unos espacios y atmósferas, ciertos modos de recordar y de reunir distintas temporalidades en el presente del andar que son persistentes en los recorridos de las personas. Los ejes agrupan motivos expresivos y dan cuenta de propiedades del hacer, del sentir y del decir que se presentan a través de la relación sensible con la ciudad caminada. Esto permite proponer tentativamente la noción de poética del caminar para referirse a las configuraciones de motivos estéticos con horizontes movedizos, ciertamente fragmentarios, que se entran en la experiencia y reflejan maneras esencialmente creativas de armar, vivir, significar y compartir la ciudad en el acto cotidiano de desplazarse.

Como dice Tzvetan Todorov (1981), la poética permite describir elementos constitutivos, reglas generales que presiden el nacimiento de cada obra (p. 6). Con ello su objeto es dar cuenta de las posibilidades de un medio expresivo o sistema cultural, haciendo dialogar una reflexión abstracta con una descripción de lo específico y lo singular (Todorov, 1981). Desde una perspectiva estética, la práctica del caminar cotidiano se torna medio expresivo –ámbito de producción dispersa, pero insinuada en todas partes, silenciosa e invisible, como diría De Certeau (2000). Es una actividad en la que las personas realizan un conjunto de reflexiones y apropiaciones con su propio cuerpo al tiempo que iluminan diversas operatorias perceptuales y elaboraciones simbólicas, en juego con las condiciones del trayecto.

En la cultura, el concepto de poética ha sido utilizado de manera amplia. En un sentido acotado, su entendimiento se vincula con el ámbito literario de la poesía, en tanto crítica y estudio de este género, y de sus características, técnicas, convenciones y estrategias (Reed, 2012). Sin embargo, para una gama de prácticas estéticas y culturales la poética se extiende como un modelo de atención crítica o filosófica que excede la cualidad de lo *poético-literario*.¹

¹ Por la familiaridad del texto y las referencias recurrentes que a éste se hacen en la disciplina de la arquitectura, conviene aclarar que el entendimiento de poética que propongo también diverge del tratamiento que de ella hace Gaston Bachelard (2013) en *La poética del espacio*, en donde analiza las imágenes de la casa con carga dramática y poética provenientes de textos literarios.

Este uso extensivo y «renaciente» como «género de investigación estética» (Renov, 2010) es el que me interesa rescatar, para delinear las configuraciones de sentido que ocurren en el caminar cotidiano, más allá de lo particular de cada caminante y recorrido. La poética como modo de comprensión de los procesos del caminante en la ciudad permite identificar y organizar los elementos estéticos de la caminata que apelan a algunas experiencias fundamentales de la vivencia dinámica del espacio en el desplazamiento pedestre. Con «actitud inquisitiva» permite reflexionar sobre el conocimiento sensible del caminar, las fronteras en que éste se mueve y su campo de posibilidades, a nombrar, por ejemplo, las configuraciones sensoriales y simbólicas que inciden en el trazado de la caminata, en las maneras en que nos relacionamos con el medio y se expresan los discursos sobre el andar, en ciertos modos en que se generan arraigos, encuentros y desencuentros.

La atención a las cuestiones formales y a las maneras de hacer la caminata no implica que la poética deje de lado las relaciones de poder que se articulan sobre lo histórico, lo local y lo ideológico. Como argumenta el teórico del cine documental, Michael Renov (2010), política y poética se entrelazan en una lógica de complementariedad al tener en cuenta la dinámica del espacio social que ocupa el objeto de estudio. De acuerdo al investigador, la atención detenida en las formas y motivos es capaz de potenciar y facilitar la comprensión política de las prácticas culturales/estéticas (Renov, 2010).

La poética que aquí se presenta para dar cuenta de las posibilidades de la dimensión estética del caminar se alimenta de los materiales que ya se han ido exponiendo en capítulos anteriores: los relatos o narraciones, el registro audiovisual, las experiencias del espacio y del movimiento compartidas en el recorrido. Estos elementos se configuran de ciertas formas, bajo ciertos principios compositivos y corrientes de sentido que pueden ser leídos a través de un modelo de poética, siempre complementado con la atención a las contingencias políticas e históricas de la ciudad misma, que tienen un rol gravitante en la realización de la práctica, cruzándola por completo.

EJE I

Percepciones sensoriales del recorrido

En los capítulos siguientes se abordan varios temas que emergieron en los relatos de la experiencia vivida de la ciudad caminada y que se asocian al eje perceptual de la dimensión estética de la experiencia, sin apuntar a ser una revisión exhaustiva del tópico.

El primer capítulo aborda el caminar como un proyecto sensible de la cotidianidad que es emprendido por los caminantes, a partir del cual delinear los trayectos según sus tiempos, condiciones espaciales del entorno construido y condiciones sociales de la calle. Se hace la distinción entre dos ámbitos urbanos que los participantes eligen, o en algunos casos, se ven obligados a caminar -la red de calles al interior de los grandes ejes de transporte público, y la ciudad del centro de Santiago- y se describen las maneras en que los caminantes pasan, perciben y relatan las atmósferas y situaciones calmas o de fricción que la caminata les presenta. Ello acentúa evidentemente contrastes entre ambos ámbitos urbanos, pero también estrategias y maneras distintas de sentir, habitar y construir la ciudad que se camina a la luz de la propia experiencia.

El segundo capítulo presenta y analiza el despliegue selectivo del sentido del tacto en la caminata. Mediante la realización del gesto de tocar la ciudad, entendiéndolo como secuencias de movimientos expresivos que emergen del contacto con ciertas superficies específicas de la urbe, se explora cómo las personas tienden relaciones espaciales, materiales y temporales con los lugares del recorrido a través de sus interacciones texturales.

Capítulo 10

Caminar cotidiano, la puesta en marcha de un proyecto sensible

Este capítulo aborda la incidencia de las percepciones en el diseño de las rutas a pie desde la configuración de un proyecto sensible del caminar cotidiano que cada participante traza de acuerdo a las opciones que le presenta la ciudad. Es un proyecto que se sostiene sobre las posibilidades de una puesta en práctica de la sensibilidad a través de las percepciones de la urbe en movimiento que ellos mismos van arriesgando y escogiendo.

Los participantes de esta investigación mostraron cómo la caminata es una selección que depende de las condiciones temporales del viaje y de la zona de la ciudad que se camine, así como de las condiciones espaciales del entorno construido y las condiciones sociales de la calle. De manera especial, las percepciones de la urbe caminada constituyen un factor que permite calibrar estas opciones y elegir unas situaciones espaciales de ciertas cualidades sensibles por sobre otras. Las percepciones ejercen su gravitación en el trazado de los caminos al constatar que los caminantes guardan para sí aquellos lugares a los que quieren ir y exponerse cuando no están concentrados en otras situaciones o no se ven en extremo restringidos de tiempo. Vuelven a esos lugares y ámbitos de sus rutas para actualizar y revivir experiencias temporales y espaciales. En la mayoría de los casos, esos lugares entregan sentido a su caminar.

Este apartado se dedica a ahondar en las confluencias y divergencias de los proyectos sensibles de los participantes de la investigación. Profundiza en las percepciones que encausan la búsqueda de ambientes, experiencias y fenómenos particularizados y que dan cuenta de la urbe que va revelándose en las caminatas a la luz de los recorridos y relatos de las experiencias de las personas. Ofrezco una identificación parcial, no exhaustiva ni acabada, de las condiciones que determinan el proyecto sensible, constatando que las dimensiones son interminables y polimorfas, es decir, entregan varios ángulos posibles de tratamiento analítico. En esta oportunidad, la lectura surge de lo enunciado por los caminantes y de la observación participante, apoyándose en fotogramas extraídos de los videos registrados por todos ellos.

1. Elegir el camino: delinear la ciudad y practicar el sentir

Las personas proyectan, prueban y trazan sus recorridos pedestres siguiendo un sinfín de lógicas diversas y particulares. Pero como dijo De Certeau (2000), tras las prácticas cotidianas se insinúa una producción dispersa y silenciosa; diseños «astutos» y agudos. Diseños, añadiría yo, conscientizados por algunos mientras que en otros están naturalizados y se mantienen aparentemente invisibles. Esto, por ejemplo, se deja ver a través de las definiciones que las personas entregan de sí mismas en cuanto caminantes. Pedro (50) se define como

un caminante que no va a tiro fijo. No me interesa caminar para ir directamente de un punto a otro, sino también me interesan los desvíos y probar recorridos, distintas posibilidades, pero no por recorrer solamente, sino por percibir el espacio de diferentes maneras (entrevista inicial, octubre 2017).

Pedro se mueve a pie sobre todo por Providencia, la ciudad jardín (véase Palmer, 1984), en donde se ubica su hogar y su trabajo. En contraste, cuando le pregunto a Mónica qué tipo de caminante se considera, me dice: «Activo [sic], dice aquí... [mira una aplicación en su celular]. Tiene una clasificación. Cuando tengo más tiempo, hago las más largas y me va diciendo [qué tipo de caminante soy]. Depende del tiempo» (entrevista inicial, enero 2018). Mónica realiza caminatas deportivas casi a diario con una amiga completando un trazado circular de casi 6 kilómetros dentro de una comunidad cerrada en La Dehesa, un sector adinerado en la comuna de Lo Barnechea: «Tiene la ventaja de que es cerrado, es más seguro, tiene guardias, es lindo, y tiene subidas y bajadas [condición óptima para hacer ejercicio]». «Me carga cuando hay que cruzar tantas calles ponte tú» (Mónica, entrevista inicial, enero 2018). Roberto, en tanto, que camina por el centro de Santiago y por Quinta Normal, se define como: «un caminante admirador y observador del entorno y del comportamiento humano». Agrega: «Siempre planifico (...) Yo elijo la calle por la que voy. Entonces despierto y digo, ya, hoy día voy a ir por acá, más o menos cuantos minutos van a ser, [y] ya sé porque camino mucho» (Roberto, entrevista inicial, octubre 2017).

A través de las palabras de Pedro, Mónica y Roberto queda en evidencia el rango de diferencias espaciales y programáticas que se entrelazan a las prácticas del caminar cotidiano. Pese a ello, a partir de la experiencia compartida de los recorridos, caminar se conforma en las vidas cotidianas de las personas como un espacio-tiempo para poner en práctica la sensibilidad. Ésta entendida como el ejercicio y desarrollo de una conciencia perceptual guiada y enfocada (Berleant, 2015), que en la caminata puede expresarse de manera más tosca o aguda en las maneras de conocer y vincularse a nivel corporal y reflexivo con el medio. Incluso para Mónica, para quien el caminar a primeras es caracterizado en términos cuantitativos en función del acondicionamiento corporal, la sensibilidad con el entorno aparece en la caminata:

Para mí la caminata es como aire puro, naturaleza. Yo tengo la naturaleza como súper metida y eso es parte de lo que estoy siempre mirando. En las caminatas, mucho más. Estoy siempre: que el árbol allá, que si pasó un pájaro, que mira, qué linda la nube. Lo tengo adentro, desde chica. (...) En la ciudad te cuesta más, pero igual voy viendo los árboles (entrevista inicial, enero 2018).

Si el caminar es obligado (lo que caería en la categoría del desplazamiento funcional o eficiente) u ocioso (como paseo, o caminata deportiva), por lugares que ofrecen posibilidades aumentadas o reducidas de exploración, en todos los casos los caminantes seleccionan unos caminos por sobre otros, de acuerdo a unas búsquedas de ambientes, experiencias, y fenómenos particularizados. Esto es discutible si se integran los trayectos cortos, por ejemplo, con destino al transporte público, en donde las opciones sin duda tienden a reducirse a lo funcional y queda poco margen para la elección.¹ Pero en trayectos un poco más extensos, puede verse cómo las personas delinear, tácitamente, la ciudad sensible a pie, a partir de las opciones que toman y los elementos que deciden enseñarme de sus recorridos. Esas maneras de uso de la ciudad, siguiendo a De Certeau (2000), de componerla a través de la experiencia, deja entrever a la vez las formas sobre las que se articula un proyecto sensible y cotidiano para el caminar.

La idea de proyecto sensible la vinculo a las prácticas de caminantes habitua-

¹ Aunque no podría descartarse del todo, ya que siguen persistiendo en estas situaciones las preferencias de unas aceras por sobre otras, por ejemplo.

dos, personas que han declarado que la caminata es un modo recurrente de desplazamiento en sus rutinas. Todos los participantes de esta investigación pertenecen a esta categoría. Para el grupo de estudio, la idea de proyecto sensible trasciende sus definiciones y diferencias: la mayoría tiende a considerar el caminar como espacio-tiempo de libertad y oportunidad para estar expuesto a un algo más que el mero desplazamiento. Camila, una joven de 24 años, madre soltera de una niña de 3, que vive en Puente Alto, estudia en Providencia, trabaja en Ñuñoa, hace su práctica en la comuna de El Bosque y recoge a su hija a diario en un jardín infantil ubicado en Peñalolén, da cuenta de esto. Pese a que atraviesa largas distancias en la ciudad, comenta:

[La caminata] me saca del estrés de estar todo el rato en la casa, que tengo que estar ordenando, estudiando, que tengo que hacer esto y esto otro. Casi siempre que camino lo hago tranquila, excepto cuando voy al trabajo o vengo a la u[niversidad] atrasada, que ahí me voy corriendo.

Como la mitad de lo que hago [,lo hago] caminando. Es una opción, pero me relaja, me gusta caminar. Es como un momento de reflexión ¿cachai? Porque voy escuchando música, voy viendo cómo actúa la gente, o por dónde camino yo, por dónde cruzo yo. Es un espacio para reflexionar cuando ando sola (entrevista inicial, abril 2018).

Caminar cotidianamente implica la posibilidad de *beber y/o verter* la sensibilidad en el espacio urbano. Armar una ruta, planificarla de manera consciente o inconsciente para experimentar ciertos ambientes y fenómenos, para perseguir ciertos hitos, a la búsqueda de senderos sensibles. Rachel Thomas (2007c) habla de manera similar utilizando el término configuración sensible, como resultado del proceso por el cual el peatón selecciona, organiza y luego formatea, en la dinámica de su viaje por la ciudad, la materia sensible que estructura su percepción y su acción (p. 37). La caminata se revela así instrumento de composición de la ciudad (Thomas, 2007a).

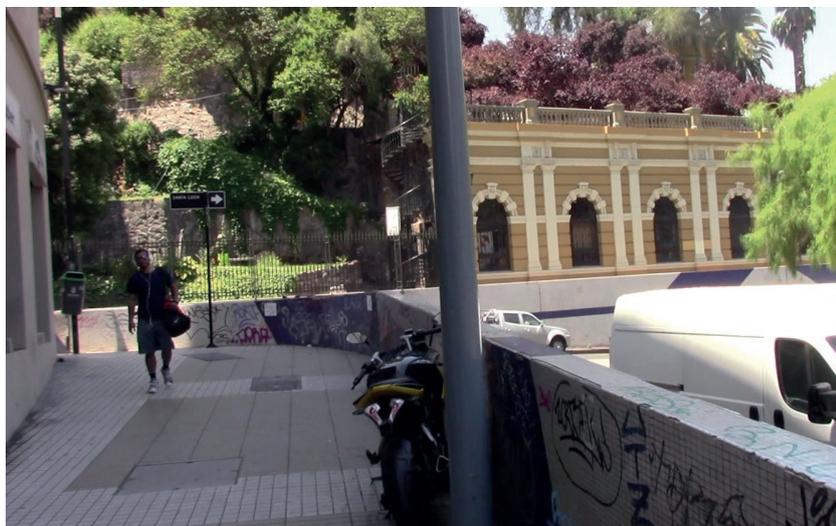
Los senderos van cristalizando y construyéndose en la vida cotidiana gracias a que el caminar cotidiano es una práctica recursiva, acumulativa, coleccionista. Lo que los participantes me muestran con cada caminata es un tiempo-espacio actualizado de una ruta por la que ya se ha pasado una y otra vez en el pasado, incorporando experiencias de ensayo y error. El recorrido que hacemos juntos es resultado, en la mayoría de los casos, de una serie de variaciones experimentadas con el cuerpo en situaciones anteriores que han perfilado una y otra vez el camino. Los caminantes suelen ya tener su mapa mental del andar, construido con base empírica. Conocen los desvíos y los atajos, tienen sus líneas del deseo y los recursos para hacer las caminatas más o menos eficientes de acuerdo con las constricciones espaciales o temporales que demanda cada situación de caminar. Como me dijo Roberto en una caminata por el centro de Santiago, al explicar las variaciones de la ruta según su tiempo disponible (Fig. 48):

Por Mac Iver es así [chasquea los dedos], muy rápido. Entonces yo voy por Mac Iver cuando es una cuestión, [de] no apreciar, no es una caminata. Es obligación. Cuando no tengo clientes, voy hacia allá [por calle Moneda hacia el cerro Santa Lucía]: El barrio no es tan acelerado y si uno está apresurado tiene que caminar con calma, porque siempre la gente camina tranquila acá.

Tomamos Moneda y casi al llegar a Santa Lucía, me dice:

Aquí [me] sentaba de repente a fumar un cigarrito, esa piletita, esa bajada que me gusta. Mira, ahí el entorno, ¿cómo que va a cambiar? (sic) [¿cómo

Figura 48. Arriba, vista a la calle Mac Iver en un día laboral a eso de las 14 hrs., antes de tomar la calle Moneda hacia el cerro Santa Lucía. En la imagen del medio, la esquina con vista al cerro Santa Lucía y al paso bajo nivel, donde Roberto a veces se queda. Abajo, vista a la calle Santa Lucía al dejar calle Moneda. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Roberto).



lo voy a cambiar?]. Imposible, pero sin tiempo uno tiene que abrir mano, porque como vivimos como reloj, entonces esto es un regalo y no siempre uno puede hacer [esta ruta] porque es[t]a vuelta de Santa Lucía es más larga (...) para llegar a Monjitas, a mi punto [de destino] (...) Es un regalo, tiene que tener su tiempo porque no se puede venir por acá para cumplir hora (Roberto, primera caminata acompañada, octubre 2017).

La caminata cotidiana confronta siempre a las personas con la eficiencia temporal del viaje, con el camino más rápido y directo. El proyecto sensible se va abriendo un tiempo en la vida cotidiana cuando los caminantes van refinando sus observaciones para el despliegue de la propia sensibilidad, tendiendo a desobedecer a la eficacia mediante la implementación de rodeos y experiencias selectivas del pasar. Esto por ejemplo, ocurre en el caminar de Alan (Capítulo 7) y de Pedro. El camino que se hace motivado para cumplir con las exigencias de las actividades cotidianas comienza a convertirse en un espacio habitable por sobre eficiente, ocupando un tiempo de y para la vida, por sobre una consideración de tiempo perdido. El caminar comienza a ser planificado y proyectado, tomando en consideración ciertos factores y condicionantes.

2. La ciudad que se busca, que se rehúye y la que condiciona el trayecto

¿Qué fragmentos de ciudad buscan incluir los caminantes para poner en práctica sus sensibilidades en el marco del caminar cotidiano? ¿De qué maneras estos fragmentos van mostrándose en el recorrido? ¿Qué ciudad se revela a partir del sendero sensible que componen los caminantes para sí mismos a partir de las opciones que ofrece el sistema urbanístico?

Las experiencias del trabajo de campo son variadas y se hace muy difícil generalizar. Ciertamente hay caminatas con más tintes de eficiencia que otras, pero hay elementos comunes que se vuelven reiterativos al analizar las maneras de hacer las rutas. La elección del camino es parte fundamental del (que)hacer pedestre: hay preferencias por cierta grilla o red de calles que el recorrido enlaza para exponerse a unas maneras de sentir y de ser parte del espacio urbano. Como elocuentemente dijo Pedro, uno de los participantes para describir sus rutas:

Son rutas o caminos que uno va buscando en los que hay una cierta densidad de cosas, en cuanto a que uno puede oler, ver, escuchar, que se puede dar una simultaneidad de eventos, sobre todo en una cierta soledad. Insisto en ese punto porque me parece que en soledad de alguna manera uno entra en un contacto mayor con el entorno, con una naturaleza, que, si uno va en tropel, o en un grupo, o en una plaza, una manifestación, o lo que sea. La percepción y los intereses son otros (entrevista inicial, octubre 2017).

Esto no quita que para quien camina es casi inevitable tener que pasar en algún momento del trayecto por vías centrales, los grandes ejes del transporte público, cruzar autopistas o vías de alto tráfico vehicular. Sitios agrestes, o calles tumultuosas. De esas experiencias del pasar, lo que registran y narran los participantes es variable: a algunos les es casi indiferente, a otros el contacto social de la calle les fascina, mientras que otros hacen lo que está a su alcance por evitarlo. A partir de todas estas diferencias, ¿qué elementos podrían distinguirse entre sus elecciones?

En su trayecto de 8.8 kilómetros, Alan busca «irse por dentro» en Providencia, lo que significa esquivar las vías principales intensas en actividad comercial u

otras, y agitadas en circulación vehicular y transporte público (Ver cap. 7). Aunque podría trazar un camino directo siguiendo estas vías, casi nunca toma la ruta más corta: «[No me gustan] las grandes avenidas. Sobre todo por el ruido y la contaminación visual, auditiva, del aire» (entrevista inicial, octubre 2017).

Alan compuso su camino probando y zurciendo las calles a punta de ensayo y error, buscando ciertos atributos que menciona en nuestro primer encuentro y que delinean las condiciones generales que deben cumplir los espacios por los que él prefiere caminar: «[los lugares que busco son] todos los que me recuerden la naturaleza»; «Parques, busco todos los parques desesperadamente»;

Creo que voy a tomar Carlos Antúnez, llegar a Antonio Varas, Valenzuela Castillo... me meto a la izquierda un poquito y luego a una plaza y ahí me voy por dentro y hay un camino lleno de placitas y es bonito. Hay una calle patrimonial muy bonita. Y luego feliz (Alan, entrevista inicial, octubre 2017).

Alan también persigue o disfruta de un tipo de atmósfera en la calle patrimonial Valenzuela Castillo, que invoca una imagen de lo interior, conectándose eso sí, con su propia biografía. Cuando vamos caminando por allí, me dice: «Esto es Santiago, pero parece interior» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan vivió en Pisco Elqui, IV región de Chile, por décadas y cuando dice interior se refiere a una atmósfera rural, posible de hallar en los poblados del interior de las grandes ciudades.

Él evita los entornos motorizados de una avenida como Providencia y apuesta por calles que permitan desplegar sus sentidos de una manera placentera, sobre todo a partir del contacto con materiales vegetales que tienden puentes entre lo visual y lo olfativo: «Claro, con una pista enorme de autos, y gente en el camino, ruidos. Aquí [en cambio] me voy viendo los arbolitos, mira éste qué bonito, el olorcito, qué rico. Los aromas» (Alan, primera caminata acompañada, octubre 2017).

En el caso de Alan, el sendero sensible que compone lo diseña como escape de lugares percibidos como inhóspitos. Es la opción por la cual se es capaz de dar vueltas más grandes con tal de evitar ciertas calles fuertemente intervenidas por el tránsito automovilístico, o bien, como describió Pedro (50): «situaciones más desérticas» (entrevista inicial, octubre 2017), al comentar sobre los sitios que evita:

Más que [con] mucho calor, se trata de lugares que no tengan un cierto atractivo. Hay lugares que parecen un basural. Hay lugares que están como en ruinas. Hay lugares en que la vereda está destrozada. A eso me refiero con desértico. No me refiero al desierto, porque caminar por el desierto también es una experiencia interesante. Calles que presenten un peligro, no sé por, calles donde haya un árbol que se esté medio cayendo, o un poste de electricidad que está a punto también de desplomarse (Pedro, entrevista inicial, octubre 2017).

Por supuesto, esquivar lugares percibidos como inhóspitos no siempre es factible. Es una posibilidad constreñida por factores temporales, espaciales, sociales. A veces la ciudad te impone estos lugares y se requiere de tiempo y percepción de seguridad para explorar otras vías.

Cuando Amalia camina por el centro de Santiago, desde su oficina cerca del museo Precolombino a su hogar en el barrio Toesca, tiene claro el sitio que preferiría evitar de contar con el tiempo para darse una vuelta más larga. Amalia ha diseñado varias rutas posibles para devolverse a su casa, pero en

la más corta y rápida identifica un tramo lateral de la carretera Norte-Sur, donde decide acelerar el paso a causa del desagrado de caminar al lado del ruido de los autos, el aire irrespirable y los malos olores. En la entrevista me anticipa que allí se presenta un «olor como a contaminación, como muy fuerte, a petróleo, a combustión» (entrevista inicial, enero 2015), pero cuando caminamos juntas este olor toma otras notas, que yo asocio con orina:

Esta es la zona que a mí ya me empieza a cargar. Pasando ese gimnasio, como que se acaba. Generalmente aquí hay como gente en abandono, que no tengo ningún problema con ellos, pero están ellos y unos perros, y basura (...) [Avanzamos un poco y dice:] Aquí ya es feo [hay tags, graffitis, tierra y piedras sueltas]. Si cachai como que el olor, se siente como que hay un olor...un mal olor, aquí. No lo quiero grabar. Eso está siempre, pero yo paso súper rápido. Lo veo y cruzo.

Varias cuadras atrás, anticipando el pasar por este lugar, me dijo:

Eso a mí me afecta, los rayados, la mugre. Por ejemplo, vamos a pasar por una zona, no sé si es bueno grabarla, pero como que hay hasta olor a caca, entonces es súper desagradable pasar por ahí. Paso rápido. Me molesta (Amalia, primera caminata acompañada, noviembre 2017).

Si Amalia necesita que su caminata sea más eficiente en términos de los tiempos de su vida cotidiana, no tiene más opción que pasar por este lugar. Hay allí una elección definida por las condiciones temporales del viaje de la caminante para el diseño del recorrido. Pero hay veces en que el entorno construido impone situaciones desérticas a los caminantes, difíciles de evadir, aun cuando el tiempo lo permita.

Más allá de representar simples desvíos y la elección de una ruta por sobre otra, como podría considerarse a partir del relato de Amalia, la imposibilidad de eludir situaciones desérticas revela las condiciones espaciales del entorno construido y de desigualdad multidimensional localizadas en una urbe fragmentada como Santiago. Los contrastes en la calidad del entorno según comuna son evidentes y se corresponden en los relatos de las prácticas pedestres. Por ejemplo, Camila (24) es enfática en describir el Santiago de sus caminatas como:

Injusto y desigual. Nada más. Lo veo en todos lados. Cuando voy a dejar a la Isa [su hija], que eso lo veo todos los días, y cuando vengo pa' la U. Es muy grande la diferencia que hay entre Peñalolén y Providencia, siendo que igual están relativamente cerca. (...) Vas pa' Peñalolén y hay árboles chicos, feos, sin hojas. Vai pa' La Reina y hay los tremendos árboles. Se nota mucho la diferencia y es una diferencia económica solamente. O también de la ciudadanía, que no aporta en tener su lugar limpio, en barrer su vereda y cuestiones así. La mantención de las calles. Por ejemplo, Providencia es mucho más limpia y tiene muchas más áreas verdes que Peñalolén o Puente Alto. Pero es muy muy grande la diferencia que hay por temas de lucas [dinero] (...) Porque obviamente todas las municipalidades tienen ingresos distintos. Por ejemplo, acá en Providencia no he visto paredes pintadas con graffitis. Como el tag que tiran en cualquier lado. O si hay uno, veís que al otro día ya está borrado. Pero allá, por ejemplo, los tags se ven feos poh. No es arte esa cuestión. Es como que dejai tu firma en cualquier lugar. Pero hacer un grafiti bonito, con dedicación, una cuestión planeada, ahí ya vendría siendo como pa' embellecer la ciudad, ¿cachai? Es muy injusto y desigual la cuestión. Acá en Providencia, lleno de árboles, bonito, fresquito, harto espacio pa' que caminís y allá caminai así: las cuestiones llenas de hoyos, todo gris, las paredes todas rayadas, horrible poh (Fig. 49) (Camila, entrevista inicial, abril 2018).

La ciudad no deja de obligar e imponer entornos inhóspitos en la caminata a quienes no cuentan con el tiempo, la familiaridad o la percepción de seguridad para explorar otras opciones. Aquí hay un problema político y estructural, social y urbano, también de género, como evidencia el relato de Paulina (capítulo 6) que evidentemente limita las posibilidades de apertura y despliegue de los senderos sensibles de los caminantes.

Más allá de la calidad de los espacios y lo que pueden ofrecer para enriquecer la experiencia, existen motivos, ambientes o formas que comparten rasgos de similitud en las experiencias de los caminantes y guían el trazado de unos recorridos por sobre otros. Hay algo que aparece de manera compartida en las caminatas, que tiene que ver con las experiencias atmosféricas que proveen calles interiores y alternativas a los ejes, ofreciendo ambientes y sensaciones balsámicas para el cuerpo que permiten rehuir de las percepciones de lo inhóspito que en menor y mayor grado se van presentando.

Figura 49. Los contrastes entre dos espacios caminados en un mismo recorrido multi-modal. A la derecha, la calle Lota en Providencia, registrada por Camila cuando comenzamos nuestra caminata juntas, en dirección al metro Tobalaba. Abajo, la Av. Los Orientales, en Peñalolén, registrada por Camila apenas salimos de la estación de metro, iniciando el trayecto para recoger a su hija del jardín infantil. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video realizado por la participante (Camila) durante nuestra primera caminata.



3. Por la red de calles interiores: ir tras ambientes y atmósferas

Las personas buscan vivir y pasar por unos ambientes por sobre otros. Al igual que Alan, Pedro también ha armado artesanalmente la red de calles de sus trayectos por la comuna de Providencia. «Por lo general suele ser como un camino en diagonal [en sentido norte-sur], ir haciendo como un conejeo, evitando un poco las aglomeraciones» (Pedro, primera caminata acompañada, octubre 2017). El «conejeo», palabra que se usa en la jerga chilena para “buscar el mejor camino para avanzar” expresa las posibilidades del proyecto sensible en esa facultad de ir probando distintas posiciones y ángulos desde los cuales situarse en el espacio urbano. Pedro es claro al definir su manera de componer la ruta por la ciudad caminada:

Si voy por una calle y veo una multitud intento esquivarla y buscar una alternativa porque me interesa conquistar un ritmo propio, no sentirme llevado por una aglomeración, o la masa, sino tener realmente la libertad de querer pararme en un lugar y poder hacerlo (entrevista inicial, octubre 2017).

Pedro tiene formación de arquitecto y apenas comenzamos nuestra primera caminata por una calle pequeña en el barrio de Pedro de Valdivia Norte, saliendo de su lugar de trabajo de camino a su hogar, pone en práctica su determinación sensible y se detiene a grabar y recorrer con la cámara las raíces, troncos y ramas de árboles y otras especies entrelazándose:

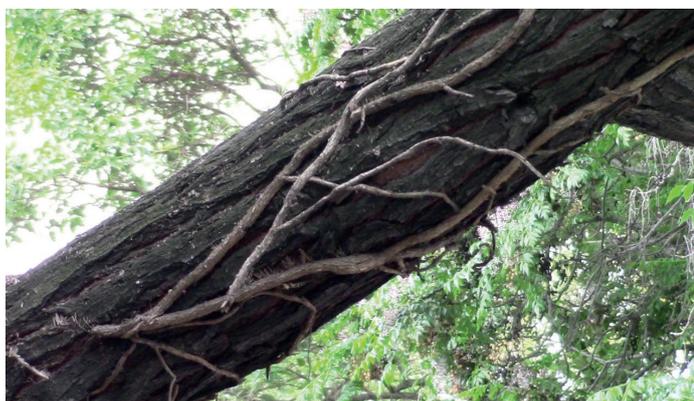
Musgo, me encanta en invierno... ahora está medio amarillo, pero se pone como de un verde pistacho. (...) El tema de los árboles es realmente un espectáculo, de cómo se apoderan del espacio (...), [y] de cómo la vegetación se apodera de la vegetación. Es como una convivencia (Pedro, primera caminata acompañada, octubre 2017).

«Las raíces. Este árbol que está todo retorcido»²; «[A veces los he tocado]. La curiosidad es completa. La temperatura, no solamente el tacto si es suave o rugoso, también está la temperatura, el grado de humedad»; «Estas manchas que tienen acá ya están más flojas, pero en pleno invierno, resaltaba mucho. ¿Te fijas cómo hace esta forma así?» (Pedro, primera caminata acompañada, octubre 2017) (Ver Fig. 50).

Pedro atiende con la mirada a tonalidades y formas sensuales de los árboles, caracterizando, por ejemplo, lo retorcido; y atiende a superficies y texturas vegetales que describe en términos táctiles a partir de interacciones previas que también le permitieron percibir las temperaturas y la humedad. Sus pequeñas apreciaciones aquí dan cuenta del trenzamiento de los sentidos de la vista y el tacto para advertir los cambios estacionales manifestándose en la vegetación.

² Al ver estos árboles y el tratamiento que Pedro hace de la cámara para recorrerlos es muy difícil no retrotraerse a la escena del árbol en la casa de Ignacio Agüero, filmada por el realizador para su documental *El otro día* (Agüero, 2012). Agüero nos muestra el recorrido visual por el árbol y sus ramificaciones retorcidas, dando cuenta de su interés en la observación de la materia y de las formas intrincadas de lo vegetal. Se trata de una preocupación o motivo estético asociado a la percepción que también identifico en la mirada de Pedro.

Figura 50. Distintas tomas de árboles en sus relaciones con otros materiales vegetales. Imágenes grabadas en las primeras calles recorridas a pie con Pedro, para nuestra primera caminata juntos en el barrio de Pedro de Valdivia Norte, Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Pedro).



La «densidad de cosas» que Pedro es capaz de percibir y buscar selectivamente por los espacios y calles que recorre en Providencia podrían resumirse en lo siguiente: materialidades vegetales, con sus formas, tonalidades y aromas, sujetas a cambios estacionales; efectos de luces y sombras; niveles percibidos de ruido y silencio; los llenos y vacíos que dejan las edificaciones. Eso está al frente de su conciencia, aunque otros elementos inadvertidos también compongan los ensamblajes ambientales que cristalizan en situaciones, que conforman lugar y que intensifican su experiencia sensorial.

En el caso de Pedro (como en el de Alan), su propia agencia y las opciones que ofrecen las calles de la comuna de Providencia, les ha permitido experimentar la variación y tener la posibilidad de encontrar ambientes facilitadores de experiencias estético-afectivas que los invitan a caminar y a explorar. Profundizando en esas experiencias espaciales se puede llegar a parcialmente caracterizar estos ambientes y advertir sus posibilidades de persistencia. Los recorridos de Alan y Pedro dan cuenta de cualidades atmosféricas que ellos buscan perpetuar a lo largo de sus andares, optando por un camino u otro. Como dice Alan: «Yo invento la continuidad. Trato de hacer la ruta que sea lo más campestre y verde posible. Y silenciosa. Y también en el verano, por ejemplo, hay que buscar la posición del sol» (primera caminata acompañada, octubre 2017). En general, esa posibilidad de inventar la continuidad de Alan, siguiendo sus criterios y expectativas de la caminata, se hace posible en las calles que existen a espaldas de los grandes ejes de transporte público.

Los relatos muestran las posibilidades de conectar calles, conectar ambientes, darles continuidad en el recorrido. Si en algunos sectores de Santiago, los ambientes fluctúan constantemente (como en el relato de Roberto por Quinta Normal), en Providencia es posible enlazar las calles para dotar al trayecto de cierto hilo atmosférico.

La perspectiva teórica de las atmósferas o *ambiances* es de ayuda para abordar estos campos sensoriales vividos y afectivos en una relación mutable –de cambio y permanencia– a lo largo de un recorrido. Ambos términos están emparentados al punto de representar a dos tradiciones diferentes en torno a la misma área de cuestionamiento (Thibaud, 2015, p. 40).³ Sus definiciones tienden a ser coincidentes: por *ambiance* se entiende un espacio-tiempo cualificado desde una perspectiva sensorial (Thibaud, 2011), mientras que por *atmósfera* se entiende una cierta cualidad afectiva del espacio (vivido y no-geométrico) (Griffero & Tedeschini, 2019, p. 2). Ambos permiten referirse a la experiencia de intermediación (*in-betweenness*) existente entre sujeto sintiente y objeto sentido en la cual lo emocional y sensorial son centrales (Bille, Bjerregaard, & Sørensen, 2015; Thibaud, 2019). Para aclarar un poco más:

Una atmósfera nunca es exclusivamente un fenómeno psicológico, un estado mental, tampoco una cosa objetiva ‘allá afuera’, como un entorno o medio; las atmósferas siempre se localizan en medio de las experiencias y los entornos. Siguiendo al filósofo Böhme (...) puede argumentarse que las propiedades de las atmósferas se captan en la intersección de lo objetivo y lo subjetivo (Bille et al., 2015).

Esta condición de término intermedio permite afirmar su carácter común, intersubjetivo, aun cuando lo atmosférico inherentemente posee cualidades indefinidas y vagas, siendo algo difícil de analizar o circunscribir.

³ En las discusiones teóricas, *ambiance* está situado en la academia francófona, mientras que la *atmósfera* tiene raíces en la filosofía alemana y ha sido tomado en los últimos años por la academia anglosajona, extendiéndose su uso. Véase Thibaud (2015).

Desde otra vereda, Jean-Paul Thibaud (2019) describe ambiente como un:

campo dinámico que lo impregna todo y que desafía cualquier intento de traerlo a foco. Consecuentemente es difícil de adjuntar a un punto específico del espacio, porque está constantemente conectando y dispersándose, y porque opera más como una condición de percepción que como objeto perceptible en su propio derecho (p. 177).

Pese a lo anterior, el mismo investigador distingue que hay vectores de ambientes que componen el tejido sensorial del mundo urbano (Thibaud 2011): fenómenos asociados al aire, el sonido, los olores, el calor y la luz que aparecen en nuestra conciencia y experiencia sensorial situada del ambiente. Elementos que no se expresan desde unas mediciones objetivas, como indicadores, sino desde su constitución como fenómenos para los cuerpos vividos, a través de sus percepciones y conocimientos situados. Cuando nos referimos al ambiente, no estamos hablando de un solo estímulo aislado, sino de una constelación o combinación de elementos o estímulos a partir de los cuales pueden notarse ciertas cualidades, tonos, notas en un aquí y un ahora (Piga et al., 2016).

El relato que Pedro hace de la esquina de Carmen Sylva con El Bosque en Providencia (Ver Fig. 51) permite entender el sentido holístico del ambiente a la luz de la experiencia. Cuando Pedro comenta desde un aspecto formal las relaciones entre la calle, el tránsito vehicular y la visualidad del peatón, me dice que aquí se crea:

una cosa atmosférica. Es más que lo visual. Porque no sé si te explicaba la otra vez, pero a mí el color verde no me gusta. Me gusta mucho más el otoño, en ese sentido. Pero esto que sea todo verde, no lo soporto. No me produce un agrado especial. El agrado es porque es vegetación. Es por la temperatura, por la humedad, por el aroma incluso. Hay algunos árboles que son muy aromáticos y eso define también algunas calles. La cantidad de sombra. No es sólo la forma de la vegetación, del árbol, ni el color, sino que es un aspecto más global (Pedro, segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

Figura 51. La esquina abierta que permite comprender la presencia y advertencia de un ambiente para Pedro en Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Pedro).



El aspecto global que nos ilustra la esquina, con la temperatura, la humedad, el olor, las sombras bajo las copas; creadas por el entorno construido, la arborización, las condiciones ambientales y la experiencia de Pedro que reúne todos estos factores, evidencian un ambiente que persiste a lo largo de la ruta. La búsqueda de Pedro se orienta al sentir de modo preciso: la búsqueda general de atmósferas para armar su proyecto sensible del caminar. Juegos de luces que provocan los árboles y que se proyectan hacia los edificios o en el suelo, y que no son sólo efectos de luz, sino también composiciones de la humedad, de texturas, formas, aromas, movimientos que contribuyen a esa cohesión.

Ambientes de este tipo también aparecen a la luz de los recorridos de otras personas, aunque de manera menos explícita.

Carlos es un hombre de 30 años que vive y trabaja en la comuna de El Bosque, en el sector sur de Santiago. Es asesor de la municipalidad y camina a diario por la comuna: va a pie desde que deja a su hijo mayor en el jardín infantil y se dirige al trabajo; cuando hace labores en terreno; a veces cuando vuelve a su casa caminando después de su jornada laboral; o los fines de semana para realizar compras en la feria o en el persa Los Morros. Cuando lo acompaño, hacemos dos tipos de recorrido: del jardín infantil con destino a la municipalidad por la mañana; y desde allí hasta su hogar ubicado en Av. Lo Espejo, justo en el límite comunal de El Bosque con La Cisterna, al terminar el día laboral.

En nuestras tres caminatas, recorreremos poco las avenidas de mayor tamaño e importancia que podríamos caminar, principalmente, Av. Padre Hurtado y Gran Avenida. Carlos distingue dos niveles en las lecturas que suele hacer de la ciudad que recorre: «dos sensaciones, una técnica y una emocional» (tercera caminata acompañada, enero 2018). Es decir, una evaluación técnica desde una perspectiva ingenieril, atendiendo a los problemas que plantean las calles, y otra lectura que hace desde su cuerpo vivido y su propia biografía. Estas dos maneras de mirar el trayecto y los espacios se trenzaron permanentemente en nuestras caminatas. Siempre hubo un continuo diálogo con su labor profesional. Como él mismo dice, trabaja cuando camina, sobre las calles: «aquí yo ya voy trabajando. En todo sentido, voy pensando en el mejoramiento de esta calle» (Carlos, tercera caminata acompañada, enero 2018).

Cuando avanzamos un tramo por la Av. Padre Hurtado, que nace en la intersección de Vicuña Mackenna con Gran Avenida y se extiende hasta el sector de Los Morros en San Bernardo, Carlos me presenta los desperfectos de avenida y de sus materiales desgastados (Fig. 52), desde una perspectiva funcional. La micro topografía perceptible desde cerca y con ojo agudo devela una mirada siempre intencionada de los lugares del caminar que también define el proyecto sensible.

Carlos me cuenta de los proyectos urbanísticos en carpeta. Me habla del perfil, de accesibilidad, de normativas y estándares de ciclovías. Del persa y de su ocupación de la avenida durante los fines de semana. Me muestra la esquina en que intentaron asaltarlo y en donde ha vuelto a encontrarse con los mismos hombres.

Por el contrario, cuando tomamos el camino por las villas, por los pasajes y calles interiores que corren paralelas a los grandes ejes o que van a parar a las grandes avenidas, la mirada técnica no queda totalmente atrás, pero aparecen cualidades sensoriales en la regularidad del paso que hablan más de una aproximación estética a la urbe que la referencia a las malas condiciones de las calles y su necesidad de soluciones. Carlos sigue deteniéndose a señalarme el detalle de losa elementos minerales del pavimento colisionando y formando hoyos, pero también va dando pequeños descriptores de un ambiente al

Figura 52. Dos vistas en detalle a las uniones de la calzada con la acera en la Av. Padre Hurtado, en El Bosque. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Carlos).



Figura 53. En la primera imagen, pone el foco en el muro con moho que allí encontramos. En la imagen de abajo, el «mini paseo» que describe Carlos en el Pasaje dos de El Bosque. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video realizado por el participante (Carlos).

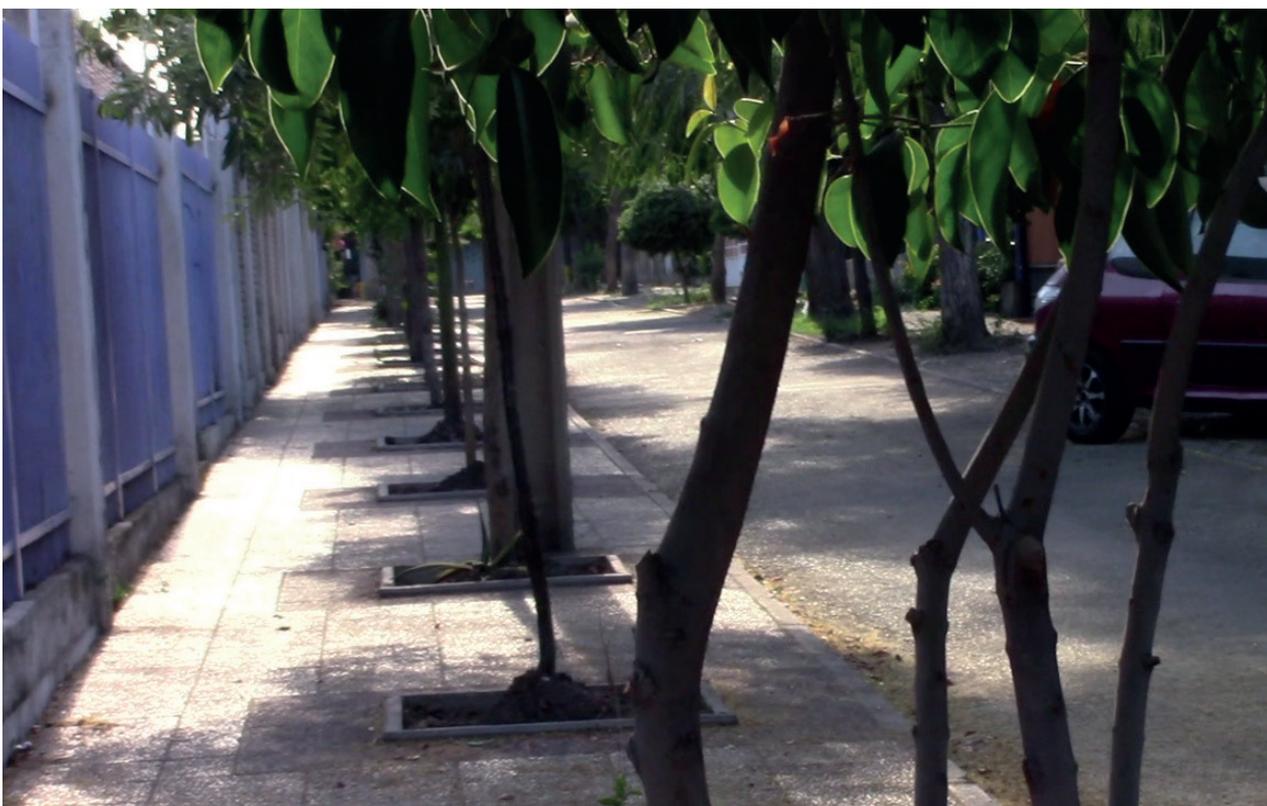
que busca darle continuidad por el interior, a partir de su propio cuerpo como sensor: «Con árboles. Esa es la preferencia»; «Como el sol se va escondiendo, me voy por la sombra. Y hay más árboles por el otro lado» (Carlos, entrevista inicial, diciembre 2017);

Mira, ahí hay un mini paseo, los árboles mojaditos. Por allá por el otro lado también. Yo creo que lo único malo de este lado es encontrarnos con los perros si están despiertos. [Que ladran, desde adentro de las casas]. Sirve bastante para capear todo el calor. Aquí es súper agradable, sobre todo a esta hora. Y después igual en las tardes. Ahí se ve presencia de moho, de humedad que producen los árboles (primera caminata, diciembre 2017).

Carlos toma el moho sobre un muro como presencia que resume una cualidad del pasar: «El moho es como un descubrimiento. La foto [(Fig. 53)] quizás no representa mucho, pero es la panorámica del lugar [lo que importa], porque es como un conjunto de cosas que provocan que haya moho»; «Saber que existe moho en la vía pública. Temperatura que entrega el lugar» (Carlos, entrevista final, marzo 2018).



El encuentro no adquiere las características sensibles con que Pedro se acerca a los detalles de los árboles o la claridad con que expresa las cualidades que conforman la «cosa atmosférica» en la esquina de Providencia. Los espacios claramente son distintos y El Bosque es una comuna de menores recursos municipales y con un desarrollo urbano de trayectoria distinta al de Providencia (Véase Forray & Saavedra, 2018; Palmer, 1984). Aún así, la situación permite complementar la dimensión socio-estética del ambiente que se busca en la caminata, con el cuerpo y los pasos. Ambiente, como algo compartido que enlaza los dominios sensoriales, espaciales y sociales; que se vincula a experiencias personales y colectivas, influenciadas por dimensiones históricas, sociales y culturales (Piga et al., 2016; Thibaud, 2011).



La atmósfera que busca Carlos en algunos de sus tramos, es una asegurada y controlada en otros sectores de la ciudad. Como dice Ben Anderson (2009):

Piensa en cómo las atmósferas son selladas a través de medidas protectoras como las comunidades cerradas o ciertos tipos de diseño de edificios. O cómo las atmósferas se intensifican al crear patrones de imitación afectiva (...). Prácticas tan diversas como el diseño de interiores, (...) paisajismo de jardines, arquitectura y diseño de escenografías, todos buscan conocer cómo se eluden y circulan las atmósferas (p. 80).

La comunidad cerrada que selectivamente ha elegido Mónica como circuito de caminata deportiva en Lo Barnechea ofrece entornos con cualidades espaciales y atributos atmosféricos que la caminante experimenta durante todo el trayecto. El ambiente que se intensifica en Providencia y que también se advierte en El Bosque, es resguardado con barreras en Lo Barnechea, dando cuenta de una reproducción y deseo de control de unas atmósferas por sobre otras y que en los sectores más acomodados son igualmente seleccionados para el andar.

4. Desviar el rumbo: apreciar las formas (escultóricas) y las piezas del pasar

La caminata por la ciudad del interior facilita unos ambientes y una cadencia. Sus condiciones permiten con mayor facilidad la plasticidad y flexibilidad para el propio movimiento, posibilidades de avanzar y de detenerse.

Este caminante distraído que me declaro, me permite ir a mi velocidad y tener mis orientaciones, cambiar de rumbo. Es un ejercicio de libertad. No es meterse a un carril de bici o a una pista de autos: uno cruza la calle en cualquier momento (Pedro, entrevista inicial, octubre 2017).

No se trata de avanzar entre el tumulto sin poder dar marcha atrás, como dejándose llevar por la marea de la multitud. La caminata por estos ambientes es un modo de desplazamiento que permite volver atrás con facilidad, sobre los propios pasos. Dudar. Profundizar en la experiencia de la novedad o la sorpresa, chequear, atestiguar el paso del tiempo.

Cuando Alan rememora una caminata, en nuestra primera entrevista, narra:

Elegí por supuesto la ruta más silenciosa, la que atravesaba plazas, alcancé a divisar niños, árboles, perros, palomas. Me detuve un buen rato a mirar una enredadera de hoja de la pluma preciosa, preciosa... y de hecho, paré, después seguí, después atravesé la calle y volví a darme una vuelta para verla por última vez porque sabía que tal vez no la iba a ver de nuevo. Y que valía la pena volver a mirarla una vez más porque realmente era preciosa, abarcaba toda una esquina, toda entera florecida. Flor de la pluma creo que se llama, es como un racimo de uva, pero de flores violetas. Preciosa. Y su fragancia... vi también un jazmín, entero, florecido, rosado y blanco (...) de aroma maravilloso. También me paré a recordar que hay una esquina donde hay un arbolito que es como un pino, un pino muy escaso, que hay épocas del año en que está como color naranjo. Un naranjo maravilloso. Y ahora me di cuenta de que no, de que no estaba naranjo maravilloso, pero que seguía ahí. Y al frente hay una araucaria inmensa, que ha sido respetada por los dueños de casa entonces le hicieron como un espacio especial, para que atravesara la casa prácticamente y vale la pena verla porque es muy añosa (octubre 2017).

La calle se torna galería vegetal en esta secuencia del pasar y se logra captar un sentido de contemplación particular asociado a la práctica de caminata cotidiana, no como de una absorción y ensimismamiento, sino como acumulación definida por el tiempo diacrónico de la práctica pedestre. Pedro distingue:

Claro, hay una mirada más contemplativa, más lenta. Y hay otra que tiene que ver con la rutina, y es más dinámica. (...) De hecho, que uno vuelva sobre los lugares, es como ir armando, poco a poco, desde la rutina, esta mirada más contemplativa. No sé, este mismo árbol. Muchas veces yo vengo para acá, pero para verlo nomás (segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

Caminar permite rodear los objetos urbanos con facilidad, promoviendo unas visiones kinéticas apreciativas de estos objetos encontrados. Y los árboles se vuelven, junto con otros elementos de la calle, en objetos escultóricos, hitos que se recorren una y otra vez, se aprecian desde distintos ángulos. Esos hitos a la vez también contribuyen a motivar el proyecto sensible de la caminata y a definir y cincelar la ruta que se elige. La luz y el movimiento de la ciudad y de quien camina transforma objetos en piezas para la contemplación acumulativa del pasar, y, por tanto, hitos, que dan sentido a la caminata urbana como proyecto sensible.

Pedro arma sus rutas con estos hitos en mente y quiere presentármelos. Me ofrece varios ejemplos. «Estos arabescos que hacen los árboles y que son bien increíbles. Y lo que hacen es ir a buscar la luz y esquivar también los cables y son producto a veces de una poda bastante descontrolada» (segunda caminata acompañada, diciembre 2017) (Ver Fig. 54). En esta caminata también me dice: «quería venir por aquí también porque el otro día nos saltamos un hito que es bien importante. Pasamos por al lado de él» (diciembre 2017). Seguramente lo perdimos en medio de nuestra conversación. Pero en esta oportunidad, Pedro lo tiene bien presente y dirige su caminar para señalármelo, desviándose del camino más directo al destino. Se trata de un árbol con un tronco retorcido en la esquina de Hernando de Aguirre con Lota, que para él se ha vuelto objeto estético. Con tal de enseñármelo, arriesga unos minutos de la reunión a la que tiene que presentarse a las 10 de la mañana.

Este árbol es el que te quería mostrar, que para mí fue un descubrimiento. Es muy loco. Lo descubrí el año pasado. (...) De a donde uno lo mire, cambia mucho. Si te das cuenta, rodea al semáforo. Súper interesante, realmente como si estuviera vivo. Está vivo (segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

Figura 54. Los troncos de los árboles formando intrincados patrones en una calle arbolada de Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Pedro).



Pedro rodea el árbol con su cuerpo al cambiar de posiciones (Fig. 55). Su mirada también viaja por las formas del objeto, que registra con la cámara desde distintos ángulos y aceras.

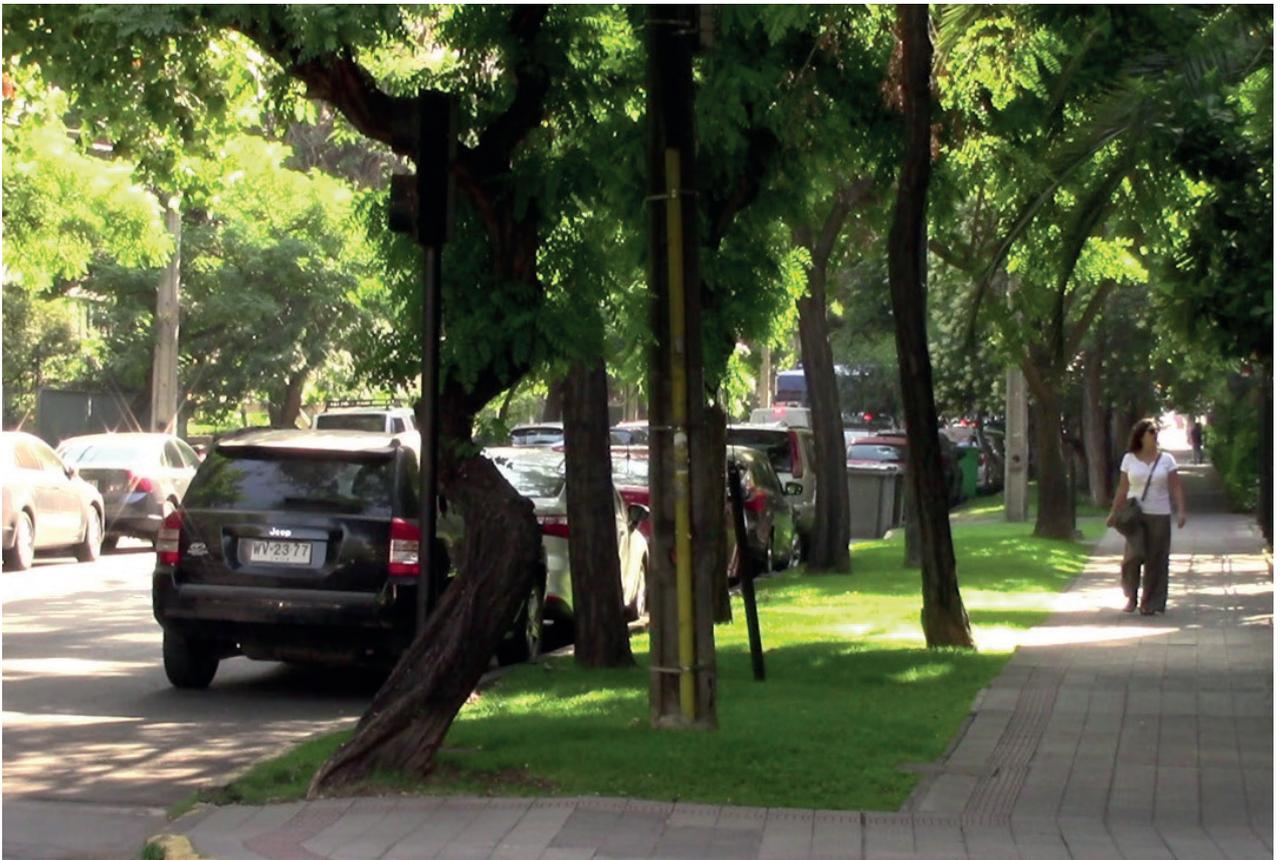
Es bonito, lo que me gusta es cómo juega con el otro que también se abre. Entonces esta esquina se convierte en algo único [debido al juego de las formas vegetales]. Los troncos son muy interesantes porque muestran cómo funciona estructuralmente el árbol, que siempre va buscando un equilibrio (segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

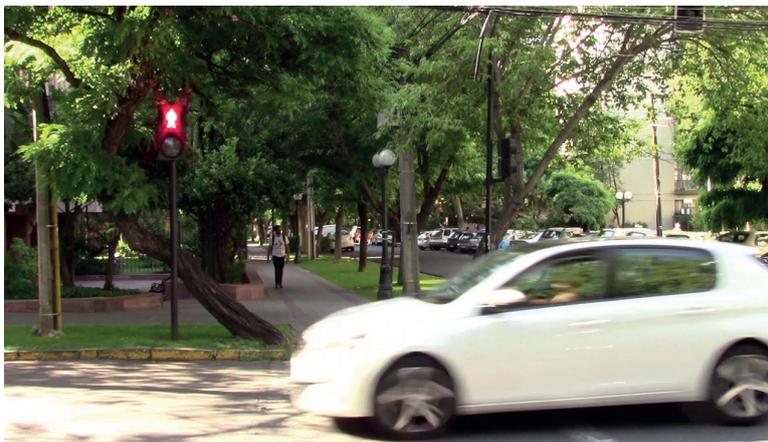
La apreciación estética, sensible, de la ciudad en la caminata cotidiana se va componiendo al compás de las repeticiones. Los objetos urbanos escultóricos dan cuenta de ese apreciar que tiene que ver con las veces que uno pasa y vuelve a pasar, con las horas del día y de las estaciones. Esta disposición no sólo se da con los hitos vegetales, que pueden cambiar con las estaciones y modificar así de manera distinta el ambiente de la calle, sino de manera importante, con los edificios, la arquitectura, las ruinas. Piezas arquitectónicas que el caminante recorre como esculturas son también polos de atracción para la conformación de rutas, gravitantes en el proyecto sensible del andar.

Nuevamente la caminata nos lleva a las ideas de repetición, variación y contemplación en la experiencia, para sentir el estado de las cosas y del cambio. Como rodeando una escultura, se aprecia un árbol, pero también la caminata recursiva permite rodear facetadamente un edificio: cada día, una cara distinta que a la vez espejea asuntos diferentes para la caminante.

Esto es muy claro en el pasar de Amalia por fuera de la Basílica del Salvador, ubicada al poniente de la carretera Norte-Sur, en la comuna de Santiago.

Figura 55. El árbol-hito de la caminata de Pedro (arriba) y la secuencia que cuatro imágenes que muestran la circunvalación de éste (p. 160). Fuente: fotogramas extraído del registro en video realizado por el participante (Pedro) en Providencia.





Amalia camina por las tardes, a la salida del trabajo. «Yo busco mirar la arquitectura y los detalles de los edificios. A veces no los veo la primera vez, sino tras pasar varias veces por el mismo lugar. Descubrirlos es lo que más me gusta. Todos los días encuentro algún detalle (...) algo distinto» (entrevista final, diciembre 2017).

Cuando pasamos por fuera de la Basílica (Fig. 56), me dice: «La iglesia es distinta dependiendo del (...) lugar desde donde se la mire» (primera caminata acompañada, noviembre 2017). La primera vez, cuando vamos por Agustinas, la iglesia aparece como ruina: «rústica y abandonada» (noviembre 2017). El sol cae sobre nosotras y corre una agradable brisa que mece las hojas de los árboles. Amalia aprecia el material, «sus ladrillos» y su aspecto «sencillo». La iglesia está sostenida por soportes de madera que evitan que no se venga abajo.

La segunda vez, cuando caminamos por Huérfanos, la Basílica muestra otra cara que Amalia describe como «elegante, monumental e imponente» (segunda caminata acompañada, noviembre 2017), mostrando detalles más delicados y las formas del estilo arquitectónico neogótico. Ella me guía en esta interpretación. Me muestra esas diferencias. El edificio se revela como otro y el encuentro tiene cariz distinto para ella, suscitando apreciaciones divergentes de la misma pieza para su anverso y su reverso. La arquitectura la provoca con sus angulaciones y se aprecia al circundar el edificio como efecto de la variación de la ruta en distintas pasadas, en días diferentes, tornándose hito a partir de los arreglos materiales que propone.



Figura 56. Vistas a la Basílica del Salvador, por Agustinas (arriba) y por Huérfanos (abajo), Santiago Centro. Fuente: Fotogramas extraídos del registro realizado por Amalia, en caminatas y días distintos.



Algo similar ocurre con el parche (Fig. 57) que Alan me enseña cuando caminamos por el costado del Instituto Nacional de Geriátría en la calle José Miguel Infante, en Providencia. El Instituto ocupa unas instalaciones del siglo XIX y se mantiene activo como institución de salud que atiende y recibe pacientes adultos mayores. Alan me dice varios metros antes de llegar: «Hay algo que te tengo que mostrar y que la María [su pareja] me encargó que te mostrara. (...) Es algo insólito. Tal vez lo conozcas, voy a ver si te llama la atención. No te voy a decir nada» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan me desafía a descubrir ese hito importante de su caminata. Avanzamos y le pregunto si es el parche, los tablones de madera conteniendo la grieta en el muro lo que quiere mostrarme. Me dice que sí, aunque no comenta mucho más sobre él, o sobre la plástica sugerente del ensamblaje. Cuando caminamos con María por la Alameda, en nuestra tercera caminata, ella también me pregunta con expectación: «¿Viste el parche [en la otra ruta]?» (tercera caminata acompañada con Alan, octubre 2017).

La importancia de la intervención hecha de maderas como hito de la caminata de Alan queda al descubierto por la vehemencia con que me lo presenta; así como en los *zoom in* y *zoom out* que realiza concentradamente con la cámara para enfocar el parche superpuesto sobre el muro. Alan dice: «Yo lo veo [al parche] hace tres años (...) Aparte del parche, [el Instituto Nacional Geriátrico] es un recinto gigante, es la continuación de una institución bien antigua, es como todo un conjunto hecho con un propósito macro y de tiempos pasados» (primera caminata acompañada, octubre 2017). El parche es polisémico, ya que múltiples lecturas pueden hacerse a partir de él, aunque Alan no conduzca del todo la suya. Como intervención sobre el orificio y la grieta del muro, el parche señala el propósito aparente de contener y retardar el proceso de ruñificación en curso con el fin de que la estructura subsista. Es así un gesto desesperado ante el vértigo que provoca la ruina. Además, es la parte por el todo que se le presenta al transeúnte de un sitio como el geriátrico, lugar dedicado a los cuerpos ancianos en una ciudad que Alan critica por hacer caso omiso a las necesidades básicas y diversas de los cuerpos que la caminan (ver capítulo 7).

Figura 57. Un parche de maderas sobre las grietas del muro del geriátrico en Providencia y que se volvió hito en la caminata de Alan. La foto enfatiza el acercamiento de Alan al objeto con la cámara. Fuente: fotogramas extraído del registro en video realizado por el participante (Alan).



La solución provisoria del parche a la vez se podría tornar metáfora de la sociedad y del país en que vivimos: un país que se cae y se remenda con rezazos. A la vez recuerda al imbunche, la figura mitológica de la literatura oral chilota que lleva sus orificios zurcidos y que, según el escritor Carlos Franz (2001), es uno de los símbolos más poderosos de la ciudad de Santiago: Santiago tapiado, herido, recosido. El parche remite a la percepción de la ciudad, pero también de la sociedad. Y ello es algo que se advierte también a través del próximo comentario de Alan, que apunta un contraste: «Impresionante, mientras más brillante, duro, sintético, más moderno y lujoso es para el ojo neoliberal, pero la verdad es que la tierra, el muro y la tradición es mucho más elegante y bonita» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan hace referencia a la materialidad del muro del Geriátrico que es desestimada, deslizado una crítica política a la manera en que hoy se construye la ciudad de Santiago y las distintas concepciones de belleza en tensión desde visiones contrapuestas. En definitiva, el encuentro con el parche es sugerente como hito de la caminata de Alan en sus múltiples evocaciones materiales y culturales actualizables en la caminata cotidiana.

Desplazarse a pie permite rodear o pasar junto a un objeto para apreciarlo, como vimos en el caso del árbol retorcido, la basílica y el parche. Pero caminar también permite la posibilidad de que el caminante pueda sentirse envuelto por los objetos y así variar la experiencia sensorial abierta del espacio del recorrido, enriqueciendo la secuencia de la caminata.⁴ La verdad que se involucra con los edificios y penetra en sus interiores crea estas posibilidades para Pedro, quien me habla de esto cuando atravesamos un conjunto de arquitectura moderna ubicado entre la calle Los Españoles y Los Conquistadores, en Providencia. Son bloques de cuatro o cinco pisos, insertos en un jardín, con un pasaje que atraviesa la planta baja del edificio y que ofrece libre circulación a cualquier transeúnte. A través de él es posible conectar las dos calles por dentro del edificio (Fig. 58).

Por qué no puede haber más ejemplos de este tipo, que uno pueda atravesar los edificios, como una alternativa a ir por la calle. Encontrarte con esta sombra. Es un remanso en la caminata. Lo bueno es que aquí siempre están regando, entonces está como fresquito. [Le pregunto si esto es también algo lúdico:] También, porque es probar «me van a echar», «no me van a echar». Tentar. Desde que venía a la escuela [que paso por aquí]. Lo bonito, lo que me llama la atención, es que nunca lo hayan cerrado. Ha pasado el tiempo, y mientras en otros lugares hay estas dinámicas de ir poniendo rejas, aquí todo lo contrario. La sombra es exquisita. Te cambia el tranco (Pedro, segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

El acto de pasar por el edificio, como situación que se enmarca en el contexto espaciotemporal de una caminata al aire libre, genera una receptividad distinta del cuerpo a los efectos de ese interior, en relación con el exterior. Los caminos o las veredas se vuelven plásticos y se flexibilizan, se bifurcan y multiplican, componiendo más opciones espaciales para conformar la ruta y las posibilidades de exploración sensible de ambientes. Esto resuena con el trabajo de Walter Benjamin (1999) sobre la experiencia moderna del *flâneur* que busca cobijo en las galerías parisinas. Más que abordar esta figura controversial hoy en día para los estudios del caminar, me interesa evocar la cualidad de este tránsito por un interior, cuando se muestra «ahora un paisaje, ahora una habitación» (Benjamin, 1999), a partir del contraste entre sentirse

⁴ El land-art como campo expandido de la escultura (Krauss, 1979) y su vinculación con el caminar como práctica estética contribuirían tal vez a dar más pistas sobre esa experiencia con el paisaje. Véase también Careri (2003).



Figura 58. La forma de pasar que resalta en la experiencia, a través de un pasaje abierto por un edificio en Providencia. Fuente: Fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Pedro).

expuesto y cobijado al mismo tiempo. Las «veredas que se meten al edificio» (Pedro, segunda caminata acompañada, diciembre 2017) y los edificios que se abren a la calle modulan con sus trazos unas experiencias particulares de diálogo entre lo público y lo privado que enriquecen la construcción de esa ciudad caminada del peatón.

5. La ciudad central y las grandes vías: alternar las intensidades con el refugio

5.1. Intensidades del centro

Roberto, Amalia y Jorge dejan ver a través de sus relatos por el áreas centrales otras maneras de sentir relacionadas con las condiciones sociales de la calle. Sus caminatas toman lugar en la Alameda, la principal avenida de la ciudad; atravesando las calles del triángulo fundacional de Santiago, o por el barrio Mapocho, terreno liminal entre la ciudad histórica y la Chimba, al otro lado del río Mapocho. Sus recorridos develan relaciones con el espacio urbano desde las intensidades percibidas como grados de fuerza con que se manifiestan algunas cualidades o elementos del pasar. Intensidades proxémicas, de contacto con los otros, cuando los cuerpos se vuelven protagonistas de la configuración percibida del espacio; pero también intensidades acumulativas de referentes socioculturales y de cualidades sensoriales persistentes que dan cuenta de ellos, que se asientan y muestran una fisiognómica de carácter reconocible en ciertas áreas de la ciudad. La noción de intensidad permite hacer énfasis en una densidad de elementos para un espacio y tiempo acotado, en su aglutinación y compactación percibida en la experiencia de los lugares. Habla también, en ese sentido, de un ambiente.

Tal vez las imágenes más reconocibles asociadas a las intensidades de los centros de la ciudad nos llevan en primer lugar a las experiencias entre multitudes urbanas, en calles atestadas de personas, en donde las impresiones sensibles se quedan en el horizonte de la relación próxima que se es-

tablece con los otros por medio de los sentidos. Esto lleva a pensar en «la intensificación de la vida nerviosa» del tipo ciudadano de Simmel (1986), que experimenta una sucesión rápida e ininterrumpida de impresiones internas y externas a la que es difícil atender en detalle, dando cuenta de una sensibilidad moderna asociada con la gran ciudad. Los ciudadanos crean para sí un «órgano de protección» contra el desarraigo, una racionalidad para navegar la ciudad (Simmel, 1986; Aguilar, 2014). En la calle los caminantes naturalizan ciertas condiciones y lo sensible puede convertirse a ratos en evasión sensible o embotamiento perceptual.

Cuando los participantes atraviesan zonas de alto tráfico peatonal, la percepción del entorno tiene tendencia a acotarse. Jorge me cuenta esto cuando pasa por fuera de la estación de metro Estación Central: «La cantidad de gente como que me perturba. (...) A esta hora está tranquilo, no hay tanto, pero aquí a las 8 de la mañana, o a las 5 de la tarde, es mucho. No me permite apreciar el entorno» (primera caminata acompañada, enero 2016). Otros caminantes dan cuenta de sus maneras de bloquear los sentidos y ensimismarse. Por ejemplo, Amalia, al salir de su trabajo, declara explícitamente que hay «un tramo [del centro de Santiago] en el que todavía estoy pensando en el trabajo y los problemas que tuve (...), un tramo lleno de gente, con calles estrechas y harto cemento [en donde] (...) generalmente miro el piso, un buen rato» (primera caminata acompañada, noviembre 2017). El contacto de piel con otros en el centro es algo que evita y le perturba: «no me gusta la intensidad del centro, que me toquen» (entrevista final, diciembre 2017). Cuando vamos por el Paseo Estado, expresa su incomodidad:

Mira, este [paseo] es un poco más amplio que Huérfanos, pero para mí no es agradable el paso. Mucha gente, igual tienes que andar como con cuidado... lo que yo hago a veces cuando salgo del trabajo (...) es tomar las galerías, porque igual las encuentro entretenidas. Para no tener que irme por Ahumada. Ahumada para mí también es terrible (...) Este olor es porque están cocinando. Esto no me agrada. Empiezan como a esta hora [son aproximadamente las 19:30 hrs.]. Y Ahumada va a estar del terror [refiriéndose a las cocinerías]. ¿Cruzemos? [la Alameda hacia el sur] No me gustan mucho estas pasadas, así tan ciudadinas (Amalia, tercera caminata acompañada, noviembre 2017).

Varios aspectos colisionan en el extracto de arriba: las condiciones espaciales de la calle (sus dimensiones), el volumen del tránsito peatonal, la diversidad de actividades en el espacio público, la convivencia con el otro diferente a ella y sus prácticas que cargan una impronta sensorial en el espacio (con los olores y vapores de las cocinerías), la necesidad de buscar caminos alternativos que provean de proxémicas y atmósferas distintas (las galerías), y los ritmos cambiantes que deja ver el espacio público a distintas horas del día. Amalia no graba ninguno de estos paseos peatonales céntricos cuando los caminamos. Son pasajes que ella cancela de su relato de la experiencia que quiere recordar y poner en escena mediante el registro audiovisual.

Ella reflexiona de las experiencias rítmicas y proxémicas del centro, cuando ya nos hemos alejado de las calles tumultuosas. Vamos bajando a paso tranquilo por la calle Toesca, en el barrio República, cuando comenta del otro Santiago que ella camina de la Alameda hacia el norte, caracterizando las calles por los ritmos que presentan:

Es como apurado siempre. Quizás comparado a mi ritmo es apurado, es como muy impersonal. Poco preocupado. A mí montón de veces me han dado empujones. Poco delicado. Todo el mundo anda corriendo, hasta para almorzar salen corriendo. Entonces hay estrés. Como que siento que yo fuera con otro reloj.

[En el centro] hay súper pocos espacios de encuentro. Por ejemplo, Bulnes es como un espacio de encuentro, porque la gente entra, camina por ese lugar y ya como que baja el ritmo corporal, ¿cachai? O se echan un rato en el pasto y conversan. A diferencia de cuando entras a Ahumada, y es como, si no sales corriendo, te van a pegar, todo el rato te van a pegar. Las calles tienen sus propios ritmos (tercera caminata acompañada, noviembre 2017).

Amalia percibe ambientes distintos en los dos ámbitos espaciales que nombra, el paseo Bulnes y el paseo Ahumada, confirmando que la calle no sólo la hace el espacio construido, o su vegetación, sino también las personas y las velocidades en que la calle se habita. Esas condiciones sociales y rítmicas que construyen la experiencia de lugar de las personas también inciden en las selecciones que los caminantes toman para sus propias rutas. Por lo tanto, son factores considerados en los proyectos sensibles del caminar, de acuerdo a los tiempos disponibles para la caminata dentro de las actividades cotidianas.

El contacto social y generalmente anónimo que provee el centro no siempre es percibido en términos de fricción y tensión, como lo experimenta Amalia. Experiencias de movimiento, flujo y de fusión con un grupo de personas anónimas son también buscadas. Sin embargo, esto se revela de manera más excepcional, si se considera que sólo un caminante de la investigación, Roberto, manifestó esta motivación y emoción fuerte en un punto concreto de su caminata. Este punto coincide con un cruce peatonal dinámico en plena Alameda (Fig. 59):

Vamos a llegar a mi cruce favorito de Santiago, lo que más amo... por la cantidad de gente que atraviesa, para ir a Santa Rosa. Acá. Es mi favorito de toda la ciudad. Siento modernidad, siento como una unificación de las personas, también con una miradita al frente, siento que todo va bien. Encuentro una armonía muy especial aquí (...). Es como que (...) todas las personas son felices (...) como que estamos haciendo un desfile, así como muy organizado. Cuando yo hice esto por primera vez me dio una emoción así tan fuerte, de verdad, que casi me puse a (...) llorar. También me acordé mucho de Sao Paulo. Hay otra manera de cruzar la ciudad. La

Figura 59. El cruce peatonal favorito de Roberto en la ciudad de Santiago. Avda. Libertador Bernardo O'Higgins con Enrique Mac Iver/Avda. Santa Rosa. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Roberto).



velocidad de las personas es distinta. Me hace sentir como un momento de reflexión (...) No me siento automático, siento que tengo poder del momento, de pensar lo que está pasando como algo mío (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Roberto es extranjero, pero toda su vida ha caminado mucho (ver su relato por Quinta Normal). Con sus desplazamientos a pie ha llegado a tener un conocimiento extenso de la ciudad de Santiago, y cuando camina por el centro se nota la expansión de sus redes sociales: saluda a los kioskeros, a los conserjes, a las personas que piden dinero y que se ubican en las mismas esquinas día a día. Saluda a muchas personas. Su relato del cruce peatonal es una celebración de la sociabilidad y de la experiencia colectiva de la calle. Aunque Roberto vive hace varios años en Chile, es curioso que sea el extranjero entre todos los participantes quien realice un elogio de la experiencia del caminar en la ciudad de Santiago. Tal vez confirma la teoría de Carlos Franz (2001) sobre la tendencia al imbucho de los chilenos, al pesimismo y al ensimismamiento, de la que el escritor da cuenta a través de su análisis de la ciudad en la literatura.⁵

Volviendo a la experiencia corporal de Roberto, él busca formar parte del conjunto, encarnando, como dice David Le Breton, uno de los imaginarios sociales más fértiles de la modernidad: situar al cuerpo «ya no en el lugar de la exclusión, sino en el de la inclusión, que no sea más el interruptor que distingue al individuo, lo separa de otros, sino la conexión con los otros» (Aguilar, 2014). Roberto se muestra orgulloso de ser extranjero residente en Chile y de, por ejemplo, haber podido votar en las últimas elecciones. Con estos antecedentes, el relato que él hace de esas experiencias de la calle y del cruce colectivo muestra su deseo de pertenencia a la ciudad en que vive.

La percepción de la intensidad, en términos de la concentración dinámica de personas transitando por un mismo lugar, se ha mostrado como un elemento polivalente de la experiencia pedestre que se evita o que atrae en el centro de la ciudad. Las intensidades percibidas son elementos composicionales del sendero sensible que se elige. Como bien dice Roberto: «Vivo la intensidad en los momentos en que me gusta la intensidad» (primera caminata acompañada, octubre 2017). A él le gusta el cruce porque:

me causa cosas muy fuertes, pero ya Mac Iver no es una intensidad que para mí es importante, porque bloquea mi pasada, no me deja (...) [experienciar] la intensidad que me trae cosas. Por eso, hay intensidades que me gustan (primera caminata acompañada, octubre 2017).

De lo que dicen y perciben Roberto y Amalia podemos comprender que existen grados o escalas de intensidades en las experiencias pedestres, que se asocian a ciertas calles. Las intensidades son parte de la constitución de lugar, y se vinculan directamente con los ritmos percibidos es decir, con la percepción de la repetición y la diferencia a partir de las proxémicas y las maneras de

⁵ Escribe Franz (2001):

Sospechemos, más bien, que si Santiago es cifra de Chile, de lo que le hemos hecho a Chile, Santiago es cifra de nosotros mismos. Si los escritores no han amado a Santiago, es porque nosotros no nos amamos. Si a sus autores los ha espantado la muralla enterrada y el rostro de imbucho de la ciudad, es porque la muralla y el imbucho son los rostros que vemos cuando nos miramos en el espejo de nuestras pesadillas. Y por eso evitamos el espejo, cerramos los libros.

Reflejo enturbiado por nuestra propia mirada, rostro joven y viejo, que ya ha perdido la carita de inocencia y aún no alcanza la dignidad cultural de la máscara, el Santiago literario es como somos. Feo y tierno, apocado y arribista, duro con los débiles, blando con los poderosos, íntimo en sus escondites, exhibicionista en sus alardes. Aparentemente abierto, y secretamente amurallado, recosido en los pliegues de sus inseguridades atávicas (p. 23).

moverse en ciertas horas del día. Estas percepciones se vuelven conocimiento incorporado para establecer relaciones de contraste con otras vías.

A diferencia de Roberto y Amalia, caminantes como Jorge escogen transitar por calles céntricas o por los grandes ejes del transporte público motivados por la densidad de referentes culturales y de historia urbana que esos caminos les presentan. Jorge estudia Historia y los fines de semana realiza recorridos guiados por barrios de Santiago enseñando sus hitos espaciales más relevantes. Vive en Estación Central, pero las caminatas que realizamos en general tomaron lugar de camino al centro de Santiago desde la estación de metro Padre Hurtado, así como por Providencia hacia el centro; y por Independencia, al visitar la casa de sus padres. Jorge es un caminante experimentado que en sus caminatas se expone a diversos ambientes y va atento a los detalles: «Pa' eso hay que caminar, pa' encontrar. El que camina encuentra, definitivamente (...), encuentra lo positivo y también lo negativo» (entrevista final, mayo 2018).

A partir de su relato experiencial del barrio Mapocho me interesa destacar una última manera de interpretar la intensidad vinculada a la conformación de un ambiente. En este caso, a partir de la percepción de los olores de la calle Puente, cerca del Mercado Central. Cuando vamos caminando por la calle Puente, Jorge comienza a hilar sus percepciones:

Aquí encuentras de todos los olores: auto, comida, cigarro, caca, pichí, caballos, gente, hediondo, rico, perfume, ropa, cabritas, chocolates, fruta podrida, pescao... encontrái de todo. Esa mezcla me dice... bienvenido a Puente. Bienvenido al barrio Mapocho.

El tema de los olores es bien potente acá y me provoca un sentimiento como de antigüedad. Pienso que todo Santiago era así hasta como 50 años atrás. (...) aquí, en una cuadra, está reunido el concepto más clásico de lo que somos. Un desorden federal, pero propio. Un desorden propio (segunda caminata acompañada, enero 2016).

La intensidad que Jorge relata tiene que ver con una sumatoria de objetos y elementos sensoriales percibidos. Pero por sobre todo muestra el protagonismo que alcanzan los olores y su densidad en la experiencia de lugar al provocar un golpe que adquiere carácter reconocible. Los objetos que se pueden ver y los olores que Jorge percibe permiten diferenciar elementos del paisaje que apelan al carácter del barrio o distrito –en la terminología de Kevin Lynch (1990)– con ciertos rasgos modernos y pre-modernos que incluso pueden rastrearse en material cinematográfico que data de otras décadas (véase Avilés, 2018). Las percepciones de las intensidades de ciertos espacios urbanos resultan sugerentes para proyectar unas imaginaciones atmosféricas del pasado, vinculadas a un sentido de identidad que se advierte desde las experiencias actuales del caminar.

5.2. Refugios: el caminar como práctica tópica y heterotópica

En la experiencia de las intensidades multiestimulares y proxémicas de los centros, existe la necesidad de refugios, islas, especies de oasis que el/la caminante se crea en el espacio de sus rutas y que subsisten entre medio de las calles de intensa actividad. Roberto, quien me compartió el goce del cruce peatonal en el encuentro social de Santa Rosa, me explica también (justo cuando vamos por allí, de regreso) sus motivaciones para la búsqueda de rincones donde descansar el cuerpo, especialmente en este caso, la vista:

Como yo nací en una ciudad muy agitada, metrópolis, uno aprende a sobrevivir en esos lugares. Porque uno cuando está estresado es cuando

empieza a buscar cosas que le hacen bien. Uno no se va a quedar en su casa y poner un altar. Uno quiere salir. Porque yo también puedo poner un altar en mi casa, una música japonesa y meditar, pero no, no estoy buscando eso. Yo quiero meditar, pero fuera de mi casa (...). Entonces empecé a buscar rincones de tranquilidad, de paz, que te entrega experiencias, como esos edificios con las florcitas, ¿entiende? Encontrar la paz fuera también [Suena un bocinazo] (primera caminata acompañada, octubre 2017).

Roberto encuentra cierta paz en los balcones floridos del edificio de la figura 60, ubicado en la calle Miraflores, en el centro de Santiago. Lo describe como «un edificio de barrio, pero en el centro. La forma, las flores afuera, [es algo] como más comunal (...). La gente se da su trabajo de poner sus florcitas, se repite, es de todo el edificio. Uno va inspirando a los demás» (primera caminata acompañada, octubre 2017). De otro edificio que emparenta con el primero, ubicado unos metros más allá, dice: «Si usted mira para atrás, cambia completamente el contexto. Pero éste trae esa cosa mononita. Es muy inspirador porque uno [se] queda mirando» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Roberto no detiene la marcha para apreciar estos edificios, pero como él dice, es su mirada la que se queda prendada de los detalles y de los patrones decorativos de los balcones. El edificio de barrio, en el centro, insinúa la presencia de un lugar al que Roberto asocia cierta lógica dentro de otro, como una contradicción o heterotopía (Foucault, 1984). En este caso, una yuxtaposición de espacios y tiempos que parecen excluyentes: la vida cotidiana asociada al ámbito de la reproducción, que se insinúa a la vista, situada en el contexto del habitar productivo, laboral, del centro de Santiago en un día de semana, a eso de las 13 hrs. Esta caminata de Roberto es para él justamente un descanso del trabajo de la peluquería, hallando los respiros que busca en espacios desvinculados de la lógica productiva. Va de camino a la iglesia de Los Sacramentinos, a tomarse un tiempo a la plazoleta, junto a la fuente de agua. Otra heterotopía, que yuxtapone el tiempo sagrado y el de la ruina al de la ciudad de la producción. Vuelve caminando por la calle Londres, donde los adoquines masajean sus pies: «Es tan lindo caminar por estos adoquines. Amo la sensación que provocan en los pies, es como un masaje (...) como que se puede elegir dónde pisar. Hay uno más alto y uno más bajo» (primera caminata acompañada, octubre 2017). En su caminata

Figura 60. Edificio residencial en calle Miraflores, Santiago centro. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Roberto).

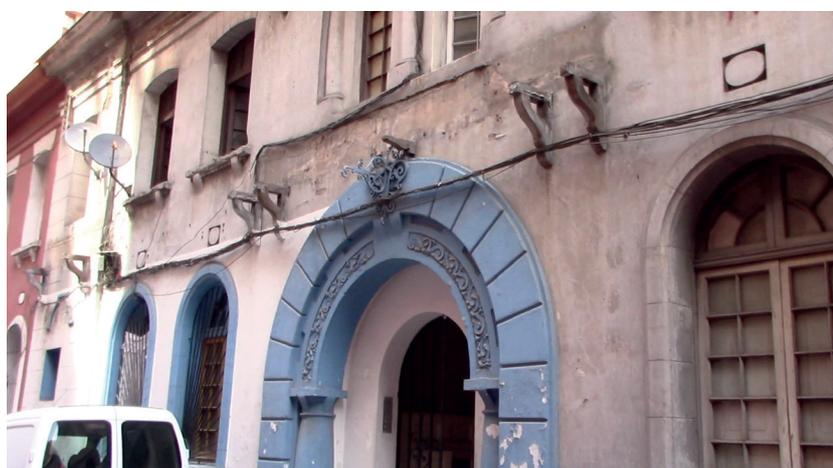


de descanso, Roberto arma su ruta cualificando y resignificando los espacios para hallar ese respiro y bálsamo para el cuerpo y la mente.

Cuando otro caminante, Jorge, viene caminando desde la Alameda con Av. General Velásquez (Estación Central) y llega al centro histórico de Santiago, ya lleva un largo trecho recorrido a pie. El pequeño pasaje Huérfanos interior, en el centro (Fig. 61), se ha transformado para él en uno de sus «recovecos de paz», «lugar de respiro» en donde puede fumar un cigarrillo, «bajar revoluciones» y detenerse (Jorge, entrevista final, mayo 2018):

Esta calle la encuentro re bonita. Me meto, trato de ver los pórticos, me gusta saber qué tipo de gente [vive aquí], de repente hay una señora asomada. Trato de sacarle el perfil (...) psicológico al habitante de la casa. Aparte que ya perdí el ruido de la calle. Es como un descanso que uno se da (entrevista inicial, enero 2016).⁶

Figura 61. Pasaje Huérfanos interior, Santiago centro. Fuente: fotogramas extraídos del registro en video realizado por el participante (Jorge).



⁶ Sólo en el caso de Jorge, la entrevista inicial fue una entrevista que realizamos caminando.

La pausa le permite agudizar sus percepciones del espacio, desentrañar los elementos y capas temporales del pasaje:

Esa pared. Se nota que está tapizada, como que la taponearon con ladrillos. Y uno se pregunta, quizás eso antes era una puerta pa' una casa, ¿cachai? Como la del lado, que es igual. Y ahí uno empieza a decir: qué es lo que hay atrás (primera caminata, enero 2016).

[El pasaje] Tiene buena sombra y juega con el contraste del edificio tan feo que ha hecho el mercado [que dejamos atrás]. Encontrai esto que es tan viejo y que tiene como su encanto todavía. Y eso es como lo simpático de esto [caminar], que uno se puede encontrar con este tipo de cosas. Escuchai el perro [ladrar] en pleno centro, y no hay mucho ruido. Una calle con adoquines acá en Santiago. Se nota que es antiguo, que no es como la refacción que hacen ahora, en la calle Compañía, (...) que trataron de hacer bonito de nuevo. Pero esto también tiene que tener como su historia, su onda (Jorge, primera caminata acompañada, enero 2016).

El relato de Jorge va dando cuenta de una diversidad de fenómenos, intervenciones y temporalidades manifestándose a través de las capas y huellas superpuestas. Aunque de modo distinto a la experiencia de Roberto, este espacio de descanso también se revela heterotópico desde el relato de Jorge, a partir de la descripción de tiempos y materialidades yuxtapuestas en lo acotado del pasaje. Jorge halla un tiempo y un espacio que se escapa de las condiciones atmosféricas que la caminata por el centro le plantea. En ese sentido, podríamos afirmar que la caminata se revela práctica tópica y heterotópica: se vincula con lugares, y los crea a partir del movimiento, como varios autores vinculados al desplazamiento a pie afirman (Martínez, 2018). Pero también busca las dimensiones que los descentran de sus lógicas espaciales más aparentes. Tal vez esto es otra manera de conceptualizar los innumerables descubrimientos que los caminantes hacen en la calle a partir del análisis más detallado de la dimensión estética de la experiencia.

Un último ambiente que permite ejemplificar la búsqueda de refugios o islas que proveen descanso de las intensidades del centro, lo hallamos en el relato de Amalia en su paso por el bandejón central de la Alameda a la altura de la calle Brasil (Fig. 62). Ella describe este espacio como un «oasis» (Amalia, entrevista final, diciembre 2017), espacio que «da descanso, refugio en las penalidades o contratiempos de la vida» (Real Academia Española).⁷ Esta descripción puede abordarse tanto en el contexto de su propio recorrido completo, desde el trabajo a su casa en el marco de su cotidianidad y lo que significan estos dos ámbitos, como para la misma calle, la Alameda, una de las avenidas más transitadas de Santiago, en donde concebir la idea de un oasis parece siempre lejana. Amalia realiza un pequeño desvío para darse este gusto, eligiendo un semáforo que extiende un poco la longitud de su ruta. «Aquí ya llegamos a la Alameda. Aquí yo doblo, no me preguntes por qué, pero yo doblo (...) porque me gusta ver este parque. Mi casa queda justo en esa calle, es la continuación (...) Es éste o el otro semáforo, pero éste me gusta más» (primera caminata acompañada, noviembre 2017). Yo no pregunto. Ella se responde a sí misma: elige este sendero para pasar por el parque y sentir el ambiente que allí se crea con la luz de la tarde, las materialidades vegetales, el diseño del espacio, los tipos de prácticas que le dan vida. Características que a

⁷ En la entrevista final con Amalia, ella rotula el bandejón central de la Alameda y el paseo Bulnes como espacios del pasar que componen oasis en el centro de Santiago, entregando la posibilidad de «vivir la ciudad». Escribe también «pulmón/naturaleza», «tranquilidad», «frescura en verano», «seguridad en invierno» como otros descriptores (diciembre 2017).



Figura 62. El bandejón central de la Alameda en su intersección con Brasil, Santiago Centro. Fotograma extraído del registro en video realizado por Amalia.

la vez marcan un tiempo distinto y celebratorio del espacio público.

Este es un pequeño pulmón verde (...) Aquí es la vegetación, y como que la gente está en otro ritmo. Súper raro, porque cruzamos una cuadra [y] la gente está en otra. Está calmada. Hay gente conversando, tomando algo, no sé. Es como un microclima. Es plena Alameda, pero la gente como que tiene un tiempo (primera caminata acompañada, noviembre 2017).

Es un espacio que se abre para la permanencia, que potencia las actividades opcionales y sociales que las personas puedan realizar, lo cual es indicador de su calidad (Gehl, 2010), al menos si para referirnos a esto miramos la literatura sobre diseño urbano de espacios públicos. Espacio heterotópico también, por esas cualidades contradictorias y anómalas que se manifiestan a través de todas las relaciones de oposición rítmica que Amalia describe.

Este último fragmento del relato de Amalia permite acercarnos al fin de este capítulo sobre el proyecto sensible y el trazado de rutas, volviendo en parte al lugar de inicio: la búsqueda y hallazgo de ciertos ambientes para el caminar. Estos ambientes oscilan entre aquellos que proveen las calles alternativas a los grandes ejes y que configuran una ruta por el interior, esquivando las vías intensas en actividad comercial u otras; y entre aquellos ambientes que impone el centro de la ciudad, en donde se vuelven protagonistas la percepción de las proxémicas y de las intensidades de diversa índole. Estos últimos espacios céntricos, elegidos o impuestos, señalan por igual la necesidad de buscar activamente ambientes-refugios por parte de los caminantes para alivianar la sobrecarga sensorial a la que a veces somete el espacio público.

Los refugios toman a la vez distintas expresiones espaciales y no necesariamente se comprenden como espacios de detención y permanencia: un edificio residencial que marca una diferencia en la zona comercial y de servicios; las texturas de la calle que masajean los pies; el pasaje antiguo con huellas de la ciudad construyéndose sobre sí misma, como unos estratos geológicos dando cuenta del pasado y su transformación al presente; el paseo que produce

un microclima en medio de la Alameda. El análisis de estos espacios llevó a dar cuenta del caminar como una práctica tópica, creadora de lugar con cada paso que se da, y articuladora de *topoi*, de motivos, como señala De Certeau (2000). Motivos que por cierto se vinculan al proyecto de comprender y conocer unas poéticas a partir de la dimensión sensible de la experiencia de la ciudad a pie. Pero caminar también se reveló como una práctica heterotópica, donde se busca una alteridad que permite contrarrestar los tiempos que impone la producción, con espacios y temporalidades diversas y simultáneas que convocan lo contradictorio o abren otras lógicas.

En los caminos que he descrito como del interior, destaca la búsqueda de una ciudad que presenta características y atmósferas específicas para los caminantes: pasajes o calles pequeñas, amables y silenciosas, con vegetación, que permiten mantener la distancia de los otros y definir el ritmo y la cadencia propia de la marcha y la posibilidad de detención. La búsqueda de atmósferas revela su peso en la conformación de las rutas de los caminantes. Se sostiene como afirmación de los proyectos personales, sugiriendo a la vez la búsqueda de unos imaginarios bucólicos asociados a la cultura chilena y su nostalgia de la naturaleza, en algunos casos.

La diferenciación de una ciudad interior con aquella del exterior o céntrica, como ámbitos a los que nos ha llevado la tematización del proyecto sensible del caminar se levantó a partir de los relatos de los caminantes, sabiendo que son ámbitos que siempre se están intercalando y mutando, con varios matices de ciudad entre medio. A todos nos toca transitar e intercambiar estos ámbitos como en una cinta de Moebius, con la diferencia de que algunos caminantes destacan sus cualidades o problemas con más ahínco que otros, dadas también las condiciones espaciales de sus trayectos. Su tematización nos habla de tipos de experiencias que traen consigo distintas maneras de navegar y hacer la ciudad, distintos nortes y distintos focos perceptuales a los que atender y describir.

Capítulo 11

El gesto de tocar la ciudad: temporalidades que circulan a través del tacto

Caminar implica ir expuesto a la ciudad. Cuerpo y ciudad siempre se tocan, están en un contacto permanente que va más allá de una presión clara y distinta. Lo háptico, considerado como la receptividad táctil de la piel, la receptividad táctil del movimiento de las partes del cuerpo, y de la locomoción de éste (Rodaway, 2004), está en la base del caminar e inevitablemente moldea nuestras experiencias pedestres en y con la ciudad (Matos Wunderlich, 2008). Sin embargo, cuando nos desplazamos, no necesariamente prestamos atención a ese despliegue continuo del tacto en el movimiento, ni siquiera al contacto simple en tanto manifestación háptica un poco más evidente.¹ Por el contrario, naturalizamos y damos por sentado muchas de nuestras interacciones de piel, adquiriendo poca conciencia de nuestra propia hapticidad, de lo que tocamos, y de lo que, en su reversibilidad, nos toca.

El tacto comúnmente ha sido descrito como fenómeno elusivo, un sentido íntimo y cercano que aparece a la conciencia como sentimiento vago y naturalizado, para el cual el lenguaje ciertamente se torna impreciso (Shusterman, 2012; Diaconu, 2006). En esta sección, lidiando con estas dificultades, reflexiono sobre el sentido del tacto de manera indirecta: no ahondo en la descripción fenomenológica de lo táctil que los participantes puedan hacer, y que difícilmente aparece, sino que me enfoco en la observación y descripción de algunas de sus micro interacciones con algunas superficies de la ciudad. Se trató de situaciones en que los caminantes tocaron intuitiva, pero selectivamente ciertos materiales (de muros, puertas, pisos o vegetación, por ejemplo). Al compartir el recorrido con ellos, atenta a sus movimientos desplegándose naturalmente, pude presenciar este tipo de encuentros y levantar preguntas, generando una conversación. En algunos casos, el diálogo hizo más consciente su acto y permitió reflexionar sobre las intenciones del gesto y los sentidos que emergen del contacto con unas superficies por sobre otras.² A partir de esto pude identificar que tocar intencionadamente un elemento de la ciudad con las manos o con los pies es un acto reiterado que la experiencia del caminar permite.

A través de estas interacciones ciertos encuentros entre cuerpo y ciudad se iluminan, se activan superficies, objetualidades, texturas para el análisis, abriendo una perspectiva que no se deja entrever a otras velocidades y escalas.

Las interacciones a las que me refiero son expresiones de un *tacto de alcance* (*reach-touch* en inglés), que, como define Paul Rodaway (2004), es un tacto activo y exploratorio ejercitado por las extremidades, manos, dedos y dedos del pie, que generalmente se enraíza en la intención. A esto agrega: es el tacto explorador que se extiende, se apodera o siente las características de los

¹ Paul Rodaway (2004) describe el contacto simple como la juxtaposición de dos superficies una contra la otra, a menudo temporalmente e involucrando sólo un agente táctil sensitivo. Tal contacto es generalmente un tocar pasivo, roce con o simple co-presencia. Un organismo moviéndose por una superficie inanimada, arena, o roca, o moviéndose a través de vegetación (donde las plantas puede que 'sientan' el contacto, pero no necesariamente hacen eso conocido a nosotros) por definición está en un contacto simple con el entorno aunque puede que no lo note conscientemente (p. 45).

² Cuando hay que decir por qué, los caminantes intencionan la presencia del gesto, en algunos casos, a partir de su reiteración.

objetos y su relación con el entorno que nos rodea (p. 50); aquel que permite discernir características de superficie, geometría, material, ubicación, energía y dinámica. Finalmente, uno que provee información táctil y un sentido más coherente del mundo (Rodaway 2004, p. 50). A este tipo de interacciones las he llamado también *gestos de tocar la ciudad*, tomando la noción de gesto propuesta por el filósofo checo Vilém Flusser (2014) en tanto «movimiento del cuerpo que expresa al ser», que tiene que ver con el fenómeno concreto del ser-en-el-mundo activo. El gesto, para Flusser, es una expresión de intención, movimientos que son libremente realizados y que tienen carácter interpretativo. Son movimientos expresivos a través de los cuales la existencia puede ser leída (Flusser, 2014, p. 55). Información del ambiente se revela con el acto táctil, pero el gesto viene a complementar esa información con un algo más, que es expresivo y que puede asociarse a las poéticas de la ciudad a pie, a las maneras en que esa ciudad caminada se levanta a partir de la confluencia de distintas temporalidades latentes en su estructura material. En este caso, ellas se activan por vía de los movimientos humanos involucrados y lo que los caminantes narran de esos encuentros.

En el contexto de la caminata cotidiana, el gesto de tocar la ciudad ocurre a diferentes tiempos y velocidades del paso. Ocurre con las manos que se deslizan en una trayectoria ondulante por un muro añoso o pintado con graffitis; ocurre con los pies desnudos palpando el pasto y presionando la tierra en la detención y permanencia en una plaza. Los gestos no abundan en las caminatas, por lo que reflexionar sobre ellos con mayor detención se hace posible.³ Los gestos componen secuencias de movimientos expresivos sin más objetivo aparente que buscar contacto con ciertos tipos de superficies (antiguas, añosas y vegetales) a través de movimientos atentos, revelando así una relación profunda entre cuerpo, materialidad y temporalidad.

Pese a las diferencias que presentan de participante en participante, en lo que tocan y comentan, más la aparente insignificancia de los gestos, su realización da cuenta en su conjunto de aspectos generales y particulares de las relaciones sensibles y afectivas tendidas con lugares del recorrido que significan mucho más que un contacto físico superficial con la materia. Es transversal a la gran mayoría de los caminantes el acercarse a tocar elementos de la ciudad, de manera voluntaria y a veces preconsciente, sin importar las distintas áreas urbanas en que se despliegan sus trayectos. Casi todos tocan cosas y esos encuentros táctiles por lo general los comentamos in situ, apareciendo en sus relatos una dimensión temporal. Los aspectos particulares tienen que ver con las distintas significaciones que adquieren los gestos dependiendo de las materialidades que se aprehenden, y las percepciones, memorias e imaginaciones que suscitan sus ocurrencias en contextos diferenciados.

1. Gestos con los pies: acentos del momento presente

Especialmente representativo de lo señalado arriba son los gestos táctiles que Paulina, en la comuna de Independencia, y Carlos, en El Bosque, despliegan en el espacio público, quitándose sus zapatos y caminando a pies desnudos por sobre el pasto de una plaza, en el primer caso, y por sobre el de una plata-banda, en el segundo. Ambos viven en comunas de estratos socioeconómicos medios y medios-bajos, con déficit de superficies de áreas verdes públicas

³ Su análisis no se apoya sólo en la trayectoria del movimiento, sino también en lo que es narrado por los caminantes. Los comentarios sobre el tacto por lo general se gatillan a raíz de una pregunta mía al mirarlos tocar algo, en la práctica de observación y atención a los movimientos de las personas mientras caminan.

(Instituto Nacional de Estadísticas, 2019). Paulina se saca los zapatos cuando vuelve de sus compras. Camina por el pasto, presionando el terreno una vez ya ha examinado las condiciones del lugar y logra sentirse segura. El gesto, descrito con detalle en el relato dedicado a su experiencia (Ver capítulo 6), da paso a un rito que sella y completa su caminata, una vez se encuentra con «la energía de la naturaleza, con mis manos tocando los árboles y mis pies la madre tierra» (Paulina, entrevista final, junio 2018).

Carlos a veces camina descalzo por los únicos dos espacios con pasto que encuentra en la platabanda sur de Av. Lo Espejo, límite comunal entre El Bosque y Lo Espejo. Uno de ellos corresponde al exterior de una empresa, con césped regular y cortado (Ver Fig. 63) que contrasta con las platabandas del resto de la calle, en su mayoría de tierra. El otro, es un pequeño jardín o espacio verde ubicado frente a su condominio de edificios.

Si bien Carlos no me enseña el gesto cuando caminamos juntos, al pasar junto a estos espacios durante uno de nuestros recorridos, me cuenta que, en verano, cuando vuelve de la feria, se queda en ellos caminando «a pata pelada», y se sienta para descansar junto a su hijo: «cuando estaba más chico, en todo ese proceso de brazos, cuando se cansaba, descansábamos ahí también un rato» (Carlos, segunda caminata acompañada, enero 2018). A su hijo también le remueve sus zapatos, para aprovechar «la sensación de frescura en los pies» en el camino de vuelta a casa.

Su hijo imita esa forma de andar por el pasto. Carlos me dice en otra oportunidad: «si hay un lugar más fresco, camino lento, muy lento, disfrutando el lugar» (entrevista inicial, diciembre 2017). Av. Lo Espejo tiene plátanos orientales crecidos por ambas aceras y el contacto de las hojas en sus altas copas suena con la brisa del viento. Carlos no menciona estos elementos dinámicos. En general, es más bien seco en sus expresiones. Pese a ello, hay una conexión que surge de su acto con el de Paulina y que los conecta, un común sentir que reverbera cuando evocan o dan pasos sobre el pasto.

Figura 63. La acera y la franja de pasto en Av. Lo Espejo que Carlos decide caminar descalzo con su hijo en la comuna de El Bosque algunos días de verano. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante.



Figura 64. Pies de Alan en La Vega de Santiago registrados por él mismo. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante (Alan).



La caminata cotidiana abre espacios y tiempos de encuentro con la ciudad y las superficies vegetales a partir del despojo de los zapatos para ir descalzos, produciendo las posibilidades de un acento sensorial en la experiencia del presente. Ninguno de los dos caminantes es elocuente para referirse a sus sensaciones táctiles, aunque Paulina retrata su encuentro añadiendo otros elementos. El gesto de tocar el pasto con los pies desnudos da cuenta de una motivación por activar un contacto sensible con cierto tipo de materia vegetal, en zonas urbanas donde ésta se revela más escasa. Curiosamente también, estos contactos táctiles toman lugar en ámbitos urbanos residenciales cercanos a los hogares de los participantes, en un radio de familiaridad acotado. No es el centro de Santiago que, por ejemplo, camina Alan, quien también da cuenta de una sensibilidad en sus pies. Si bien él no me muestra un caminar descalzo, sí hace hincapié en su decisión de usar sandalias todo el año (Ver Fig. 64) para regular su temperatura corporal y poder sentir otro elemento natural, el agua de lluvia: «Los días de mayor jolgorio (...) es cuando llueve, se me mojan las chalas, los pies están fríos y mojados. Es delicioso» (entrevista inicial, octubre 2017).

Las posibilidades del tocar y de desarrollo de unas estéticas táctiles del caminar cotidiano existen para Paulina y Carlos, aunque son situaciones breves percibidas como anomalías para las normas que hemos sentado para la urbanidad: «Entre la tecnología, la rapidez y los problemas del mundo, uno no para a pensar en estas cosas que te proveen energía, y menos a tocarlas. Debe ser raro encontrarse con alguien sin zapatos» (Paulina, tercera caminata acompañada, marzo 2018).

¿Qué sucede cuando las personas se sacan los zapatos y caminan por el pasto? ¿Qué dimensión o mundo, como dice Yi-Fu Tuan (1995), se abre cuando pisamos bajo condiciones distintas de exposición y sensorialidad en el marco de la cotidianidad? Es una pregunta abierta, que deja entrever algunos temas de diversa índole:

- La ciudad se aprovecha al máximo en los espacios verdes públicos disponibles en sectores medios. No obstante, son espacios que no siempre son accesibles: con las ocupaciones y ritmos que los componen, son espacios que se abren y se cierran, como la plaza San Luis en Independencia, en donde confluyen las tensiones de los mundos urbanos que Paulina percibe.
- A través de estos gestos, se genera una advertencia sobre las normas y comportamientos adecuados para el habitar del espacio público que van en contra de las posibilidades de variación y enriquecimiento de la experiencia sensible. Nos extrañamos de poder tocar el entorno, con lo cual dejamos entrever un distanciamiento de nuestras propias posibilidades de sentir.

- Existe una naturalización de una tecnología para el andar (calzado) que acota el mundo sensorial. Desprenderse de ella, a momentos, da pie a la evocación de un «placer de estar vivo» (Tuan, 1995, p. 40), al tiempo que contribuye a un sentido más profundo de bienestar.
- Se revela la importancia de distintas superficies táctiles para experimentar la variación en el contexto de la caminata cotidiana y ampliar las posibilidades del sentir. La sensualidad de la materia importa en la experiencia de caminata para proveer distintas interacciones texturales (Vergunst, 2010b) que puedan ser significativas.
- En ese sentido, la sensualidad de la materia y la calidad de la interacción textural permitiría pensar la composición de la ciudad y tal vez, su diseño urbano.
- Los gestos táctiles con los pies expresan una parte del ser (ya caminar también lo hace). Marcan momentos como tácticas táctiles de los caminantes, maneras de hacer y componer la caminata: insinúan pequeños desvíos y detenciones que se escapan del sendero funcional, pero que emergen de un sentido propio de agencia de las personas para retribuir al cuerpo y entregar un momento de presencia corporal.

2. Gestos con las manos: exploración de pasados recordados e imaginados

El tacto y el gesto de tocar como elemento poético de la ciudad que se construye en la caminata cotidiana aparece de otras maneras en los relatos del resto de los participantes. La mayoría de las situaciones en que el tacto se despliega, lo hace a través de las manos como órganos de la percepción y como medios de expresión. Ellas generalmente se mueven por un sentido de curiosidad y exploración del caminante, en donde activamente hay un reconocimiento y exploración de los objetos por sus materiales, texturas y formas. Estos gestos muestran la naturaleza apreciativa y de búsqueda que se relaciona al sentido del tacto (Tuan, 1995). En las situaciones de la caminata en que esto ocurre, los caminantes comentan y describen aspectos reconocibles de sus experiencias que se relacionan con las de los otros.

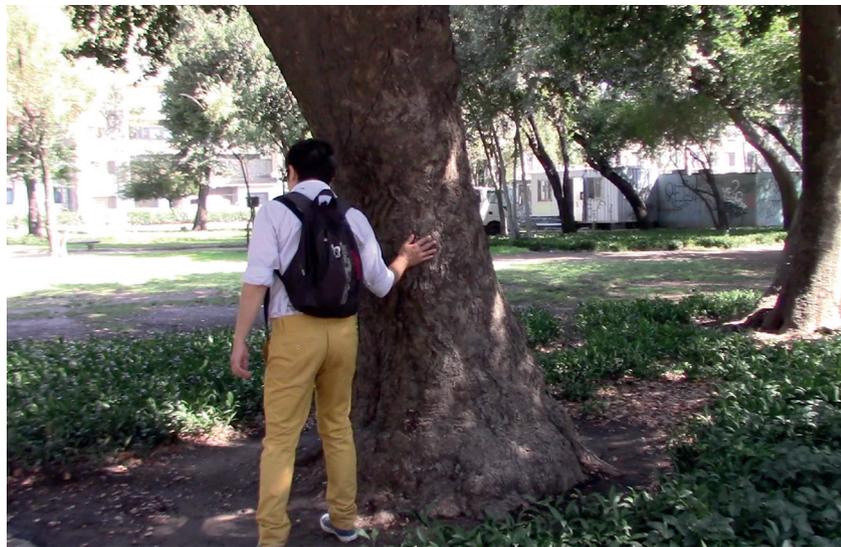
Es el caso de Mónica, de 68 años, en su caminata por Lo Barnechea, y de Jorge, de 33 años cuando camina por el parque Balmaceda, en Providencia, quienes, con las manos, entran en contacto táctil con materialidades vegetales en sus caminatas cotidianas: hojas, ramas, cortezas.

En una de nuestras caminatas, Mónica tocó la rama de un pino que desbordaba sobre el espacio de la vereda en una calle residencial de estratos socioeconómicos altos de la comuna de Lo Barnechea (Fig. 65). Mónica inició su gesto levantando el brazo derecho para rodear con la mano una de las ramas del árbol, torsionando su muñeca (como si la preparara para dar un apretón de manos). Mónica posa la rama sobre su palma, la agarra con su pulgar y dedo índice, mientras el resto de los dedos ejercen una suave presión que soporta el agarre. De pronto la palma se pliega sobre sí misma y el pino queda captivo de la mano. Los dedos sostienen y frotan las hojas del pino, mientras el árbol amplifica la energía del movimiento, vibrando de lado a lado. El gesto explorador se transforma en gesto extractivo: quiere obtener la fragancia del pino a través del proceso repetitivo de la frotación. La mano suelta la rama y por un segundo se queda con la forma de la rama, en ausencia, mientras los dedos se frotan entre sí. De súbito, la palma se abre. Mónica lleva la mano a su nariz para sentir la fragancia impregnada en la piel. Inhala el aroma. Su mano vuelve al lugar junto al cuerpo. Tras el gesto, ella me dice: «Me gusta tocar el pino por su textura y porque me trae recuerdos de las navidades con mi madre» (segunda caminata acompañada, abril 2018).

Figura 65. Mónica tocando la rama de un pino, de vuelta a casa tras su caminata deportiva (arriba). Fuente: fotogramas extraídos del registro en video realizado por los participantes.



Figura 66. Jorge acercándose a tocar la corteza de un árbol en el parque Balmaceda, en dirección al centro de Santiago desde Providencia (abajo). Fuente: fotogramas extraídos del registro en video realizado por los participantes.



Jorge se acerca a tocar su «árbol favorito» del Parque Balmaceda, mientras va a pie por Providencia hacia la Alameda (Fig. 66). Toca la corteza con su mano, con cuidado, manteniendo su mano allí por unos segundos. Mientras habla, comienza a darle golpeaditas al árbol. Su pulgar se mueve suavemente con cada cambio de posición de la mano, en lo que parece un gesto cariñoso de cuidado. La palma recorre distancias cortas sobre la superficie, moviéndose y explorando la textura rugosa y desigual. Encuentra un pequeño bulto y la mano se acomoda a esa forma, para luego girar su muñeca mientras los dedos y sus uñas se entierran en el árbol para extraer una pequeña porción de corteza. Jorge trae su mano a la nariz para olerla. Luego baja su brazo lentamente, pero parece arrepentirse de esta acción y huele de nuevo el trozo, tocándose su nariz con algunos dedos. Luego tira el trozo de corteza. Junta las palmas y las lleva cerca de su nariz para poder oler los remanentes del aroma en sus manos. Cuando termina el gesto, ve algo en el piso que cautiva su atención. Es una hoja que recoge para olerla en una larga inspiración. La toma con ambas manos, de manera respetuosa, luego la gira y la huele de nuevo. Mientras habla, sostiene la hoja con una de sus manos. Huele la hoja dos veces más antes de pasármela, para compartirme el aroma. Una vez que me la pasa, el gesto termina, y sus brazos vuelven a estar junto a su cuerpo. Me dice:

Este es el olor que me gusta, es como madera antigua. Me transporta al pasado. No sé si puedes sentirlo. Creo que es boldo. La hoja está un poco seca. Este es el olor que amo, porque me trae memorias de cuando yo era

niño, de esas caminatas en el campo [cerca de Chillán], de la casa de mis abuelos al río. Es el mismo, el mismo olor. Generalmente guardo las hojas en mi billetera. Lo hago con el boldo y las hojas de lavanda. Y este es el sector de este parque que más me gusta porque es como el más tupido (Jorge, tercera caminata acompañada, marzo 2016).

Ambos realizan gestos compuestos, es decir, incorporan secuencias distintas de movimientos que son reconocibles: primero exploran, acariciando; luego extraen esencias, aromas, «toman posesión del mundo», como dice Flusser (2014), o, atraen el mundo hacia dentro del sí mismo (Lewis, 2000). Hay una tensión que se acentúa: las manos son curiosas, pero también «armas» (Flusser, 2014) que van, de una forma u otra, erosionando el paisaje.

Mónica y Jorge se identifican con los aromas; el tacto se torna un puente sensorial al olfato, que también es otro sentido que evoca imágenes y asociaciones. Los olores son notorios en traer a la mente tiempos particulares, lugares, o experiencias del pasado, de manera que las memorias también se vuelven parte de la actividad reflexiva (Brady, 2005, pp. 183-184). El tacto se torna medio para que el olfato se trencé con las texturas de estos materiales explorados, trayendo al presente de la caminata recuerdos de su infancia. Es conocida la capacidad de los olores para evocar memorias personales, pero es interesante cómo las texturas, en los gestos de Mónica y de Jorge se vuelven aromas y viceversa, dando cuenta del carácter transmodal de la percepción (Brady, 2005; Shusterman, 2012) y de las experiencias multisensoriales del caminar. El tacto y el olfato, como sentido íntimo y cercano, en el primer caso, y el segundo, evocativo, actúan conjuntamente para hacer de la ciudad un catalizador para suspenderse en la experiencia, abrir un intersticio.

La acción conjunta de tocar-oler reúne tiempos distantes en la experiencia del recorrido, incluso superponiéndolos en la actualidad. Estos gestos aparentemente fútiles son una manera de indicar cómo el tiempo, el tiempo no-lineal, percola como dice Michel Serres (Latour & Serres, 1995, p. 60), y se pliega como dos puntos de un pañuelo arrugado, que se juntan y al cambiar el doblado, se separan (Latour & Serres, 1995). En la experiencia del caminar, esto aparece de manera íntima para los participantes, pero al mismo tiempo, como experiencia universal. La realización del gesto de tocar nos permite atender a unas comunales de los sentires, un instante de la experiencia en donde se crea una relación entre materialidad y corporalidad, y donde confluyen tiempos y memorias orgánicas, personales y colectivas.

Esta última dimensión se muestra a través de los ejemplos que quiero comentar para finalizar: los relatos de Roberto (50) y la pareja de Alan, María (59).⁴ Ambos muestran una sensibilidad especial por el paso del tiempo cuando las manos exploran las formas y texturas de superficies y objetos añosos ubicados en el centro de la ciudad. En sus encuentros, aparecen las posibilidades de percibir y reflexionar sobre pasados colectivos a partir del contacto con materialidades que son fragmentos patrimoniales, y que desencadenan la imaginación mientras se tocan: en el caso de Roberto se trata de un bloque en ruinas de los tajamares del río Mapocho que se ubica en el parque Forestal; y en el caso de María, de la gran puerta de madera de la iglesia de San Francisco que da a la Alameda. Son superficies históricas, de fácil acceso a los peato-

⁴ María, la pareja de Alan, participó de una de las caminatas que realicé junto a él. Todos los días Alan acompaña a María hasta su trabajo. Caminan cerca de 2 km. por la Av. Libertador Bernardo O'Higgins, desde su departamento en Plaza Italia hasta cerca de la torre Entel, donde se ubican las oficinas en que ella trabaja. Todos los días pasan por fuera de hitos históricos de la ciudad como el Palacio de La Moneda, el cerro Santa Lucía, el centro cultural Gabriela Mistral, la casa central de la Universidad de Chile, entre otros.



Figura 67. Los dedos de Roberto dando palmaditas al bloque de los tajamares del Mapocho. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por el participante.

nes. Remanentes de obras que ocuparon un lugar importante en la memoria colectiva de la ciudad de Santiago y que hoy evidencian estados de conservación contrastantes: uno en estado de abandono, como los tajamares, y otro en mejor pie, como la puerta, que, por pertenecer a la iglesia más antigua de Santiago, ha tenido un mejor pasar producto de operaciones de activación patrimonial. Pese a ello, sus maderas son irregulares, tienen pequeños orificios y fisuras: es material que revela el tiempo.

En estos gestos del tocar, las manos expresan, son medios de comunicación de un encuentro con la superficie (Flusser, 2014, p. 36). La activan, exploran sus detalles y discontinuidades, la interrogan. Los participantes deslizan sus manos por uniones y cavidades, con movimientos que dan cuenta del tacto como manera de conocer la ciudad, de aprehenderla. Por ejemplo, Roberto da golpecitos con las yemas de sus dedos sobre las juntas de los ladrillos, imitando la acción de pegar, al mismo tiempo que su descripción verbal acompaña y refuerza su movimiento corporal (Fig. 67): «Me quedo pensando en qué parte del puente habrá sido. Me imagino a las personas paseando por aquí en sus vestidos y carruajes... Es impresionante que está hecho de, ¿cómo se llama? De clara de huevo» (Roberto, segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

Algo inesperado se abre al tocar: un solapamiento de temporalidades, al ejercer un sentido imaginativo de la memoria alimentado por un saber y una intuición sobre las maneras de edificar propias del pasado colonial (Edensor, 2005, p. 139). «Un mundo», en palabras de Tuan (1995).

Una reflexión en un tono similar entrega María:

Usualmente pasamos por la iglesia a rezar, pero cuando estamos apurados, sólo tocamos la puerta [Fig. 68]. Es una puerta de madera preciosa y todas las veces como que la saludamos. (...) Te hace pensar tanto. Por ejemplo, ¿quién la hizo? Este tipo de edificios tomaban mucho tiempo en ser construidos. Estos trabajadores, ¿cómo trabajaban en ese tiempo? ¿Habrán recibido comida? ¿Habrán sido tratados bien? ¿Compartieron el espacio con los monjes franciscanos? (María, en tercera caminata acompañada con Alan, octubre 2017).



El tacto permite indagar, hacer preguntas que emergen desde el propio sentir. El gesto para María forma parte de un ritual cotidiano en un tramo que otorga tintes de peregrinación a su caminar. La secuencia de movimientos que ella realiza es interesante para abordar el gesto y el sentido que le entrega a ese encuentro. De mi observación y descripción escrita de la secuencia en video grabada por Alan, rescato:

Figura 68. María explorando una cavidad de la puerta de la iglesia de San Francisco. Fuente: fotograma extraído del registro en video realizado por Alan (participante).

Nos aproximamos a la iglesia junto con Alan y ella baja la velocidad del paso, levanta su mano izquierda y posa su palma abierta sobre la madera, comenzando a recorrer la superficie mientras avanza lento con sus pies. En su trayectoria, la mano se encuentra un orificio que la detiene de súbito. La mano no se separa de la madera, pero ahora aborda el orificio desde abajo, introduciendo tres dedos, aunque sólo dos le caben para explorar los bordes suavizados y la profundidad de la cavidad. La madera tiene aspecto liso, probablemente por la erosión provocada por el contacto recurrente de otras personas. Todo su cuerpo ahora se compromete en el gesto. Ella se asoma a mirar por el hueco. Saca sus dedos y vuelve a posar la palma sobre los tablones de madera, deslizándola en un movimiento ondulante. La palma se despega, los dedos se abren como un abanico. Los pies ya comenzaron a moverse, la mano se queda un poco atrás del cuerpo, tocando la puerta, viajando a través de ella con movimientos delicados. La vista ya se fue a otro lado. María retoma el caminar, y la mano que tocaba se reúne con el cuerpo en un círculo: ambas manos se ponen en contacto a la altura del pecho, pareciendo completar y cerrar el gesto (notas de la investigadora, octubre 2018).

Cuando termina su exploración, la mano de María se reincorpora al cuerpo tocando la otra mano, como bebiendo, tomando para sí la experiencia táctil. El gesto se dirige de vuelta a ella, haciéndose circular y completo (Flusser, 2014). Como decía Frank Sibley (1959) sobre las posibilidades del gesto como canal de comunicación, éste nos deja ver con más claridad el carácter de la intención tras el acto de tocar por motivos espirituales, en este caso. Durante la caminata, al observar la realización del gesto de María, éste me permitió ver y sentir por breves segundos el tono de reflexividad e introspección que ella impregna a su caminar cuando toca la puerta. Hizo evidente también cómo la caminata se transforma en sus ritmos y tonalidades: cómo una caminata funcional es mucho más que tal categoría. Una caminata puede incorporar

diversidad de caminares a la vez y varias categorías podrían ser usadas para describir un mismo viaje (Kärholm, Johansson, Lindelöw, & Ferreira, 2017).

Los gestos de María y Roberto traen la imaginación del pasado a la experiencia presente del caminar: haciendo del pasado algo no tan separado, demarcado, distante y distinto de sus propios cuerpos (Witmore, 2007). El gesto de tocar se vuelve un punto de partida para reflexionar sobre narrativas históricas alternativas: María habla de la participación de los trabajadores en la construcción de la iglesia, narrativas olvidadas rastreadas desde sus huellas materiales, y Roberto imagina la composición social y la naturaleza polirrítmica de la vida urbana del siglo XVIII. A través del tacto, los materiales bajo procesos evidentes de cambio prolongan y sostienen lo que Tim Edensor (2011) ya ha descrito como una aparición de los fantasmas del pasado, que da cuenta de las multi-temporalidades de los lugares. A través de la piel, el tiempo circula en nuestros encuentros con la ciudad. La materialidad es clave para provocar contactos táctiles y abrirnos experiencias, pensamientos, así activando memorias urbanas situadas, identificaciones con la ciudad y un sentido de lugar. El patrimonio o lo que se ha identificado como patrimonial aparece bajo una luz distinta al abordar el encuentro de los transeúntes con la sensualidad de los materiales, en la cotidianidad. Es la sensualidad de esa materia que persiste en el tiempo lo que es fuente de atracción y que se muestra en la madera de la puerta, en la cal que conglera el bloque de tajar, en la calle Aguirre de Quinta Normal, encajonada por casas de fachada continua, donde Roberto toca sus muros cascarientos (ver relato de Roberto); en la araucaria que toca Paulina, y en el pasto de la platabanda que Carlos recorre descalzo. La ciudad muestra la persistencia de algunas materialidades en el tiempo y el espacio, y a la vez, la fragilidad de éstas y de la experiencia de ellas, dependiendo de su localización, como dejan ver las experiencias en El Bosque e Independencia. Allí no son las pátinas o los muros envejeciendo, sino el pasto en su persistencia frágil y escasa.

Como dije al inicio, es poco lo que los caminantes reportan del tacto mismo, pero cada uno de ellos trae una situación táctil que es fuente de narraciones y de experiencias con contenidos compartidos. Los gestos instalan unos movimientos de traslación que llevan a unas ciudades íntimas y temporalizadas vinculadas a la ensoñación, a la acentuación del momento presente, o al tiempo de los recuerdos personales. Son pasados y presentes materiales activándose en la posibilidad táctil que entrega el caminar y la ciudad que se camina. El valor del encuentro táctil se relaciona con la posibilidad de encontrar el/los tiempo/s en el espacio, en las superficies o fragmentos de la ciudad, a menudo venidos a menos o desestimados, pero que se iluminan bajo el acto expresivo de tocar y de los significados que aparecen con esos encuentros.⁵ La experiencia material de la ciudad abre su riqueza.

En las experiencias presentadas, el lugar se actualiza desde el sentido del tacto, mostrándonos cómo se tienden y forjan relaciones entre corporalidad, materialidad y temporalidad. Los gestos nos señalan espacios que son apropiados y unas maneras de sentir y aprehender el espacio en la cotidianidad. Aparecen fuerzas afectivas. La relación con el lugar se enraíza y se crea un sentido de pertenencia. A través de los tiempos que circulan en estos encuentros, cuerpo y ciudad se reúnen en la acción bivalente que provee el tacto. En esa reunión táctil como un acto afectivo e íntimo, se desencadena la potencia de la reversibilidad. Tocamos y somos tocados al unísono. El tacto a su vez pone en juego unas apariencias, entre el interior y el exterior. En ese afectarse, surge una manera distintiva de sentir y apreciar el espacio, el tiempo, y sus pliegues.

⁵ Esto tiene ecos y referencias indirectas al trabajo de Giuliana Bruno (2014).

EJE II

Crítica política socio urbana

Esta sección incluye un capítulo dedicado a explorar algunas maneras en que las personas perciben y realizan ejercicios críticos de sus entornos caminados. El capítulo expone configuraciones de sentido, imágenes y visiones de ciudad a partir de las percepciones de procesos de cambio y conflicto frente a las cuales los transeúntes toman posición y entran en política. Aborda especialmente dos ejes de tensiones que se expresan en la ciudad: la especulación inmobiliaria y su respectiva transformación del paisaje urbano, así como las limitaciones de la experiencia sensible originadas de las desigualdades de género que impactan la caminata.

Capítulo 12

La ciudad que agrede al pasar: expresiones de violencias cotidianas

A lo largo del recorrido, la ciudad aparece y se cuele en la relación dialogante entre investigadora y participante. Además de ser objeto sobre el que se comenta, la ciudad se torna sujeto al interpelar, participar, marcar ritmos y movimientos, imponer reglas, enrostrar relaciones de poder. Con ello no me refiero particularmente a eventos que irrumpen, de manera intempestiva e inesperada, desequilibrando las fuerzas de poder en juego (Bissell, 2016) en determinadas situaciones del caminar. Por el contrario, me interesa reflexionar en torno a comentarios de los caminantes que condensan experiencias sedimentadas en el cuerpo: comentarios al paso que adquieren forma de análisis, o reflexiones y pensamientos críticos expresados por las personas y que se enraízan en la experiencia corporal y recursiva que supone la práctica de caminata cotidiana.

En este capítulo, abordo algunas de esas intromisiones de la ciudad mencionadas más arriba, específicamente aquellas que los participantes sienten como agresiones del pasar. A través de los temas que surgen del análisis de los relatos y de las experiencias, este capítulo deja expuesta una manera de abordar la dimensión estético-política de la ciudad caminada y de la caminata urbana.

El ejercicio crítico de las personas cuando caminan la ciudad se entiende como el acto intencionado de desentramar la percepción de fenómenos y fuerzas en juego en el campo urbano, expresando los términos de una tensión y de una discusión. La principal dificultad es tratar con comentarios que adquieren forma de opiniones comunes, que tal vez pertenecen más al ámbito de la *doxa* que de la crítica cultural, siendo esta última casi siempre asociada a la figura de un(a) intelectual. El ejercicio crítico que presento emerge del contacto directo con el entorno en la experiencia cotidiana de la caminata, a partir de lo que la ciudad presenta en la superficie, así como de lo que esconde y de lo que nunca ofrece a las personas. No necesariamente toma la forma de un ejercicio altamente intelectualizado o se comprende a primeras como una valorización negativa sobre una cuestión.

Al presentar estas formas de críticas no deseo entrar en su contenido de verdad, o de razón. Me interesa presentar ciertos temas e imágenes que los caminantes levantan sobre temas urbanos, alejados de una mirada especialista.¹ La crítica que ellos hacen trae consigo tal vez el lugar común, y es una mirada a menudo desencantada y decepcionada. Proyecta imágenes, visiones de ciudad, casi siempre pesimistas, pero se erige a partir del recorrido a pie en su capacidad de facilitar a la percepción una conciencia y registro de los cambios, permitiendo identificar ciertas fuerzas puestas en juego en el entorno social y construido. ¿Cuáles son las principales expresiones urbanas de estas fuerzas a la luz de los relatos y experiencias sensibles de los caminantes? ¿Qué contenidos adquiere esa tensión? ¿Qué visiones de ciudad plantea? ¿Cómo lo político se expresa a través del ambiente urbano que percibe la caminante? Espero poder circunvalar algunas de estas temáticas en los encuentros materiales y perceptuales mediante los cuales emerge una conciencia de las operaciones, poderes y dinámicas económicas, político-sociales, biopolíticas y culturales en el recorrido a pie.

¹ Sólo un caminante trabaja en el campo de la arquitectura y los estudios urbanos.

1. El paisaje cotidiano presionado por la especulación inmobiliaria y la desigualdad

La extensión de las redes de movilidad y la intervención inmobiliaria en la ciudad son identificados por los caminantes como generadores de transformaciones del paisaje urbano que implican a la vez cambios e interferencias en el sensorium de sus vidas cotidianas. Esto se manifiesta sobre todo en cómo las personas se refieren a las intervenciones en sus barrios y proximidades, o bien en los ejes viales que están acostumbrados a caminar.

Roberto, por ejemplo, intenta descifrar las formas en que la red de transporte de metro ha comenzado a reorganizar el espacio en que vive en Quinta Normal. Roberto me dice que a él le gusta hacer «análisis urbanos» (tercera caminata acompañada, enero 2018), ejercicios donde traza y vincula sus observaciones con las líneas de la ciudad –ferroviarias, subterráneas, viales– y las de sus propios recorridos, líneas también, según Tim Ingold (2007). «Aquí están haciendo mucha intervención de edificios. La estación de la línea 7 va a salir de ahí» (tercera caminata acompañada, enero 2018), me dice cuando pasamos por Matucana con Mapocho. Caminar es como un barómetro, un instrumento de medición de esas transformaciones, que van alterando su mapa mental. «Ahí está el carril del tren. Allí donde está el cemento [la planta], tengo [considero] yo que va a ser [estar] la estación (...) para el 2026» (tercera caminata acompañada, enero 2018). Roberto es testigo y observador de cómo el sistema de transporte y el sistema urbano se retroalimentan: la construcción de la línea 7 en Quinta Normal es una de las redes de movilidad que está incentivando el desarrollo de proyectos inmobiliarios en sus proximidades, provocando a la vez el cambio de perfil de la zona. De un espacio con vocación industrial, lentamente esta área de la ciudad comienza a desactivar sus industrias, y a tornarse residencial. Roberto no se abruma ni se muestra negativamente afectado por los cambios, pero sí intenta proyectar y hacer sentido de la ciudad que lo rodea. Él estima que, con el cambio físico, por ejemplo, la casa del hombre que vende verduras y vive sobre la línea de tren de carga subterráneo en la calle Mapocho, será avasallada para dar paso a la apertura de una calle, Roman Spech, y conectarla con Mapocho. Son suposiciones, especulaciones que dan a ver que la acelerada transformación del paisaje y las maneras de habitar, planteando preguntas a los caminantes sobre los cambios.

Se puede hablar de una relación entre lo que desaparece y lo que emerge en el paisaje urbano, y la velocidad y repetición con que acontecen y se perciben esas transformaciones.² Como dice Paulina en Independencia: «Tú cada día vas viendo que se construye una nueva [torre]» (primera caminata acompañada, enero 2018) (Ver capítulo 6). Se trata de la percepción de lo que aparece e irrumpe, en contraste con lo existente. O bien, de un sentimiento de pérdida, de un inmueble patrimonial, por ejemplo, que se mira y asocia con esta misma lógica. ¿Qué molesta de aquello que emerge?

Las torres de edificios de departamentos apareciendo en el sector centro y poniente de la ciudad es un fenómeno que provoca rechazo en los caminantes. Son «una agresión a la vista» (tercera caminata acompañada, marzo 2016), dice Jorge (32). Aunque él no vive cerca de la carretera Norte-Sur, comúnmente la atraviesa a pie por el puente Agustinas, cuando viene desde Estación

² Esto se vuelve un problema y tema actual para el análisis estético urbano, tomando en consideración el estallido social de octubre de 2019 y los efectos del COVID-19 en la transformación de la ciudad, de sus materialidades y superficies, que introdujeron cambios en las maneras en que nos relacionamos con la urbe.

Central con dirección al centro. Divisa las torres varias cuadras antes de llegar a esa intersección (Fig. 69):

Esas torres que están al fondo son tan grandes. Son guetos. Es la avaricia hecha edificio: ¿cuántos hueones [personas] podemos meter acá adentro? Mil, dos mil. Póngale nomás. (...) ¿cómo llegamos a eso? ¿cuántos pisos tiene? Más de 30 (...) [Cuenta:] 32 pisos... [y] ¡más encima los uniste! El contraste de los edificios es gigantesco con estos que son de cuatro pisos (tercera caminata acompañada, marzo 2016).

Las palabras de Jorge reflejan una crítica espacial y social rabiosa sobre un problema de vivienda y habitabilidad contemporánea, dictado por una lógica económica que apunta a obtener el mayor provecho del espacio disponible. A Jorge, la ciudad que camina le enrostra la agresividad del mercado inmobiliario y el modelo de sociedad que le subyace y que se plasma en la manera en que el espacio se ha producido. Para él las torres son dispositivos urbanos, formaciones con capacidad de «capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos» (Agamben, 2011, p. 257). Estos dispositivos articulan una red de relaciones económicas, estratégicas, inscritas materialmente en el espacio de la ciudad. Son representantes de una tipología arquitectónica que sustituye a la existente, que evoca otras historias y que se reproduce por todo Santiago, recordándole un ejercicio del poder de unos sobre otros a vista plena, como espacio óptico hegemónico. Un régimen escópico que simbólicamente lo agrade con las torres como signos de un poder.

Las torres ejercen una alteración en el paisaje de su caminata: le imponen volúmenes y relaciones de contraste con edificios cercanos que están a su escala. Transforman la panorámica del horizonte y la relación espacial, social, que llevaba con el entorno de la caminata desde hace ya varias cuadras atravesando el barrio Yungay y Brasil: «Pasamos de una vida de barrio a esto: vamos a empezar con el ruido profundo. Con la cantidad de automóviles» (tercera caminata acompañada, marzo 2016). Aproximarse a la Norte Sur, con sus torres y flujos vehiculares, comienza a significar una pérdida de control sobre el entorno, así como impotencia y vértigo ante el avance de las torres, un fenómeno que ilusoriamente para él parece detenerse, pero que se escapa de sus deseos y voluntad. Significa también la pérdida de la escala del barrio, de un modelo de ciudad con otra historia que representa simbólicamente otro tipo de sociedad y sociabilidad. Suscita también la rabia ante el enriquecimiento indebido, propio de la especulación desde un punto de vista ético.



Figura 69. Torres de departamentos apareciendo cuando Jorge se acerca al centro de Santiago por la calle Agustinas. Vista desde el poniente, comuna de Santiago. Fuente: fotograma extraído del registro realizado por el participante (Jorge).



Figura 70. Torres de departamentos vistas desde el puente Agustinas, ubicado sobre la carretera Norte Sur, comuna de Santiago. Fuente: fotograma extraído del registro realizado por el participante (Jorge).

Hay pesimismo en sus visiones distópicas de la ciudad que se avecina: «Es como de esas películas futuristas: *Mad Max*, o, *El quinto elemento*. Santiago está destinada a perderse entre torres gigantescas, porque uno cree que se acabaron, pero siguen [construyendo]» (tercera caminata acompañada, marzo 2016). Esa ciudad del futuro que Jorge perfila tiene las condiciones lumínicas y la temperatura como cualidades sensoriales que la identifican. Él imagina «un futuro helado por la altura» (entrevista final, mayo 2018), con los edificios haciendo sombra sobre el espacio peatonal. En el plano de los transeúntes, Jorge identifica la falta de luz, de espacio, como un indicio de «nuevas escaseces», como mencionaba Lefebvre (1974) en una conferencia titulada *La producción del espacio*: «el agua, la luz, el aire y el espacio, que comienza a escasear alrededor de los grandes centros urbanos» (p. 225).

Desde el puente Agustinas, Jorge es categórico y se muestra desencantado al describir su horizonte visual (Fig. 70): «El contraste de lo que es Santiago: torres pa'[ra] allá, la Cato[lica] y entre medio, la iglesia Santa Ana, ahí perdida. Y muchos autos. Y eso es civilización, supuestamente. Esto es urbanismo, decían» (tercera caminata acompañada, marzo 2016). Para Jorge hay un desencuentro entre la visión de ciudad que quiere construir en su caminata (ciudad en donde pervive la historia y un reconocimiento del pasado), y la que se le impone y se reproduce por presión del mercado inmobiliario. Su relato evidencia el conflicto entre una lógica de apropiación social del espacio y una producción economicista y racionalizadora de éste. Siguiendo una lectura inspirada en los postulados de Henri Lefebvre, podría decirse que también expresa los términos de una alienación, cuando «los ciudadanos no controlan los procesos ni los medios ni el producto final» (Martínez Lorea, 2013, p. 45). Jorge intenta rebelarse, y acusa una perspectiva de civilización y de urbanismo de las cuales se desmarca. El «decían» de sus comentarios le sirve para dar cuenta de un proyecto de ciudad con falsas promesas.

Amalia (39) también describe este tipo de edificios a partir de la percepción del contraste cuando se encuentra con algunos que son incluso más bajos que los que describe Jorge en su caminata por el centro. Ella agrega como elemento estilístico a su diagnóstico la falta de coherencia de su emplazamiento respecto de los entornos inmediatos:

Acá había casas como de esta altura, y esto es lo que tenemos hoy en día [edificio alto]. Muy poco estético. Menos mal que no vive nadie [en las casas]. La gente estudia. Pero imagínate se te instala un edificio de esas proporciones al lado. La luz... [En Estación Central, donde vive su madre] Hay casas mucho más chicas que éstas, al lado de un edificio de treinta pisos. No hay respeto por nada (segunda caminata acompañada, noviembre 2017).

Amalia conoce bien esta manzana de la calle Compañía de Jesús: estudió Administración Pública en el Palacio Matte, ubicado en la esquina con Amunátegui, a metros de donde obtiene la imagen de video (Fig. 71). Entre 1997 y 2001 se movía todos los días por aquí, y ahora es también parte de una de sus rutas habituales camino a su hogar. «El antes y el después. Ha cambiado mucho el centro de Santiago [en 20 años]. Muchas casas (...) las botaron e hicieron edificios (...). Como que no hay respeto por la historia» (segunda caminata acompañada, noviembre 2017). En su relato la idea de respeto se vincula a tres aspectos distintos: primero a la arquitectura, a un ideario en relación con la identidad; luego a las relaciones sociales, y la creación de dos mundos que no conversan (la vida en torres y la vida en las casas) pese a la ausencia de distancia y privacidad en el habitar entre sí; y luego de nuevo a la pérdida, al patrimonio y la historia urbana. Más que sentirse agredida personalmente cuando camina, o expresar un desgarramiento como podríamos pensarlo a partir del relato de Jorge, Amalia acusa un problema urbano y el desajuste con sus visiones, distanciándose de la respuesta afectiva del otro participante. Su comentario expresa cierta lejanía y podría emparentarse con las menciones y críticas de los cronistas urbanos a «la acaballada picota santiaguina», figura que se repite en la escritura de Roberto Merino (2012) y que también tiene que ver con la crítica al enriquecimiento indebido:

a las construcciones santiaguinas de algún valor –arquitectónico o sentimental– les llega la hora más temprano que tarde. Antes era el empobrecimiento de determinados sectores lo que motivaba la muerte lenta de dignas casonas (...). Hoy es otra la modalidad: es el explosivo enriquecimiento el que invoca a la muerte, que se aparece al instante, no ya agitando la guadaña sino la picota (p. 314).

Los habitantes y usuarios del centro de Santiago notan repetidamente esta modalidad en sus caminares. «Había un monumento en Rosas con Morandé y también lo botaron y levantaron un edificio» (Amalia, segunda caminata acompañada, noviembre 2017). «Cuánta inmobiliaria no hubiese querido que se cayese esta iglesia [Basilica del Salvador], y haber chantado [erigido] una torre» (Jorge, tercera caminata acompañada, marzo 2016). Este último comentario nos lleva necesariamente a ver como anverso de la construcción de nuevas torres densas en el centro de Santiago, unas reacciones ante la pérdida del patrimonio urbano en la experiencia vivida, aunque no necesariamente uno implique a lo otro. Sin embargo, suele asumirse que cuando se demuele una casa o un inmueble patrimonial, ese lugar será ocupado por una edificación de peor calidad.

Pedro, en Providencia, nos lleva a esto cuando pasa por fuera de unas casas en demolición (Fig. 72) y comenta: «Esto me da bastante pena, que echen abajo estas casas. [Sonidos de máquinas invaden el ambiente]. Es una pena porque forma parte del patrimonio del barrio. Y probablemente lo que hagan no va a ser mucho mejor. [Se escuchan golpes]» (segunda caminata acompañada, diciembre 2017). Pedro nos habla de la pérdida de cualidad de un ambiente que desaparece, y del desasosiego y la inconformidad ante lo que aparece en su lugar: «Esto es un barrio con una transformación frenética (...) No es que uno sea nostálgico, pero tiene que ver con la belleza de los lugares en que a uno le gusta vivir» (segunda caminata acompañada, diciembre 2017).



Figura 71. Torres de departamentos en la calle Compañía de Jesús, comuna de Santiago. Fuente: fotograma extraído del registro realizado por la participante (Amalia).



Figura 72. Una de las casas en demolición en Las Hortensias con Los Crisantemos, Providencia. Fuente: fotograma extraído del registro realizado por el participante (Pedro).

La inconformidad se relaciona con el diseño y los materiales empleados. Pedro, arquitecto, es rápido en distinguir esto en edificios que se construyeron aproximadamente en la década de los '90:

Fíjate estos colores que se pusieron de moda. ¿Son horribles, o no? Y usan materiales muy malos. No hay mucha nobleza en el habitar. El contacto de uno con los materiales es bien importante (...) Es una cosa de piel. Yo creo que los compuestos de los materiales interactúan con el cuerpo. O sea, no da lo mismo entrar a una casa de madera, que huele a madera, que a una de estas casas que huelen a plástico. Obviamente no todo puede ser en madera, pero en Santiago ponerle estos estucos rugosos [a los edificios], se ensucian mucho. Hay mucha porquería ambiental (segunda caminata acompañada, diciembre 2017).

Los materiales agudizan sensaciones y expresan valores culturales. Al mismo tiempo, se experimentan en la caminata a partir de esos filtros. La ciudad que se construye, en la medida en que se transforma y aplica ciertos materiales, también va construyendo sentidos y expresando ideologías. El ejemplo más claro de ello lo da la apreciación de Alan cuando deja atrás el muro de adobe con el parche que intenta contener una grieta y comenta sobre los materiales valorados para el ojo neoliberal (ver capítulo 7 y 10). A la luz de esto último, podríamos ya preguntarnos por la existencia de una tensión, incluso disputa, política y simbólica expresada en las materialidades y sus sentidos en la ciudad de Santiago.³

La superficie de la ciudad que no ha sido intervenida en altura a menudo se idealiza. Cuando camino con Camila y su hija de tres años por las calles de su barrio en Puente Alto,⁴ en dirección a la plaza Elvira Matte («la Monse», como le dice ella, por la presencia de la parroquia Nuestra Señora de Montserrat), me comenta: «Me gusta caminar [por aquí], porque para allá

³ Esto nuevamente se vio profundizado durante el estallido de la crisis social en octubre de 2019. Al respecto, ver Márquez (2020).

⁴ Puente Alto es una comuna ubicada en el sector suroriente de Santiago. De acuerdo al censo 2017, es la comuna con más habitantes de Chile.

son otro tipo de casas, más parcelas. Se conserva lo antiguo de Puente Alto. Son terrenos demasiado grandes. Y es bacán [magnífico], porque no han llegado los edificios. Los edificios que hay en Puente Alto son re pocos» (Camila, segunda caminata acompañada, abril 2018). El espacio que ella camina le va contando la historia de la comuna, la historia de una trayectoria que no se ha visto interrumpida por las transformaciones urbanas a raíz de los edificios que densifican la ciudad, presentes en su relato como amenaza, pero ausentes del espacio físico del recorrido y del habitar cotidiano del barrio que conserva otras formas de sociabilidad (Fig. 73).

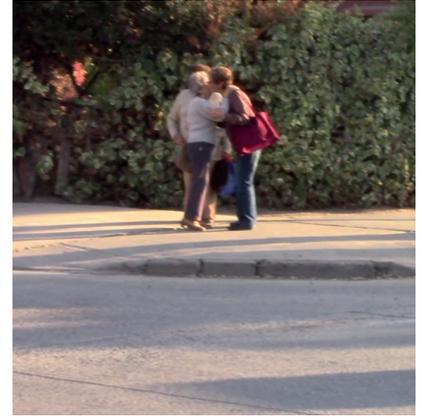


Figura 73. Mujeres saludándose en la esquina de Luis Matte Larraín con Germán Ebbinghauss, camino a la plaza Elvira Matte en Puente Alto. Fuente: Fotograma extraído del registro en video de la participante (Camila).

Sin embargo, las formas y condiciones de las calles de su comuna y el contraste con las del sector oriente que ella experimenta en sus caminatas han llevado a Camila a desarrollar una posición política respecto a las diferencias percibidas en su entorno físico, que inciden en la calidad del pasar y la estética del paisaje urbano que se traduce en experiencias diferenciadas por la ciudad (Martínez, 2019; Martínez y Avilés, 2019). Camila transita por varias comunas de la ciudad, que presentan contrastes en estos sentidos: Providencia, Ñuñoa, Peñalolén, San Joaquín, Puente Alto. A partir de sus caminatas ella experimenta y realiza una distinción entre ambientes, apariencias que revelan el Santiago fragmentado, que se traduce en una mirada cargada de valores y estigmas:

Es súper fea la ciudad en lugares pobres (...) Una cuestión que me carga, que en eso me fijo siempre, es que odio los postes. El tendido eléctrico, ver los cables pasando por todos lados. Nooo, horrible. Muchos cables, todos juntos. Además, peligroso (Camila, primera caminata acompañada, abril 2018) (Fig. 74).

Especifica también sus percepciones de la forma urbana y las dimensiones de los pasajes y calles en su villa en Puente Alto: «¿Cachai [Te das cuenta de] que son re pequeñas las cuestiones [veredas]? Como que con cuea [suerte] paso yo. Yo creo que es donde es barrio de pobres, siempre [las cosas] son así chiquititos, bien amontonaos, pa' que quepan más» (Camila, segunda caminata acompañada, abril 2018).

Figura 74. Cables del tendido eléctrico en Av. Oriental, Peñalolén. Fuente: Fotograma extraído del registro en video de la participante (Camila).





Figura 75. Vista a la cordillera y cables del tendido eléctrico en un pasaje del sector Parque San Francisco, Puente Alto. Fuente: Fotograma extraído del registro en video de la participante (Camila).

Camila enfatiza el factor socioeconómico que define las características espaciales de la ciudad, configurando unas imágenes a partir de la disposición de elementos que determinan su relación con otros hitos, como, por ejemplo, la geografía de la cordillera. En las calles de su barrio, cuando mira hacia el oriente (Fig. 75), dice: «cuando está como clarito, se ve bacán la cordillera. Ahora no se ve nada. Sólo unos cables, horribles, que entorpecen todo el paisaje» (segunda caminata acompañada, abril 2018). Los cables son como un visillo para Camila, una capa visual que cubre y filtra la imagen, con una connotación negativa en su apreciación del paisaje de la calle.

Las percepciones de los caminantes de una ciudad que cambia e introduce nuevos ambientes a través del levantamiento de torres de departamentos en el centro de Santiago, así como las percepciones de los contrastes físicos y estéticos que presentan los espacios públicos en distintas áreas de la ciudad, dan cuenta de una mirada política que pervive en el espacio vivido de las prácticas cotidianas. Esta relación política tiene más dimensiones, matices y profundidades que las aquí presentadas. El espacio es siempre político (Lefebvre, 2013): la ciudad caminada y percibida no hace más que enrostrar esta máxima en cada paso que se da. Caminar va dando cuenta de una «*distribución de lo sensible*» (Rancière, 2004) (en inglés, *distribution of the sensible*; en francés, *le partage du sensible*) para la vida cotidiana urbana. Da cuenta de formas de inclusión y exclusión de ciertos modos de percepción, de la ciudad que es visible y escuchable, así como de lo que puede ser dicho, pensado, fabricado, o hecho en ella. Aunque aquí sólo enuncio esta idea de Rancière (2004), considero que estudiar la experiencia sensible de la ciudad a través de este lente podría proveer de una entrada valiosa a una ciudad como Santiago como mundo que provee organizaciones de tiempos y espacios segmentadas para cuerpos y voces, que a la vez tienen a su alcance distintas posibilidades en el horizonte de los sentires.

2. La urbe en tensión con los cuerpos

Para finalizar me gustaría presentar dos situaciones e imágenes de la experiencia que abren el campo de las políticas y de la violencia en la relación cotidiana del cuerpo con la ciudad que se camina, ya no desde una perspectiva económica, sino desde el género. Ambas situaciones tienen que ver con el género entendido en un sentido amplio, en relación a los atributos y comportamientos socialmente construidos.

Primero, a partir de la percepción de acoso que Camila, mujer joven, siente cuando camina por Av. Oriental en la comuna de Peñalolén cuando va camino a recoger a su hija al jardín infantil. Caminar esta avenida desde Américo Vespucio hacia el oriente significa enfrentar una vía en la que se concentran todo tipo de negocios dedicados a la reparación de automóviles: talleres mecánicos, tiendas de venta de repuestos, lubricantes, pinturas, frenos, vulcanizaciones. Caminar es encontrarse con la economía vinculada al automóvil; y si bien no es una avenida ancha por donde los vehículos puedan circular a gran velocidad, la presencia automotriz es recordada permanentemente en contraste con el cuerpo caminante de Camila. Hay vehículos y fragmentos de vehículos por todas partes, autos que estacionan indebidamente en sitios inadecuados, bloquean los pasos y vías peatonales. Ella describe el entorno de su pasar en los siguientes términos:

Es muy gris, hay pocos árboles, los lugares que están cuidados y bien hechos son pocos. De ahí pal [para el] otro lado hay piedras tiradas, terrenos con tierra suelta, muchos perros callejeros. También hay hombres, los mismos que trabajan en los talleres [mecánicos], que se paran como para mirarte, que te violan con la misma mirada. Es hostil. Esas actitudes de las personas hacen que yo no encuentre el entorno bonito. Que esté lleno de autos es como de mucha contaminación, el aire es más denso. No están bien señalizados los lugares. Hay muchos hoyos. La pavimentación está pésima en las veredas. Es muy incómodo caminar por ahí (Camila, primera caminata acompañada, abril 2018).

El estado de abandono del entorno físico que ocupa el peatón y el espacio cedido a la ocupación de los automovilistas habla de las tensiones entre los caminantes y la ciudad construida y habitada en torno al uso del automóvil (Fig. 76). Pero al mismo tiempo, Camila se siente incomodada y agredida por un ambiente profundamente masculinizado. No sólo el espacio físico es hostil: lo resulta también su conformación a partir de los comportamientos sociales que allí toman lugar de manera naturalizada. Ella no habla en términos de miedo a los hombres, como se deriva de la experiencia de Paulina en la calle Vivaceta (ver capítulo 6). Pero pese a que Camila camina por aquí casi todos los días, no ha establecido vínculo alguno más que por su hija, que transforma el espacio con sus acciones. Escribo en mis notas de campo: «Adquirimos su ritmo. Ella va mostrando todas las cosas que ve: el árbol, el perro, el gato. Cuando ve el almacén quiere jugo, en el próximo un helado. Camila no le compra nada» (notas de la investigadora, abril 2018). Es una ciudad ajena, de paso obligado para Camila a causa de sus rutinas cotidianas. Es un espacio que la confronta con un conjunto de objetos, atmósferas, sonidos y ocupaciones del espacio que en general limitan su relación sensible con el lugar. Una experiencia que levanta imágenes conocidas y incorporadas para nosotras, y que visibiliza elementos del contenido hostil de la experiencia urbana de las mujeres.

La segunda situación en que el cuerpo experimenta la violencia, aunque de otra manera y frente a otra visión de ciudad, tiene que ver con la condición de caminar entrando en la tercera edad. A sus 59 años, Alan denuncia una ciudad que se desentiende de las necesidades corporales más básicas de los

caminantes y por esto se declara pertenecer a «la categoría universal de los indignados» (Alan, entrevista inicial, octubre 2017). Alan camina mucho y, con algunos problemas de vejiga, se ha visto obligado a recurrir a estrategias que considera indignas cuando se mueve por la ciudad y debe buscar baños improvisados en el espacio público. Antes de partir nuestra primera caminata, me plantea el siguiente escenario:

Imaginate que no tienes plata para la micro [bus]. Tienes que llegar a tu trabajo, a tu casa o a tu universidad y no tienes plata tampoco para consumir nada. Sólo [te queda] caminar. Vas a caminar una hora y media todos los días, pa'[ra] allá y después pa'[ra] acá. Uno se empieza a mover y empiezas a tener ganas de hacer pipí. Y ahí te encuentras con la ciudad. ¿Dónde [encuentras un baño]? No tienes plata. Puedes pasar por la humillación de pedir, oiga, me deja hacer pipí... No, sólo clientes. Quizás si eres mujer te digan que sí. Siendo hombre, no (Alan, primera caminata acompañada, octubre 2017).

Figura 76. Imágenes del pasar de Camila por Av. Oriental, de ida y de vuelta del jardín infantil de su hija pequeña. Fuente: fotogramas extraídos del registro realizado por la participante (Camila).





Alan habla en términos generales de la experiencia obligada de caminar, de no tener dinero, de tener que pedir el baño o aguantarse. Él camina para ahorrarse el valor del transporte público y sus problemas de vejiga lo confrontan con esta necesidad. No se siente orgulloso, pero cuando caminamos, me señala los espacios que improvisa como baños: «Aquí hay un baño [informal] para hombres, pero solo en la noche, en condiciones muy discretas. (...) A mí no me sirve porque ya estoy cerca de la vuelta» (primera caminata acompañada, octubre 2017). Alan hace de estos baños improvisados, hitos del recorrido que almacena en su memoria corporal. «Tenemos una memoria que después la usamos, más o menos la programamos, porque sabemos que de aquí a tal parte [no hay baños]» (primera caminata acompañada, octubre 2017). En otro punto de la caminata me dice: «¿A ti te importaría si hago pipí? Te voy a mostrar la única alternativa para los apremios de vejiga que tengo aquí en el trayecto. Son estos arbustos que me dejan esconderme. Un segundito... sigue [tú] caminando despacito» (primera caminata acompañada, octubre 2017).

El relato de Alan aborda varias cosas: en primer lugar, sitúa en la discusión el asunto de las necesidades básicas a la luz de los problemas asociados a las prácticas de movilidad de distintos grupos de personas, en una ciudad segregada que implica desplazamientos de largas distancias y duraciones. Alan realiza una crítica política generalizada al respecto. A partir de ella es que resulta crucial su propia experiencia como hombre y caminante que se ve confrontado a diario con un cuerpo que inevitablemente envejece y tiene necesidades, debiendo recurrir a tácticas para poder caminar la ciudad como él desea hacerlo. Alan no bebe agua durante el trayecto, ni, por ejemplo, acepta líquidos poco antes de partir sus recorridos:

Es lo más hostil, de verdad. Es un obstáculo. Hay veces en que yo digo 'no puedo', pero tómate un tecito, 'no, no puedo'. Es decir, tengo que programar si puedo consumir líquido antes de caminar porque o si no, me veo en problemas, sobre todo si tengo que ir a hacer cosas al centro (entrevista inicial, octubre 2017).

Si hablamos de género, la ciudad plantea un escenario en tensión para las mujeres. Pero extendiendo esta idea un poco más, plantea un escenario difícil para cualquier cuerpo que se salga de la norma masculino-joven-sano-heterosexual. La caminata y la reflexión a partir del monitoreo del propio cuerpo en diálogo o en relación conflictiva con la ciudad permite comprender que finalmente la urbe plantea aprehensiones y dificultades a la gran mayoría de las personas, y que la fragilidad de los cuerpos en el contexto de las situaciones y escenarios urbanos planteados, con sus apariencias y posibilidades deja ver un rango de sentidos de exclusión de la vida pública.

Las experiencias sensibles de la calle conducen a ejercicios críticos respecto a los modelos de sociedad que se expresan en la ciudad. El caminar devela desigualdades, y la ciudad refleja las arenas de conflictos sociales que los caminantes identifican con claridad desde sus experiencias corporales. Con los cambios bruscos ejercidos por la especulación inmobiliaria, los caminantes advierten la sustitución de la ciudad preexistente, con su historia urbana y su memoria social presentándose en la vida cotidiana, por una urbe en donde predomina la confrontación con el ejercicio de la violencia: las torres son significadas como expresión espacial del enriquecimiento ilícito de algunos. A la par que introducen modificaciones fuertes en el tejido sensorial de la calle, se tornan recordatorios del abuso, así como amenazas a las prácticas y a las maneras de sentir y de recorrer la ciudad.

EJE III

Resonancias de la memoria y la propia biografía

Esta sección incluye un capítulo que recorre distintas maneras en que ciudad y memoria se conjugan a la luz de las caminatas cotidianas de las personas, dando cuenta del aparecer de memorias asociadas a los rastros materiales de la ciudad del pasado y a idearios urbanos y políticos que se construyen a partir de experiencias diversas del espacio social. El capítulo también se refiere a los recuerdos como filtros que operan sobre las percepciones de la ciudad, dejando ver el avance de las transformaciones urbanas a la luz de las experiencias de las personas con la ciudad a pie. Por último, se refiere a cómo los propios aspectos biográficos se van proyectando y trenzando a los contenidos colectivos de las memorias cuando se camina la ciudad.

Capítulo 13

Las memorias salen al paso: la ciudad hilvanada de evocaciones y recuerdos

Los relatos del camino que hacen los participantes, de manera transversal, están atravesados por el aparecer de recuerdos personales y evocaciones del pasado. Como escribió Leonor Arfuch (2018) en una frase que inspiró el título de este capítulo: «en la ciudad la memoria nos sale al paso, a cada paso, aún desprevenido» (p. 90). Los relatos remiten a marcos de memoria, ciertas coordenadas que contienen e inscriben las remembranzas de un grupo. Alan construye nostalgia, política, a la vez que recupera sus propios recuerdos familiares a lo largo del trayecto diario. Amalia se remite al barrio del pasado como ideal de sociabilidad, así como a una historia urbana con referencias a los marcos de la ciudad europea. Cuando Carlos posa la vista sobre una araucaria que sobresale a lo lejos en su caminata diaria por Av. Lo Espejo, recuerda el linaje familiar de etnia mapuche y su infancia en Curanilahue, una localidad de la Araucanía, en el sur de Chile. El pasado siempre aparece y se entromete en el caminar, como un intruso en el presente (Jelin, 2002). Y lo que parecen memorias aisladas y personales, van remitiendo a temas comunes de la percepción y el pensamiento de la ciudad como espacio que contiene los recuerdos. Esto lleva a plantear varias preguntas en relación con lo que hemos venido explorando en esta tesis: ¿Qué vínculos podríamos trazar en torno a las maneras en que aparecen las memorias en la caminata cotidiana? ¿Qué formas expresivas toman esas memorias personales en el recorrido? ¿De qué maneras se conforman memorias colectivas asociadas al caminar? ¿Cuáles son los objetos y contenidos de esas memorias y qué ciudad caminada perfilan? ¿De qué maneras son parte de una poética del caminar?

Este capítulo entrega un panorama fragmentario conformado a partir de estas preguntas, apuntando a presentar y tematizar las memorias que aparecen en los andares cotidianos, así como las maneras en que ellas son expresadas, sobre todo narradas, en vinculación con el espacio de la urbe caminada.

Memoria se define como la «facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado» (Real Academia Española). Como escribe Elizabeth Jelin (2002), las memorias son «procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales» (p. 2). En la caminata y sus relatos, los actos de memoria sobre los que me interesa poner atención se manifiestan como recuperación de un pasado personal y/o colectivo, a partir de encuentros estético-sensibles con espacios y ambientes urbanos. Estas memorias dan cuenta de ciertas maneras de pensar el rol de la ciudad recordada y la que permite recordar, en las caminatas cotidianas.

Las memorias van dando cuenta de las transformaciones urbanas y sociales en la ciudad, de visiones e idearios de ella, al mismo tiempo que revela las propias subjetividades desplazándose e identificándose con los espacios del recorrido, tomando parte del ejercicio de recordar e identificar(se), reelaborando contenidos autobiográficos. Esto evidentemente hace patente la tensión entre lo individual y lo social. Las memorias aparecen de forma profusa en las caminatas y cada situación de recuerdo tiene carácter único y singular a la luz de las historias y experiencias personales. Sin embargo, en concordancia con los estudios sobre memorias, éstas siempre están «inmerso[a]s en narrativas colectivas» (Jelin, 2002, p. 22), que van remitiendo a ciertos marcos sociales. Conuerdo con Jelin (2002) en su interpretación de memoria colectiva no solo como una «entidad reificada que existe por encima y

separada de los individuos» (p. 22) sino también

en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social —algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios— y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos (Jelin 2002, p. 22).

Hay algunas cosas por precisar, por ejemplo, la consideración de que «la memoria no es el pasado, sino su reconstrucción desde el presente» (Aguilar, 2018, p. 68). Varios filtros interceden en la expresión de las memorias asociadas a la ciudad caminada: en este estudio ellas se vuelven accesibles eminentemente a través del relato hablado del espacio vivido, que construye lugares a partir de una red de relaciones (Aguilar, 2018). Si en la memoria per se ya está presente la dicotomía entre lo que se recuerda y se olvida, del ejercicio psíquico del recordar que se presenta en la caminata emerge un contenido puesto en forma a partir de la selección de ciertas palabras, del lenguaje y los discursos, que actúan como mediadores de esa reconstrucción del recuerdo. En este respecto es interesante notar que «un recuerdo no solo es la construcción de un suceso, es también su reconstrucción de *cierto modo*, y esta dimensión estética o de estilo es elaborada y actualizada en común por los miembros de un grupo» (Aguilar, 2018, p. 68). Otro filtro aparece al considerar la situación comunicativa: qué contenidos comparten (y no) conmigo —investigadora— como interlocutora y cómo los ponen en forma. ¿Qué recuerdan, qué no? ¿Qué elaboran, qué silencian? No veo posible dilucidar esto, pero considero necesario dejarlo planteado como límite epistemológico y parte del horizonte reflexivo de esta investigación.

A continuación, desglosaré someramente algunas maneras en que las memorias aparecieron en los recorridos y relatos de la ciudad caminada de los participantes, vinculándose a la experiencia de lugar. Se distinguen varios despliegues: primero, situaciones en que la ciudad misma se vuelve objeto de la memoria y el contenido del recuerdo coincide, por así decirlo, con el referente espacial que se camina. Es decir, se habla del pasado de un espacio a partir de su momento y experiencia presente, a veces estableciendo relaciones de contraste entre lo que había antes y lo que hay actualmente, o a partir de los rastros o vestigios que remiten a lo que ya no existe. El relato que emerge al respecto puede tomar base en la experiencia personal del pasar, es decir, en la vivencia propia; o en memorias socializadas, encadenadas a otras: representaciones del pasado «construida[s] como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as ‘otros/as’» (Jelin, 2002, p. 33). Una red de saberes y experiencias compartidas subyacen tras el emerger de esas memorias. Conocimiento sobre la historia de la ciudad, por ejemplo, sobre su patrimonialización, sobre su actualidad o proyecciones futuras.

En segundo lugar, están las situaciones en que la referencia que emerge a partir de un lugar u objeto se asocia de manera más evidente con la propia autobiografía. Por lo general, es el pasado individual y familiar, que aparece expresado a través del recuento de una historia personal asociada a ciertos espacios urbanos. En este caso la ciudad adquiere cualidad de escenario de la memoria, con espacios que pueden proyectar recuerdos en múltiples direcciones para personas diferentes, pero que aún así, se reúnen bajo ideas o principios comunes. Es evidente que entre los ambos polos aquí señalados existen zonas grises, matices, cruces. Las siguientes caracterizaciones intentan dilucidar un camino para seguir explorando el rol de la memoria en el caminar urbano.

1. Nostalgia y el aparecer de idearios de la ciudad de otros tiempos

En el capítulo 11, dedicado al gesto de tocar y al despliegue del tacto en nuestra ciudad caminada se tematizaron varios contenidos sobre los tiempos que circulan en nuestra experiencia cuando caminamos y vamos tocando superficies materiales. Tal capítulo también hace hincapié en el rol del sentido del tacto y trabaja en menor medida sobre el rol del olfato como catalizadores de memorias.

Como dice Pierre Nora, la memoria moderna descansa en la «materialidad de la huella» (Jelin, 2002, p. 9) y en la caminata cotidiana esto se repite insistentemente en apreciaciones que ocurren con vestigios de la ciudad vinculados con el pasado urbano histórico. Recordemos los encuentros con los restos de tajamares del río Mapocho en el caminar de Roberto por el Parque Forestal, o la puerta de la iglesia San Francisco que María se acerca a tocar delicadamente. El tacto en este caso actúa como puente para pensar e imaginar el pasado y así hacer confluír las temporalidades en una situación del caminar.

Los rastros materiales de una ciudad de otro tiempo son insumos recurrentes para la generación de memorias. Los vestigios de la ciudad colonial o de la ciudad de fines de siglo XIX son a menudo interpretados por las personas con dejos de nostalgia. En el centro de Santiago y en Quinta Normal, los rieles de tranvías eléctricos que aún están montados en las calles, así como la presencia de vías férreas en el triángulo ferroviario en torno a la ex estación de trenes Yungay en la caminata de Roberto (capítulo 8), dan cuenta específica de esa añoranza por estos modos de transporte, hoy mayoritariamente inactivos. El encuentro con ellos remite a épocas asociadas a una idea de progreso material, el fin de siglo XIX y el centenario de la nación. Sus rastros remiten a los sueños no realizados del pasado y visiones de futuro que se tornaron obsoletas, posibilidades no realizadas, giros impredecibles y cruces de caminos (Boym, 2011). El relato de Jorge remite además a un sentido de identidad asociada al transporte público y sus rutas aún presentes en la memoria. Cuando camina por calle Agustinas (Santiago centro), entre Vergara y Almirante Barroso, en dirección al oriente, Jorge me dice:

Acá encontramos estas vías de ferrocarriles antiguos que nos conducen hasta estación Yungay, que se conecta con estación Mapocho. Estas son las cosas que se van quedando en el olvido y están puestos ahí. ¿Por qué no hacer de nuevo el tren? Si analizamos la historia de lo que era el tren, las micros [buses] amarillas, las micros de los años '80, la Matadero-Palma. Tenían los mismos recorridos. Las micros amarillas son las que vienen a irrumpir [con] los nuevos formatos. Transantiago¹ termina por generar no identidad, porque no se hizo respetando el mapa colectivo que existía (tercera caminata acompañada, marzo 2016).

Al compartir esto conmigo, Jorge rescata un pasado a partir de unas vías férreas ya comenzando a ser borradas (Fig. 77), con un lomo de toro superponiéndose al trazado. El encuentro con el riel lo lleva a un viaje por la historia que conoce de los recorridos del sistema de transporte colectivo, desde los tranvías hasta el controversial modelo del Transantiago, reconociendo en el trazado de esas rutas un mapa de la ciudad compartido por generaciones.

¹ Transantiago fue el sistema de transporte público implementado entre los años 2005 y 2011 que presentó importantes problemas de diseño e implementación, generando una evaluación crítica de los usuarios y altos costos políticos para los gobiernos de turno.



Figura 77. Antigua línea de tranvía en la que Jorge repara en Almirante Barroso con Agustinas, Santiago Centro. Fuente: fotograma extraído de registro en video de Jorge.

Los relatos de las vías ferroviarias hacen un guiño a una ciudad del pasado que se idealiza, dejando entrever la emergencia de idearios de ciudad y de urbanidad en las experiencias de los caminantes. En otra dirección, Amalia recuenta:

Vivo los espacios que todavía están enganchados a una historia antigua, a unas décadas atrás, cuando todavía existía barrio, espacio para relacionarse con otros, cuando podías ver el horizonte y ver que la cordillera no está tapada. Por eso creo que paso por altos y bajos, que me da rabia [la ciudad], me violenta, porque yo sigo añorando lo que fue (entrevista final, diciembre 2017).

Ella da cuenta de sus experiencias con los espacios caminados del presente tendiendo un lazo que los vincula a los de un pasado próximo, situado en el horizonte de «unas décadas atrás». En su descripción, los tiempos se difuminan y se funden uno con otro; y hay nostalgia de espacios de sociabilidad que para ella parecen extintos. A partir de las memorias que emergen en el camino, comienzan a aparecer los idearios del pasado con que se cargan algunas imágenes de la ciudad a pie.

Svetlana Boym (2011) define nostalgia como el anhelo de un hogar que ya no existe o que nunca ha existido. La nostalgia es un sentimiento de pérdida y desplazamiento, pero también es un romance con la propia fantasía. Amalia expresa explícitamente su anhelo activo: «yo sigo añorando lo que fue». Su sentimiento de pérdida no sólo se identifica con las relaciones y vínculos del tejido social, sino también en la mención a un horizonte visual, a un paisaje, en la posibilidad de una vista despejada a la cordillera. Si nos vamos al relato que ella misma hizo de las torres de edificios que pueblan Santiago (Cap. 12), vemos la contracara de esto. Las torres se levantan en la verticalidad, compiten con el horizonte geográfico. Representan a la vez modelos de ciudad y sociabilidad contrastantes con los que plantea el barrio, con su «economía local que facilita el encontrarse (verdulería, pescadería, botillería) [, iel] casero!» (anotaciones de Amalia en su trayectoria experiencial, entrevista final, diciembre 2017). Instalan relaciones distintas con la calle y el espacio público. Sin embargo, dejando de lado este contrapunto, hay adicionalmente

una idealización del espacio del barrio como instancia de cercanía social con otros. En este sentido, es también interesante mirar el caminar de Amalia a la luz de lo que agrega Boym (2011):

La nostalgia parece ser un anhelo de un lugar, pero en realidad es un anhelo de una época diferente: la época de nuestra infancia, los ritmos más lentos de nuestros sueños. En un sentido más amplio, la nostalgia es una rebelión contra la idea moderna del tiempo, el tiempo de la historia y el progreso. (...) el «pasado de la nostalgia», parafraseando a Faulkner, no es «ni siquiera el pasado». Podría ser simplemente otro tiempo, o un tiempo más lento.

Esto se vincula a nivel general con la experiencia pedestre de Amalia, quien rehúye del triángulo fundacional del centro de Santiago (en donde se encuentra su trabajo), de sus calles atochadas de gente, del tiempo impositivo: «en el centro todo el mundo anda corriendo, hasta para almorzar salen corriendo. Hay estrés. Siento que yo fuera [voy] (...) con otro reloj» (Amalia, tercera caminata acompañada, noviembre 2017). A la luz de su relato, hay un contraste percibido entre los tiempos y los ritmos de la ciudad caminada que provee el barrio como un ámbito ideal que se trae a la memoria, y que está anclado en el pasado; con el centro, o la ciudad actual de la experiencia pedestre cotidiana. Hay una tensión entre los tiempos de la ciudad vivida y sus significaciones en los contenidos de las memorias. La nostalgia es un motivo que comienza a abrir el análisis posible de la ciudad caminada de manera compleja e interesante. Más aún si consideramos que ella puede ser una creación poética, un mecanismo individual de sobrevivencia, una práctica contracultural, un veneno y una cura (Boym, 2011). ¿Puede la nostalgia mover de cierta forma el caminar? ¿Caminamos por nostalgia? Como deja ver el relato de Amalia, puede que la nostalgia en tanto motivo expresivo de una ciudad caminada a ratos se tome el acto de andar y la manera estética de aprehender y hacer sentido de ámbitos de la ciudad.

2. La memoria política: del recuerdo al desencanto

Los contenidos de la memoria que aparecen en el caminar se empapan de los idearios asociados con una ciudad del pasado, pero también de decepciones dejadas por la historia política. En la experiencia de Alan, la vía del recuerdo es andamio para articular un pensamiento crítico desencantado con el sistema. La memoria le permite recordar y a la vez establecer sus horizontes de expectativas de una sociedad otra. Esto se expresa cuando pasa por la Plaza de la Ciudadanía, en el frontis del palacio de gobierno, La Moneda, y su relato comienza a revolverse desde impresiones y recuerdos de otros pasares:

Antes esto estaba abierto, lleno de niños, de jóvenes. Ahora, mira [las rejas papales] [Ver Fig. 78]. Es un atentado a mi libertad. (...) Yo me sentaba en esas bancas a esperarla [a su pareja, a la salida del trabajo]. Y siempre la miro [a La Moneda], y pienso. Pido por la administración para que los sueños de las personas se cumplan, tantas expectativas, siglos de postergación por necesidades básicas. He venido muchos años a las marchas, he participado mucho de los procesos, del No, ver ese clamor [de] la gente, [y ahora] ver que nos están arrastrando. Ya no voy a las marchas. Me da lata. Uno los ve a todos felices partiendo y una hora después, los cabros [jóvenes] llegan llorando, apaleados, empapados, que no pueden respirar. La última, la de los mapuches, [empezó] linda, con carnavales, tarqueadas, grupos y bailes organizados. Cerraron el [parque] Bustamante porque venían carros de todas partes. Llegaron a Santa Lucía



Figura 78. Vallas papales en la acera sur de la Alameda, justo frente al palacio de La Moneda (en acera norte). Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual del participante (Alan).

y ya estaban todos apaleados, moreteados, dispersados con gases, presos, y era una marcha autorizada. No, si es una cuestión (Alan, tercera caminata acompañada, octubre 2017).

El poder simbólico de La Moneda cuando se pasa por ahí abre varios niveles de interpretación en el relato de Alan. Su narración está llena de movimientos, movilidades e inmovilidades: transita de una descripción localizada en un pasado reciente con un espacio público vitalizado que evoca un sentimiento de libertad, hasta su cierre y luego la evocación del ejercicio de la violencia del poder central. A través del recuerdo de una pausa en su caminar, el espacio de La Moneda se disgrega en memorias de movimientos de la calle, del acto cívico de manifestarse, la marcha política, los bailes, la represión en su contraparte. El recuerdo es amargo y refleja su desilusión del sistema político, proyectado a través de los espacios y situaciones que le suscita la ciudad. La Moneda es uno de los espacios de sus caminatas que le recuerdan «la historia política que alimenta las esperanzas y desesperanzas de nuestros sueños y anhelos sociales» (Alan, entrevista final, noviembre 2017). En el caminar de Alan hay siempre una tensión entre estos dos puntos: la decepción del pasado (desde el régimen militar en adelante) y las promesas esperanzadoras de futuro.

3. El rol de la memoria en la percepción de las transformaciones urbanas

«Uno camina para ver cómo las cosas cambian», dijo Pedro al tender una línea que vincula sus caminatas de hace 35 años con las de décadas más tarde:

Debía tener unos 15 años y mi padre estaba a cargo de [un lugar de comidas] (...) en La Dehesa.² En verano le íbamos a ayudar y por las tardes me dedicaba a recorrer el campo, cuando aquello era campo, como

² La Dehesa es un sector de la precordillera habitado por familias de altos ingresos en la comuna de Lo Barnechea, en el sector oriente de Santiago.

una manera de entender el lugar que uno está pisando. Me encantaba eso de sentir la pendiente, cómo aumenta cuando uno va llegando al pie de montaña. Entender el cambio de cota que hay en Santiago, que se nota mucho cuando uno está por allá arriba a cuando está en Estación Central. En aquella época se estaban [recién] haciendo las calles, las urbanizaciones. Había cuatro casas. Después que volví [del extranjero], fui para allá de nuevo y el cambio es feroz. Me impresiona cómo se ha transformado (entrevista inicial, octubre 2017).

En línea con la idea de que la reiteración de la caminata permite percibir el cambio, expuesta en el capítulo sobre el proyecto sensible que supone el caminar, el relato de Pedro propone una experiencia extrema en este sentido, considerando la distancia en el tiempo de sus dos encuentros con el mismo lugar. Pedro recuerda y describe sus sensaciones caminando por el campo de manera vívida. Caminar le proveyó de un modo de entender el lugar que se pisa, conocimiento sensible que se quedó incorporado y que a la larga le permitió establecer puntos de comparación para dar cuenta de los cambios en el paisaje urbano.

El recuerdo de Pedro visibiliza una manera en que la memoria de la ciudad caminada permite tender una línea entre la percepción de la apariencia y constitución pasada de los espacios, con la actual. Ejemplos similares abundan en las experiencias de los participantes. Mónica camina hace 10 años en una comunidad cerrada de La Dehesa, aunque vive en la comuna de Lo Barnechea hace 26. Su recorrido le muestra momentos del barrio percibidos a través de estilos arquitectónicos, materiales empleados (nombra la piedra, la teja chilena, la teja de alerce en contraste con el hormigón a la vista) y la ocupación del espacio a distintos tiempos, dentro de la misma comunidad cerrada que recorre. Ella es testigo de cómo la «ciudad crece en terrenos libres, las casas ocupan espacios disponibles» (anotaciones de Mónica en su trayectoria experiencial, entrevista final, junio 2018). Mónica tiene 65 años y dice:

La mayoría de la gente de ese sector es como de mi generación, entonces se van de la casa, llega la mudanza, los camiones cargados, y llegan unos niñitos chicos. Hay cambios generacionales. Un barrio que era nuevo – vivir en La Dehesa en la punta del cerro– ahora ya está consolidado. Están botando unas casas incluso, [para] hacer un edificio. Cómo la ciudad va avanzando me impresiona. No es tanto tiempo (...) Me preocupa en este país, tema mío, ¿por qué todo tiene que romperse, botarse, hacer edificios? ¿Cómo no se pueden mantener? (entrevista inicial, enero 2018).

Hay un despliegue longitudinal de la memoria en la experiencia, por así decirlo, en la descripción de Mónica, como un relato que se transforma con la misma ciudad. Aguilar (2018) lo describe en otros términos: «Habitar toda la vida el mismo barrio construye una densa red de significaciones para los habitantes» (p. 77). Recorrer «hace emerger un conjunto de evocaciones afectivas, sensoriales, de atmósferas, que marcan el paso del tiempo, en una dinámica de presencia y ausencia» (Aguilar, 2018, p. 77). La memoria se expresa en el caso de Mónica a partir de los cambios en el paisaje producto de la llegada de nuevos y más habitantes.

4. La propia biografía a la luz de las memorias entramadas en la ciudad

En el centro de Santiago, cuando recorremos la calle Huérfanos, Jorge dice:

Yo antes venía aquí, al cine Gran Palace. Ahora es un hotel, spa and convention center, pero yo venía a ver las películas de Disney con mis viejos. Me acuerdo [de] que vi *La espada en la piedra*, *El rey león*. Me trae buenos recuerdos (tercera caminata acompañada, marzo 2016).

Este extracto es anecdótico y singular. Sin embargo, deja ver la transformación de la ciudad y de la cultura urbana a partir de aquello que existía y ya no está y que se recuerda en el pasar cotidiano. Es una forma de recordar muy común, casi insignificante, que también muestra la intervención del registro de lo afectivo y las emociones asociadas, en este caso, a la mirada retrospectiva a la infancia. Las memorias van reflejándose en los lugares de la ciudad, y dan cuenta de sus transformaciones: entregan información personal, pero también reelaboran unas maneras de pasar y describen los usos cotidianos de los espacios anclados en un pasado, así narrando y (re)produciendo la propia vida. Estas relaciones también permiten dar cuenta de los sentidos y las maneras en que cuerpo y ciudad caminada se co-construyen en relación bivalente: yo recuerdo con la ciudad, y la ciudad se ilumina u oscurece con la luz de mi recuerdo. Por ejemplo, el pasar de Paulina por los jardines ubicados en las platabandas de la calle San Luis en Independencia, da cuenta de esto (ver capítulo 6). La estética de estos jardines le hace recordar a sus abuelos; el espacio físico y social cataliza un diálogo con esas memorias, enriqueciendo su experiencia urbana actual, que generalmente se presenta como tensionada por sus miedos y percepciones de inseguridad del área que camina. Sus recuerdos también proyectan la remembranza de un trauma, con los asaltos vividos en otros lugares de la ciudad del pasado, que dejaron huella en su cuerpo y en su experiencia cotidiana.

Cuando los caminantes comparten sus recuerdos personales, afirman el cambio y la continuidad del sí mismo en el tiempo (Murray & Järviluoma, 2019). Como se señala en varios estudios sobre el tema, la memoria permite construir identidad e identificaciones; y los ámbitos de la ciudad y de la calle recorrida constituyen lugares, espacios de anclaje y distancia del sí mismo para que ello ocurra y devenga. En ese proceso también emergen relaciones afectivas; «personas, lugares y situaciones adquieren una pátina afectiva al ser recreadas desde una temporalidad que conjuga pérdida y transformación» (Aguilar, 2018, p. 73). Esto se mostró de manera clara en algunos de los relatos de los participantes, incluyendo la mención de Jorge a la desaparición del cine que visitaba con sus padres en la infancia.

La manera en que aparecen memorias y referencias personales en los espacios urbanos de la ciudad nos hace reflexionar sobre su dimensión temporal a la luz de la experiencia: «el presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras. La experiencia es un ‘pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados’» (Jelin, 2002, p. 12). La dimensión temporal expresada a través de los contenidos de memoria también refuerza la constitución de lugar, como lo ha tratado Tim Ingold, en tanto una colección de líneas y senderos anudados, más que un deslinde entre un fuera y un dentro (Vergunst, 2017). Líneas personales y colectivas confluyen, densificando con significados los sustratos físicos y las entidades más que humanas que habitan los lugares.



Quiero terminar con una imagen del recorrido de Roberto (Fig. 79), tomada al inicio de su caminata por Quinta Normal. En ese momento, varios niveles de memorias del caminar como la hemos tratado aquí parecieron expresarse y trenzarse, iluminando en su conjunto y síntesis un aspecto de la dimensión estética de la ciudad caminada.

Figura 79. Una ventana del Museo de la Memoria reflejando el cité Las Palmas. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual del participante (Roberto).

La imagen registrada por Roberto nos muestra un costado del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago, enfrentando el parque de la Quinta Normal. La ventana enmarca el reflejo del cité Las Palmas, que data de 1914. Con estos dos elementos puestos en relación por la imagen de Roberto, la ciudad material y simbólica recuerda el rol de la memoria en la ciudad y en la sociedad. Primero a partir de lo más evidente: la existencia de la institución del museo dedicado a visibilizar las violaciones a los derechos humanos y la memoria de las víctimas de la historia traumática reciente, pero también a partir del reflejo de otras estructuras del pasado –la ciudad del centenario de la nación– representado en la presencia del cité que se proyecta sobre la superficie del edificio museístico. Roberto comenta sobre la interacción de ambas estructuras en la ventana a nivel perceptual, visual, dando paso a la confluencia de categorías temporales:

El museo es[tá] como abierto, y al mismo tiempo se mira atrás la casona.
Es[t]e espacio [de la ventana] me encanta. Me causa una sensación de súper moderno, de libre, y al mismo tiempo clásico y en el pasado (tercera caminata acompañada, enero 2018).

Tras esta primera apreciación, Roberto comienza a recordar sus propios recorridos de vida e itinerarios urbanos, a la par con la evocación de la ciudad de los ferrocarriles que recorrieron la calle Matucana, y que conectaban Estación Central con la ex Estación de trenes Yungay. Esta última hoy está materialmente borrada. Ella se conmemora con una pequeña placa (Fig. 80), dispuesta sobre uno de los muros del supermercado que hoy ocupa el terreno donde se emplazó la sala de máquinas. Roberto se acerca a grabar la placa cuando llegamos allí.



Figura 80. Placa conmemorativa del sitio que ocupaba una parte de la ex estación de trenes Yungay, ubicada en un muro del supermercado que ocupa la esquina de Matucana con Mapocho, Quinta Normal. Fuente: fotograma extraído del registro audiovisual del participante (Roberto).

Roberto dice en Matucana:

Recuerdo la primera vez que yo bajé por acá. Esta avenida sale justo de Estación Central. Eso me lleva al pasado y me da un poco de tristeza, porque donde es[tá hoy] el [supermercado] Líder [en Matucana con Mapocho] era la estación de Quinta Normal [estación ferroviaria Yungay], que ligaba con la Estación Central. Y ahí tiene la placa. [Era] una estación de trenes, con muchas salidas, para varios destinos. Y hoy es Líder (tercera caminata acompañada, enero 2018).³

El relato de Roberto funde tiempos diversos. Inicia con un recuerdo personal, saltando rápido a la referencia de las dos estaciones conectadas por una línea férrea, una red de transporte de un pasado imaginado que añora con tristeza. Su recuerdo a la vez se relaciona con sus propios procesos de viaje y movilidad, anclados a su biografía. Roberto llegó de Brasil a Chile, y se ha movido de Santiago, a vivir a La Serena, a Copiapó, y de vuelta a Santiago. Hay líneas en la ciudad que significan para él, como, por ejemplo: «Igual me gusta estar cerca de la carretera, que recorre el país. Es como una línea que cruza todo. Porque por allí se llega desde el norte cuando uno viene en bus» (tercera caminata acompañada, enero 2018). Estas líneas (ver Ingold, 2007) se van reuniendo en su experiencia en torno a la temática del viaje.

El extracto del relato de Roberto permite ahondar en superposiciones de temporalidades en los espacios que le permiten recordar, intersecciones que construyen la ciudad caminada a la luz de experiencias personales pasadas, que se entretajan y confunden con lecturas y discursos idealizadores y nostálgicos del pasado urbano. Da cuenta a la vez de las relaciones tendidas con materialidades presentes que también evocan ausencias. Habla de una manera compleja de representar el recuerdo, en donde se funden y trenzan las memorias personales con las colectivas, con las adoptadas y apropiadas del lugar que se ha llegado a habitar.

³ Líder es el nombre de una cadena de supermercados controlados por la corporación multinacional Walmart.

Este capítulo realizó un recorrido por distintas maneras en que ciudad y memoria se conjugan a la luz de las caminatas de las personas, explorando sus manifestaciones y contenidos para trazar algunas líneas que permitan comprender y profundizar en esta relación. Las memorias se revelan en los relatos de las caminatas recurriendo a distintos recursos expresivos para referirse a las relaciones entre pasado y futuro, invocando motivos como la nostalgia o el desencanto que organizan sus presentaciones y sintetizan relaciones sociales en el espacio urbano. El apartado refuerza la importancia y rol de la memoria como fenómeno profuso en las caminatas urbanas, con capacidad de transformar la ciudad que se camina y las relaciones sensibles y afectivas tendidas al paso con los lugares vividos a pie.

Conclusiones

Esta tesis comenzó su desarrollo sobre el supuesto de que caminar es una práctica cotidiana que revela una experiencia sensible de la ciudad y la calle. Tal experiencia sensible, estética, es transversal a las personas y puede considerarse un hecho no excepcional: los seres humanos somos seres sintientes y la ciudad, como medio y campo, convoca y desafía el despliegue de los sentidos y de la sensibilidad. La ciudad es espacio de circulación y coexistencia de elementos humanos y no-humanos, de la relación de lo humano y lo técnico, lo orgánico y lo inorgánico, los que en su conjunto y facetas componen y producen la sensorialidad esquemática, forjada de relaciones cruzadas, de los caminantes de la ciudad. Con todos estos elementos, la experiencia estética de la ciudad caminada de todos los días se revela de amplio alcance, y abarca contenidos que son sin duda variables y que dependen de las distintas marcas perceptuales de las personas (edad, género, nivel de ingresos, etc.), las que se conjugan con el espacio físico y social de la ciudad que está a su alcance para ser caminada. Situaciones casuales, contingentes y actualizables del día a día también inciden en las maneras de sentir y de habitar la ciudad a pie desde el ejercicio sensible, resignificando los espacios. Consecutivamente, los contenidos resultantes que deja ver la experiencia conforman imágenes y entendimientos de una ciudad de múltiples caras, elaboradas a partir de motivos recurrentes y otros aislados, con facetas elaboradas y sofisticadas, y en su contraparte, otras más rudimentarias y friccionadas.

La tesis comenzó interesándose por la exploración del acontecer sensible de la ciudad a la luz de la experiencia del caminar urbano de todo tipo de personas, sin necesariamente caracterizarse éstas por poseer una sensibilidad descrita en términos especiales, artísticos, o incluso de mayor agudeza. El interés estaba en comprender el despliegue de la dimensión estética de la experiencia humana –sus maneras de expresarse en la caminata, así como sus contenidos– en los recorridos que toman lugar en la vida cotidiana, principalmente a través del filtro de los sentidos y de la percepción. La necesidad descansaba en gran parte en reconocer otras facetas del caminar, esas que contribuyen a sentir los lugares, como dice Filipa Matos Wunderlich (2008), por sobre las consideraciones utilitarias al diseño funcional de la caminata. Mi camino para hacerlo era indagar en las percepciones de las personas, comprendiendo que a partir de la experiencia vivida aparecen configuraciones de una ciudad sensible, ciudad que provoca y que puede ser descrita a partir del ejercicio de los sentidos y de las impresiones sensoriales, de movimientos internos que los ambientes urbanos dejan y sedimentan en los cuerpos.

La invención de lo cotidiano, de Michel De Certeau (2000), permitió comenzar a construir y elaborar sobre esta relación de los caminantes con la ciudad, más allá de la experiencia singular e individual. A menudo su trabajo recibe críticas en el ámbito de las caminatas, por una tendencia a la romantización de la figura del caminante, así como a la poca diferenciación que realiza el autor francés respecto de las marcas identitarias de quienes caminan por la urbe y que derivan en distintas maneras de realizar el trayecto y comprender las asimetrías de las relaciones de poder en la ciudad. La tesis intenta recoger estas críticas para hacer sentido de ellas a través del ejercicio de la reflexividad constante que caracterizó el desarrollo del método y que apunta a relevar y comprender el rol y punto de vista del caminante, así como aspectos de su trayectoria biográfica en la construcción de sus experiencias pedestres. Un ejercicio sin duda constante, y con horizontes movedizos.

De modo más gravitante, el trabajo de De Certeau (2000) permitió integrar

otros temas cruciales para la delimitación del tópico: la práctica cotidiana del caminar comprende unas maneras de hacer y sentir particulares con las que los caminantes enuncian una ciudad particular, una ciudad practicada y trashumante. Es decir, no se trata sólo de una ciudad sensible, vivida y significada a través de los sentidos, sino de una rearticulación de la urbe sentida a partir de los contenidos de la experiencia. De Certeau (2000) habla de la ciudad de los caminantes construida a partir de tácticas, una urbe que posee en sí misma una dimensión mítica y poética. Los caminantes en sus recorridos abrevian y expanden la ciudad literal y simbólicamente, y la dimensión estética de la experiencia a la que me referí al inicio, toma rol en esa operación constructiva. Esto conversa con una reflexión que el investigador Miguel Ángel Aguilar (2006) escribe cuando habla de la dimensión estética de la experiencia urbana:

No habría una voluntad explícita de significar en las maneras de caminar por la calle, o en la forma de dirigirse a un desconocido para pedir una dirección, con todo, es en la manera de hacerlo que se revela una pertenencia social o se configura un mundo sensible urbano a una escala reducida, pero llena de sentido compartido (p. 138).

Las personas sienten y aprecian una ciudad a través de sus trayectos pedestres de manera aparentemente singular, a la vez que conforman *otra* desde sus movimientos y desde los significados que surgen a partir de la puesta en práctica de «una sensibilidad particular generada en el contacto y tránsito en los espacios urbanos» (Aguilar, 2006, p. 138). La experiencia del pasar reiterado va revelando las maneras de perfilar las rutas, buscando ambientes, acumulando saberes. Se escoge según las posibilidades abiertas, acotadas o restrictivas del espacio que se confronta, para significar el camino y darle un sentido al acto recurrente que supone la práctica pedestre cotidiana en la vida urbana.

A partir de un razonamiento inductivo, la tesis llegó a proponer especificaciones de esa dimensión estética de la experiencia de la caminata a través de los tres registros propuestos que aparecieron con mayor densidad en el trabajo de campo etnográfico: el registro perceptual, el registro de la crítica socio urbana, y el de las memorias, catalizadas a partir de relaciones sensibles con el espacio construido de la caminata.

En general varios autores mencionan que el caminar es un acto estético al considerarlo un modo de percibir y incorporar lugares urbanos, a la vez que es una práctica creativa, crítica y espacial que permite maneras de descubrir, crear y transformar la ciudad (Matos Wunderlich, 2008; Rendell, 2006; Winkler, 2004). A menudo estas maneras creativas se cruzan con el mundo del arte para describir la marcha a pie como una práctica estética en un sentido más tradicional del término, poniendo énfasis en una voluntad particular de significar a través del caminar (Aguilar, 2006). Dejando de lado estas últimas aproximaciones, abordadas panorámicamente por ejemplo, por Francesco Careri (2003) en su libro *Walkscapes* (que nos llevan en una dirección distinta), pocos estudios desglosan y profundizan sobre una dimensión estética asociada al caminar cotidiano. Cuando el tema se aborda, por lo general se intenciona desde la capacidad solamente perceptual involucrada en lo estético y que conduce a categorías asociadas al juicio del gusto, sin integrar otras modalidades y capacidades humanas en el encuentro sensible, así como otras maneras de comprender la estética. Este es un camino por el que este trabajo ya ha transitado y del que a menudo le ha costado distanciarse. La estética en este caso no sólo revela aspectos de la cognoscibilidad de lo sensible, sino que, en un grado más allá, permite localizar y comentar tensiones políticas, humanistas, ecológicas de la vida urbana, con sus imágenes que disputan los entendimientos de la vida en común. Adicionalmente, este estudio se sostiene

como una especie de recolección y reflexión en torno a las significaciones estéticas que adquiere la ciudad caminada y los motivos o tropos que emergen del ejercicio sensible que supone el caminar, que está siempre friccionado por las rugosidades y necesidades de la vida cotidiana.

La tesis contribuye a tender un puente hacia esos espacios y maneras de ver y estudiar la caminata del día a día. Distingue y trenza los aspectos sensibles, políticos y de memorias que aparecen en la experiencia y que desde su tratamiento como parte de una dimensión estética contribuyen a conformar los relatos y visiones de la ciudad caminada. La proposición de estos ejes de análisis, así como los motivos expresivos que ellos permiten visibilizar, dejan ver una ciudad aprehendida, pero también unas poéticas que permean la comunalidad de un sentir y de un pensar en torno a la ciudad que se camina. También da cuenta de las distribuciones de las posibilidades de lo sensible en el espacio de la ciudad para las experiencias de distintos sujetos. Los ejes, surgidos en y tras la realización del trabajo de campo, una vez asentándose el análisis, iluminan aspectos de la experiencia sensible en los relatos de los recorridos, inmersos en una red de otros contenidos y preocupaciones. Una de las dificultades de asir la dimensión estética del caminar, es que ésta se confunde y no se da de manera aislada, clara e independiente del *trajín* de la vida cotidiana. Entra en tensión y fricción con una serie de elementos como la rutina, o el tiempo de los compromisos; con emociones, como, por ejemplo, el miedo producto de la sensación de inseguridad; o bien, las composiciones rítmicas de los lugares, tales como la hora del día que marca la actividad de las calles y que entrega aprehensiones y experiencias de contraste y diferencia.

Como ya se mencionó en los capítulos anteriores, los registros estéticos se conjugan, tensionan y superponen en distintas medidas en la experiencia vivida, pese a que aquí aparezcan por carriles separados debido a fines analíticos. Si hay espacio para la imaginación, podría sugerirse pensar estos ejes y sus relaciones en la experiencia vivida como constelaciones, en donde los registros estéticos actúan como vértices, o puntos en un plano. Ellos se comunican trazando relaciones o líneas variables y no equidistantes de cercanía y distancia para presentar los contenidos de la experiencia vivida. Siguiendo con el ejercicio de imaginación, esta forma constelar proyecta a la vez en su composición y ensamblaje unas imágenes variadas (animales, humanas, mitológicas, objetuales) que se tornan significativas para la cultura.

Por analogía con lo anterior, los motivos expuestos a lo largo de este trabajo contribuyen a mostrar esas imágenes y comprender sus conjugaciones en el caminar. La tesis contribuye a densificar, acaso sistematizar y avanzar en un camino posible para el análisis de la dimensión estética, así como servir de orientación a la búsqueda de las relaciones y tópicos culturales, fenoménicos, políticos, imaginarios, sobre la ciudad sensible que se presenta y vive en el acto básico y transversal que es la caminata por la urbe. En este aspecto aún quedan tareas pendientes y desafíos que excedieron el alcance de esta tesis. Por ejemplo, establecer un diálogo de estos motivos con material de formulación artística como el cine y la literatura chilena, tarea emprendida inicialmente, pero que rebasó las posibilidades al momento de acotar el análisis.

A partir de los encuentros con la diversidad material y social que ofrece la ciudad, mediados por el cuerpo en movimiento y las situaciones de pausa que supone el caminar urbano, las personas expresan sus experiencias en la performatividad corporal y discursiva del recorrido, a través de sus gestos, y la palabra hablada. El lenguaje es articulado por las personas en descripciones y narraciones, relatos, que describen tanto a los lugares caminados como a sus subjetividades situándose y urdiéndose en las narrativas de esos espacios sociales con cargas culturales, históricas y simbólicas. El lenguaje como me-

diador de la comprensión de la experiencia sin duda plantea una limitación del método y confirma lo que ya se ha dicho varias veces en torno al carácter incognoscible de la experiencia. Un supuesto que se constata es que es muy difícil llegar a abordar la dimensión estética de la experiencia en su totalidad. Sólo conocemos fragmentos de una experiencia cotidiana rica en matices y puntos muertos que desbordan cualquier aproximación. En ese sentido, hay una cita de De Certeau (2000) que resulta casi una condena: «Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido, el acto mismo de pasar» (p. 109). Esto devela otra fragilidad del método al considerar, por ejemplo, las traducciones o representaciones de los recorridos de los participantes al formato escrito de la tesis (ver sección relatos), en donde también otra parte de la experiencia se pierde bajo el programa de abreviación que supone su presentación. Estos relatos fueron incluidos como herramientas en sí mismas para el proceso de análisis y descripción de categorías. A la par de la revisión del registro en video, la escritura facilitó el espacio para reflexionar en el hacer. Permitió también refinar y descubrir los ejes o registros estéticos que permitirían operacionalizar la dimensión estética de la caminata.

La comprensión de esos recorridos se enriqueció con la observación participante y la presencia de la investigadora en el despliegue de la caminata, al compartir el horizonte de referencias y desarrollar la atención a las maneras de caminar y de atender a los elementos y ambientes del camino. Además de lo verbalizado, el lenguaje gestual probó ser también importante para indicar relaciones estéticas. Fue a través del notar de los gestos del tacto que todo un motivo pudo emerger respecto a materialidades y temporalidades que componen la ciudad y adquieren sentido para los caminantes en el marco de sus trayectos, como desarrolla el capítulo sobre los gestos táctiles y su apertura a los tiempos que circulan en la ciudad. El desarrollo de una etnografía sensorial, como la plantea Sarah Pink (2009), se probó efectivo para comprender el despliegue de los sentidos y sobre todo las maneras matizadas en que aparecen en la experiencia, para mejor comprender o ahondar en las significaciones estéticas y los referentes que las catapultan en el espacio material de la ciudad.

A partir del trabajo de campo, se pudo llegar a comprender que la experiencia estética juega su existencia entre constantes negociaciones. Quizás una de las más evidentes considera el balance entre la predisposición de las personas de ponerse en posición contemplativa o porosa al entorno sensible, y las *affordances* (Gibson, 1979), o aquellos elementos que el ambiente le ofrece al caminante. De las personas que entrevisté, la predisposición a establecer relaciones estéticas con el entorno sensible no es la misma para todos. Hay quienes tienen una mirada más intencionada o acostumbrada en este sentido, o a quienes los entornos les hablan más o menos densamente de acuerdo a esa disposición, interés o agudez innata o aprendida. La manera en que esa apreciación estética se conduce y expresa tiene también marcas perceptuales y depende de capacidades expresivas.

Conformar la ciudad a pie implica un proceso de diseño creativo, un saber hacer que se adquiere probando y que cuando es efectivo, provechoso, se perpetúa en el tiempo. La iteración del pasar es un elemento clave en el diseño de las rutas, que son siempre dinámicas, sujetas a los tiempos y las exigencias de las actividades cotidianas. Atrás de esos procesos hay un arte de hacer (De Certeau, 2000), de componer esa ciudad a pie del recorrido, en la reunión de las piezas, en el trazado de la línea que podría ser de tantas formas y que devela maneras de sentir y de apropiarse de los lugares de la ciudad con algunas referencias comunes. Esta apropiación, aunque parezca de perogrullo decirlo, no sólo ocurre a través del movimiento dinámico como fenómeno de la marcha, sino que también en las pausas. En ese proceso la

caminata se revela práctica tópica, conformadora de lugares, e igualmente heterotópica, con posibilidad de reunir tiempos diversos y simultáneos en las formas de lo urbano que se significan en la experiencia del recorrido.

La experiencia estética y la posibilidad de desplegar una sensibilidad más aguda, también se ve tensionada por las negociaciones políticas de los cuerpos con el espacio de la ciudad, por las historias de agresiones y eventos traumáticos biográficos; así como por la percepción de unas relaciones de poder que agreden al pasar y que se manifiestan en el espacio construido y el paisaje. Los caminantes construyen su caminata sorteando o criticando la ciudad impuesta, dejando en entredicho lo que se les presenta. Estos contenidos no pueden dejar de aparecer a la luz de la dimensión estética. La tesis intentó una primera aproximación a ellos, apuntando a establecer su aparecer a través de las percepciones de ambientes y elementos que convocan un sentido para con los procesos de producción del espacio.

En la experiencia estética de la caminata cotidiana también se da un juego con las temporalidades y las maneras en que el pasado se presenta en el presente y es traído al frente de la conciencia a partir de los encuentros con los lugares, en juego con la proyección de la propia subjetividad y biografía. Esta es una relación siempre latente en el caminar, de la que la tesis intenta hacer sentido exponiendo algunas maneras en que esa memoria se despliega intersubjetivamente en sus modos de aparecer.

Respecto del diseño metodológico, algo que merece ser comentado tiene que ver con el soporte audiovisual y el registro, a cargo de los propios participantes. El recurso de grabar la ciudad caminada con la cámara de video, incorporando sus impresiones en el registro, fue utilizada distintamente por los caminantes, dando a ver maneras diferentes de poner en práctica esta herramienta. Si algunos adoptaron el formato de grabar video y voz al mismo tiempo, otros optaron por sólo concentrarse en la imagen y en su encuadre, por lo general sin inscribir sus voces en la grabación. Hay una operación performática en ello, que habla de las distintas maneras de representar una caminata y de su puesta en escena, de la situación comunicativa que introduce el uso de una cámara y del video, así como de mi posición como interlocutora y las percepciones de ello por parte de los participantes de la investigación. Esto lleva a hacer las siguientes preguntas: ¿Qué me quisieron mostrar? ¿qué no me quisieron mostrar?

No puedo dar respuestas acabadas, pero sí dar cuenta de una tensión entre lo que se registra y lo que se deja fuera. Para el registro por lo general los caminantes se preocuparon de perfilar ámbitos urbanos y reconocer situaciones de ciudad que, por ejemplo, permitieron dar cuenta de relaciones de interior y exterior entre los grandes ejes y la red de calles tras ellos, asociando ciertas cualidades a unos ámbitos por sobre otros. El registro audiovisual por lo general plantea bien las diferencias y contrastes entre ámbitos.

Diría que por lo general los caminantes se rehusaron a registrar y profundizar materialidades viscosas, apariencias de los fluidos, aspectos más repugnantes de la ciudad habitada que, si bien provocan a los cuerpos, por lo general se rehuyeron desde sus posibilidades de registro. Hay también poco material en torno al choque social, huellas de la violencia y de interpelaciones bruscas, que evidentemente son difíciles de filmar, pero que conforman parte de la ciudad caminada. Se vuelve también difícil, a través del formato audiovisual dar cuenta de las sensaciones de miedo o percepciones de inseguridad que laten en la experiencia, para lo cual la palabra demuestra ser más efectiva. Quedó también ausente de este trabajo todo el mundo experiencial que devela la noche y la oscuridad, que ciertamente entrega otras maneras de sentir,

significar y crear la ciudad caminada.

Quedan aún varios temas que podrían seguir profundizándose y muchos motivos que quedaron fuera de esta presentación. Por nombrar alguno, esta investigación podría contextualizarse mejor en el giro afectivo de las humanidades y ciencias sociales, dando cuenta de la sensibilidad y el rol de los afectos y las emociones en la dimensión estética de la práctica de caminata urbana.

Para todos los registros o ejes presentados, podría darse una continuación. La caminata plantea un sinnúmero de situaciones particulares y temáticas de abordaje desde la aproximación estética que podrían verse enriquecidas. En la medida en que el análisis siguió un camino, muchas otras maneras de interpretación comenzaron a abrirse, en un proceso de difícil acabar. La tesis intentó explorar, abrir y reflexionar en torno a la dimensión estética de la experiencia, desarrollando una conciencia de su composición como campo expansivo y plagado de categorías y posibilidades de relación. Ello revela la riqueza y a la vez la dificultad del tópico.

Por último, me gustaría relevar la importancia y necesidad del tema de investigación a la luz del contexto actual, cuando la ciudad de Santiago, a la par con las ciudades del mundo, ha cambiado sus maneras de sociabilidad producto de la emergencia sanitaria por el covid-19; pero también se ha visto particularmente interpelada y transformada a nivel local producto de los conflictos sociales iniciados en octubre de 2019. Esta tesis es un trabajo que inició su recorrido conceptual y metodológico en 2014, desarrolló el trabajo de campo entre 2017 y 2018 y terminó el 2020, con una ciudad distinta. Ciudad que de cierto modo, mudó la piel de algunos de sus espacios públicos y de la vida en la calle, convocando sentidos estéticos y significados en disputas aún más acentuadas que las observadas en la ciudad del 2018. Ello deja varias reflexiones en el aire sobre las ideas aquí trabajadas y vertidas, y sobre la necesidad de adaptar el tópico, sus métodos, diagnósticos y hallazgos a las sensibilidades urbanas del presente.

Anexos

Anexo 2.

Primera Entrevista

1. Invitación a participar

1. Presentación de la investigadora: Edad, estudios, ocupación, lugar de residencia, motivaciones personales para realizar esta investigación.
2. Comentar coloquialmente el objetivo de la investigación: explorar lo que vivimos en nuestras caminatas del día a día; maneras en que nos relacionamos sensiblemente con la ciudad a través de este tipo de desplazamiento. ¿Qué apreciaciones van apareciendo en el trayecto? ¿Qué nos gusta, afecta y descubrimos al caminar la ciudad que es propio del andar a pie?
3. Explicar la duración del proyecto: el trabajo consiste en la realización de dos entrevistas (inicial y final) y tres caminatas acompañadas siguiendo sus rutas propuestas, representativas de sus recorridos habituales. Nunca será mi intención exponernos a situaciones riesgosas o forzar a los participantes a hacer algo que no quieran.
4. ¿Qué hacemos en estas caminatas? Conversamos sobre las rutas y lo que ellas suscitan. Los lugares, objetos, eventos fortuitos o sensaciones que más llamen tu atención durante las caminatas pueden ser registrados con una cámara de video. El registro se realiza con una cámara simple de operar, con la máxima libertad posible. Nuevamente reitero que no es mi intención exponernos a situaciones de riesgo. Yo asumiré personalmente cualquier pérdida en caso de daño o sustracción del equipo.
5. En la última entrevista, trabajaremos con el material grabado. El objetivo de esa instancia es ver los videos y fotos recolectados para desarmar y re-armar la experiencia de caminata a partir de todas las caminatas. Confeccionaremos un guión gráfico-visual del caminar.
6. Por último, decir que esta es una investigación colaborativa y participativa. Extiendo la invitación a que investiguemos en conjunto la ciudad que atravesamos a diario y que construimos en nuestras caminatas.
8. Si acepta lo anterior, firma consentimiento informado.

2. Pauta de preguntas

Información personal

1. Edad
2. Estudios
3. Ocupación laboral
4. Perfil personal: ¿actividades en tiempo libre? Gustos, deportes, actividades culturales, consumo de medios de comunicación, libros, películas, revistas, etc.
5. ¿Qué tipo de caminante te consideras? (identidad caminante)

Prácticas de caminatas

1. ¿Con qué frecuencia caminas? ¿por qué?
2. ¿Cuáles son los trayectos que realizas a pie? ¿por qué?
3. ¿Cuánto duran en promedio tus caminatas?
4. ¿Cómo te preparas y predispones cuando tienes que salir y caminar? (estrategias)
5. ¿Cuáles son tus rutas más comunes? ¿tienes algún método para planificarlas? (estrategias)
6. ¿A través de qué lugares te gusta caminar? ¿Cómo son esos lugares?
7. ¿Por cuáles no te gusta? ¿Cuáles son las sensaciones que despiertan esos lugares en ti? ¿Por qué?
8. ¿Sacas fotos durante tus caminatas o las registras de alguna manera? ¿A qué cosas o eventos?
9. Motivaciones y significancia del caminar
10. ¿Qué es lo que te motiva a caminar? / ¿Por qué caminas?
11. ¿Cuál es la importancia que le das al caminar en tu vida cotidiana?
12. De manera amplia, ¿cómo definirías el caminar?

Biografía y memoria

1. ¿Cuál es la historia de caminatas en tu vida? ¿Hace cuánto caminas?
2. ¿Cómo eran las caminatas de tu niñez y de tu adolescencia? ¿En qué medida esas caminatas inciden en tu caminar actual?

Cuerpo y experiencia

1. ¿Cómo se pone tu cuerpo mientras caminas? ¿Qué disposiciones, cambios corporales o de ánimo puedes notar mientras caminas?
2. ¿Cómo percibes las velocidades y ritmos de tus caminatas? ¿Varían significativamente? ¿Cuándo y en qué maneras?
3. ¿Qué sentidos ejercitas cuando caminas?
4. ¿A qué elementos de la ciudad o de tu andar atiendes con ellos?
5. ¿Qué has descubierto recorriendo la ciudad a pie?
6. ¿Sientes que buscas o que te atrae frecuentemente algún tipo de objetos, sonidos, texturas, luces y sombras, situaciones sociales, eventos, movimientos de la calle o de tu mismo cuerpo?
7. ¿Cómo describirías el paisaje de tus caminatas?
8. ¿En qué piensas mientras caminas?
9. ¿Cómo describirías el Santiago que recorres en tus caminatas?

Rememoración

1. ¿Podrías describir la última caminata de más de 20 minutos que realizaste con los aspectos que más llamaron tu atención? (el itinerario, lugares que recorriste, lo que sentiste (miraste, oíste, tocaste, etc.)).
Puedes considerar incluir:
 - a) olores, sonidos, imágenes, texturas
 - b) pensamientos (imaginaciones, críticas, alabanzas)
 - c) objetos
 - d) descubrimientos de la ciudad o del andar
 - e) referencias a la tv, películas, obras de arte, libros, etc.
 - f) personas o rostros
 - g) anécdotas

Anexo 3.

Métodos: el desarrollo de la entrevista final

En lo que sigue se explican las etapas de trabajo y conversación con las y los participantes durante la entrevista final.

1. Invitación a participar

El video que se comparte en esta instancia es un compendio de no más de 15 minutos, editado por la investigadora a partir de la examinación previa de todo el material audiovisual recogido, intentando intervenir lo menos posible el video original. La necesidad de restringirse a esa duración obedece a razones prácticas: no queremos extender demasiado el tiempo destinado a esta sesión, ya que es probable que los participantes no cuenten con más de una hora y media o dos para esta actividad.

La estructura del video sigue el orden cronológico de las salidas y los eventos ocurridos, de manera de facilitar su recepción sin demandar un acto interpretativo demasiado complejo.

El clip incluye los motivos estéticos más prominentes que emergieron en las caminatas acompañadas; secuencias que hacen referencia a elementos experienciales claves de la percepción estética de cada persona según la frecuencia, intensidad o profundidad reflexiva con que fueron expresadas verbal y/o audiovisualmente. El criterio de exclusión de imágenes lo aplico cuando ellas presentan pocas referencias a los objetivos buscados, son secuencias confusas que no guían a la comprensión de la caminata ni a su dimensión estética; tomas meramente descriptivas o cuya calidad técnica de la imagen (movida/borrosa) no permite profundizar en ninguna arista. Soy consciente de que esto puede ser considerado como una intervención al registro del participante, no obstante, considero que la construcción progresiva de una relación con él o ella a lo largo de las salidas, la observación participante, las notas de campo y el registro en video facultan la toma de estas decisiones de recorte con responsabilidad y propiedad. Una vez finalizada la proyección del video, le pregunto a la persona si considera que falta algo de su experiencia en el clip que haya dejado fuera y que le parezca importante, con el fin de incluir sus apreciaciones y opiniones sobre el material con el cual trabajaremos.

Aprovecho también de extenderle la invitación para que en las instancias que siguen podamos volver libremente al video para refrescar algunas percepciones, escenarios, o momentos, si lo considera necesario, abriendo la posibilidad de diálogo entre las imágenes en movimiento y las imágenes fijas que serán usadas más adelante.

La utilidad de revisar el video en conjunto permite situar la discusión en torno a la experiencia vivida a partir de la rememoración de las caminatas, su contexto sensorial y los motivos presentes en ellas, preparando el camino para las próximas actividades. Como dice Sarah Pink (2006) el video no sólo tiene cualidades para vehicular lo verbal, presentaciones visuales y la exposición a sonidos, olores y texturas; también, en una revisión posterior, permite traer al etnógrafo más cerca del contexto experiencial sensorio. Basándonos en la idea de que las imágenes permiten evocar elementos más profundos de la conciencia humana que las palabras (Harper, 2002), el visionado de video no sólo funciona para que un etnógrafo logre avivar y profundizar en la experiencia, sino también para que cualquier persona lo haga, incluyendo al

participante. Como dice J.J. Gibson (1979), percibir, conocer, recordar, anticipar e imaginar pueden ser inducidas por las imágenes, incluso de manera más inmediata que a través de las palabras. Los registros audiovisuales de la ciudad material e inmaterial permiten evocar la experiencia apreciativa y darle una especie de segunda vida, propiciar una segunda reflexión.

2. De-construcción de la experiencia de caminata

Con las experiencias de caminata frescas tras el visionado audiovisual, pasamos a la segunda etapa del encuentro: una entrevista de cuatro preguntas que recurre al uso de fotografías impresas como material sobre el cual los participantes pueden interactuar y apoyar sus respuestas. En este caso, yo como investigadora selecciono con anticipación a esta instancia las imágenes fijas (para así poder imprimirlas), tomando como base el mismo material audiovisual compilado a partir de su experiencia.

El paso de la imagen en movimiento a la imagen fija es parte de la sistematización de la experiencia para estudiarla y reflexionar sobre sí misma, pese a las pérdidas que cada traducción o paso de un formato a otro pueden significar para la experiencia y la percepción. Hablamos de de-construir la experiencia, porque a partir de su registro la desgajamos y profundizamos en sus fragmentos, recurriendo para ello principalmente a la técnica de la foto-elicitación (Harper, 2002). Esta es una herramienta usada en las ciencias sociales que consiste en la presentación de imágenes al participante con el propósito de que ellas provoquen y faciliten réplicas verbales, captadas durante el proceso de entrevista (Felstead, Jewson, & Walters, 2004). Esto se basa en el potencial de la imagen de estimular respuestas de manera más rápida y espontánea que la mera pregunta verbalizada como gatillante (Harper, 2002). Las aplicaciones de la foto-elicitación en ámbitos como la sociología o la psicología por lo general tienden a utilizar imágenes tomadas de fuentes secundarias, archivos personales o colectivos, o bien, imágenes que son generadas por el investigador. A diferencia de ello, utilizaré como fuente el material producido por los mismos participantes en forma de fotografías o cuadros fijos extraídos de cada secuencia del registro en video incluida en el compendio audiovisual.

Esto se asemeja al procedimiento implementado por Felstead, Jewson y Walters (2004) en su estudio con trabajadores móviles, quienes complementan la foto-elicitación con la técnica de la auto-fotografía. Por lo general esta última es una herramienta utilizada en la psicología social en que el sujeto de la investigación es el responsable de tomar las fotografías, con la tarea analítica de interpretación de la imagen quedando en manos del investigador (Emmison & Smith, 2007). Las distancias entre la foto-elicitación y la auto-fotografía se zanján en la identificación del autor de la imagen y de quién esté a cargo de la interpretación de ellas.

Para este caso, adopto una estrategia cruzada entre ambos métodos, utilizando el *auto-video* (filmación creada por el participante) para a partir de él extraer cuadros fijos que conformen el material fotográfico para la foto-elicitación (ver Fig. 82).

	Foto-elicitación	Auto-fotografía/video	Modo a implementar
Origen de la imagen	Fuentes secundarias Archivos Imágenes generadas por la investigadora	Participante	Participante (creador de auto-video) Investigadora (selección)
Interpretación	Participante	Investigadora	Participante

Figura 81. Foto-elicitación, auto-fotografía/video y modo a implementar en la investigación.

La selección de los cuadros fijos no se hace premeditadamente: lo ideal es obtener imágenes representativas de cada secuencia, de acuerdo a lo vivido y conversado en las caminatas acompañadas. La gran cantidad de fotografías resultantes de los 15 minutos de video posibilita que el caminante se exponga a un amplio rango de motivos, lugares, detalles y configuraciones espaciales que ella/él mismo fijó en la grabación. Su soporte físico es también importante. Las impresiones, al constituirse como objetos, permiten que el participante pueda manipularlas y relacionarse con ellas fácilmente: las fotografías pueden yuxtaponerse, cambiarse de lugar, agruparse en pilas, esparcirse sobre la mesa; son maleables en función del tendido de asociaciones y reflexiones tentativas del ejercicio.

El complemento de ambas técnicas, auto-video y foto-elicitación, da continuidad al trabajo sobre la experiencia vivida, facilitando la profundización en los contenidos de la propia caminata y las significaciones estéticas atribuidas. Ello a partir del involucramiento del participante en la creación de la imagen visual como registro y luego en esta primera fase de interpretación. El uso de fotografías permite armar un comentario crítico de la experiencia plasmada en video. Adicionalmente, la interacción con las fotografías da pie a una dinámica de acercamiento/distanciamiento continuo de los participantes en relación con sus referencias más cercanas.

Operativamente, la actividad procede de la siguiente manera:

1. Le muestro al participante las fotografías extraídas del video para que pueda verlas, tocarlas y familiarizarse con ellas. Le explico lo que haremos: seguiremos una pauta de cuatro preguntas, cada una de ellas asignada con un código de color. Le advierto que puede usar las mismas fotografías para responder a distintas preguntas, si así lo desea.
2. Nos detenemos en la primera pregunta y el participante reflexiona y selecciona una o más fotografías para responder a ella, entre una amplia gama de fotografías disponibles. Mediante la selección y establecimiento de relaciones, las fotos permiten al participante sustentar sus respuestas.
3. Pregunto si cada una evoca reflexiones diversas o si pueden agruparse temáticamente.
4. A cada fotografía o conjunto de fotografías seleccionados para responder esta primera interrogante, adjuntamos una tarjeta con el color correspondiente a la pregunta. La tarjeta sirve para que el participante pueda anotar, dibujar o rayar los motivos que fundamentan la elección de la fotografía o del conjunto, los sentidos convocados, pensamientos, memorias, reflexiones. Le pido que mientras conversamos, por favor escriba en las tarjetas estas impresiones. Es aquí cuando opera la foto-elicitación, ya que nos detenemos en cada imagen seleccionada del registro de la caminata y conversamos sobre los motivos que le suscitan.
5. Una vez que todas las fotografías o conjuntos de ellas están adjuntados a tarjetas, pasamos a la segunda pregunta, para la cual tengo tarjetas preparadas con un color distinto. Seguimos con el mismo mecanismo hasta terminar las cuatro preguntas.

El recurso de las tarjetas de colores permite asociar cada una de las fotos o conjuntos de imágenes seleccionadas por el participante con las preguntas inicialmente realizadas. Esto se vuelve importante para la fase de análisis, ya que la distinción de las fotografías de acuerdo a las preguntas de esta actividad contribuye al trabajo de interpretación. Específicamente, permite atender a los encuentros estéticos, sus motivos y pormenorizaciones dentro del relato de una experiencia, y a las comparaciones y puestas en diálogo entre los caminares de distintas personas.

La técnica de la de-construcción fue testeada con un participante en el mar-

co del trabajo de campo piloto. El cambio más importante tras esa primera prueba se tradujo en la reformulación de las preguntas¹, con el fin de atender específicamente a las maneras en que la ciudad se experimenta a través de la percepción estética, apuntando a pormenorizar el fenómeno, sin perder el carácter exploratorio del método antropológico-etnográfico con formulaciones demasiado específicas.

2.1. Entradas conceptuales para el análisis de las experiencias

Los ejercicios pilotos permitieron sondear motivos de las apreciaciones que emergen en el caminar y rastrear algunas de las maneras en que los objetos son percibidos estéticamente. A la vez, facilitaron dilucidar entradas conceptuales estéticas significativas para comprender y luego analizar las respuestas de los participantes a través de ese lente, confirmando la pertinencia y potencial de las preguntas propuestas en esa primera instancia. En el diálogo entre el nivel de la experiencia y el de la teoría, las preguntas permitieron abordar:

1. La identificación de objetos estéticos, sus cualidades fenoménicas percibidas y capacidades humanas involucradas: cuando hablamos de objeto estético nos referimos específicamente a los focos de nuestra atención, atendidos desde sus características fenoménicas percibidas momentánea y simultáneamente (Beardsley & Hospers, 1976). Estas cualidades fenomenales las asimamos primeramente mediante la experiencia perceptual, y no necesariamente equivalen a sus características físicas. El objeto (en tanto foco) es percibido a partir de un «juego de apariciones sensibles» (Seel, 2010, p. 39) y/o de sus contrastes, parentescos o correspondencias con otros objetos. Cuando percibimos estéticamente lo que hacemos es aproximarnos a objetos materiales e inmateriales –singulares, grupos de objetos, «microambientes» o entornos amplios– apreciando sus propiedades sensibles y los significados adscritos a ellas (Brady, 2003).

Cuando caminamos podemos atender, por ejemplo, a un aroma o a una cosa, describir las cualidades que nos sugiere su estructura o sus formas percibidas, y emparentarlo o contrastarlo con otros fenómenos que lo rodean, o con ideas, memoraciones o imaginaciones. Los objetos estéticos del caminar pueden ser descritos a partir de sus relaciones internas o en su relación con otros objetos; consistir en una idea que provoca sensaciones o imágenes sensibles en el cuerpo y la mente, o una confluencia de atributos simultáneos del lugar, percibidos sinestésicamente y que pueden ser expresados mediante una cualidad unificada, en una sensación de atmósfera o de ambiente (Saito, 2013). Alternativamente, un objeto estético también puede aparecernos como un acontecimiento conformado de secuencias (Beardsley & Hospers, 1976; Seel, 2010). Dadas las amplias posibilidades, el primer objetivo fue entonces identificar a qué corresponden los objetos estéticos apreciados mediante el caminar y qué cualidades les atribuye el participante, de manera de explorar la especificidad de la dimensión estética de la caminata. Esto fue posible a través de la descripción visual y verbal en el trabajo con las fotografías.

Al mismo tiempo, la identificación de los objetos estéticos permitió distinguir las capacidades humanas que responden al objeto en el acto apreciativo: la percepción sensorial alimentada de otras capacidades humanas tales como la imaginación, el pensamiento, los afectos, emociones, y/o el conocimiento

¹ Para replantear las preguntas tomé como guía la experiencia piloto con el participante, sumada a otros trabajos de prueba realizados con cinco mujeres.

previo, que puede o no ser relevante para lo estético.² Es por esto que dentro de las cualidades estéticas también pueden incluirse propiedades imaginativas, afectivas, simbólicas, que son parte de la reacción del apreciador, que pueden relacionarse con el carácter otorgado a un objeto, a una situación, o a un lugar, entre otras.

2. La atención e intensidad de la apreciación: en segundo lugar, y vinculado a la identificación del objeto, se distinguieron tipos de atención (desconcentrada, concentrada, o contemplativa) con que se aborda el objeto estético y con qué intensidad éste es aprehendido; si se trata de un asalto por sorpresa a los sentidos, o bien si se da de manera calma y con baja intensidad (lo cual asocio por ahora con las estéticas de las rutas más familiares y las respuestas acostumbradas). Identificar estos aspectos permitió establecer relaciones entre las maneras de atender sensiblemente a los objetos en interacción con los ritmos, tanto del cuerpo-mente caminante como los de la ciudad. Fijarse en el grado de atención permitió explorar con mayor especificidad las experiencias estéticas de la movilidad asociadas al andar (Naukkarinen, 2005).

3. Las dimensiones determinantes de lo estético: como dice el filósofo alemán Martin Seel (2010), los objetos estéticos aparecen a nuestra percepción de tres maneras distintas: en un *simple aparecer*, un *aparecer atmosférico* y un *aparecer artístico*. Dejaré fuera el aparecer artístico por abocarse a las características especiales que plantea la percepción del arte, rescatando los dos primeros por ser aplicables a las experiencias estéticas de la práctica cotidiana de caminata. En términos generales, la distinción de Seel ayudó conceptual y metodológicamente a reflexionar sobre los objetos estéticos propios del caminar, entrando con mayor profundidad en sus pormenorizaciones y a la identificación de las circunstancias en que las apreciaciones toman lugar.

En el simple aparecer de un objeto nos enfocamos en la presentación sensible de algo, atendiendo «a la plenitud de su presencia momentánea y simultánea» (Seel, 2010, p. 140). Denominado por Seel como la «percepción estética contemplativa», su rasgo particular es que ella *se demora* en atender a la presencia de los objetos (Seel, 2010). No trasciende el presente, toma «todo y tal cual como se aparece ahora» ya que es una conciencia estética del instante (Seel, 2010, p. 142). Tampoco involucra ni a la reflexión ni a la imaginación, no busca ni encuentra significación y en ella no interesa nada más que percibir la simultaneidad momentánea de lo que es palpable por los sentidos. Es una conciencia que «permanece con el cuerpo en medio de la percepción de la presencia sensible de sus objetos» (Seel, 2010). No hay mayor comprensión o interpretación, se trata de lo que es capturado efímeramente por nuestros sentidos mientras caminamos.

Cuando un objeto se nos aparece en cambio de manera atmosférica, ello significa que la presencia fenoménica de éste se aprecia como el reflejo de una situación de nuestra vida (Seel, 2010, p. 140). Este tipo de aparecer es una «forma de notar correspondencias existenciales a través de los sentidos y mediante las emociones», por lo cual se denomina «percepción estética de correspondencias» (Seel, 2010, p. 144). Las correspondencias se darían entonces entre las perspectivas y expectativas de nuestra vida y el modo en que

² Existe una división al respecto, entre teorías cognitivas y no-cognitivas para la experiencia estética. Coincido con Emily Brady (2003), en que no es necesario un conocimiento experto o previo para apreciar el mundo estéticamente (aunque en ciertas situaciones pueda enriquecer la percepción). Al estudiar las caminatas, el conocimiento previo puede vincularse a la habituación a los espacios recorridos todos los días, es decir, al barrio y la calle donde se ubica el domicilio como aspecto determinante de una apreciación estética particular.

aparece una situación estética a la luz de esas perspectivas y expectativas. Esta dimensión de la conciencia estética equivaldría a una apreciación cargada de atributos que el caminante trae al momento presente en la medida en que percibe estéticamente un objeto, incluyendo por ejemplo aspectos biográficos, históricos o referencias culturales.

En ella se da una apertura a otras capacidades humanas, tales como la imaginación, la afectividad y el conocimiento. Es a través de los actos imaginativos que podemos fantasear o recordar otro presente (uno pasado, o del tiempo por venir, etc.) en el encuentro con el objeto estético. Esto resulta interesante porque cuando caminamos muchas de las apreciaciones que emergen en la ruta tienen que ver con el acto de imaginar o recordar. En ese sentido, la conciencia del presente que se da en el instante del aparecer atmosférico en el caminar se abre «a todas las reminiscencias –bellas y terribles– de tiempos pasados y de tiempos futuros» (Seel, 2010, p. 146).

El concepto de atmósfera puede ser un poco confuso, por lo que Seel lo distingue de su posible consideración como mero espacio que nos rodea. En cambio, la define como una «configuración sensible y afectiva de posibilidades de la existencia realizadas o sin realizar, perceptibles mediante los sentidos, y por lo tanto (...) significativa[s] existencialmente para quienes están inmersos en ella» (Seel, 2010, p. 143). En el aparecer atmosférico, más que solamente estar expuestos a los estímulos de la ciudad, llegamos a apreciar el entorno sinestésicamente en la disposición particular de elementos significativos que notamos afectivamente: «es un aparecer compuesto de temperaturas y de olores, de sonidos y de transparencias, de gestos y de símbolos que tocan y afectan de un modo u otro a quienes están inmersos en esa situación» (Seel, 2010, p. 144).

Las tres entradas conceptuales presentadas –identificación de los objetos estéticos, sus cualidades fenoménicas percibidas y capacidades humanas involucradas; atención e intensidad de la apreciación; y las dimensiones determinantes de lo estético– permean de manera indirecta las preguntas y respuestas que se le realizarán al participante. Estar atentos a ellas en la entrevista de de-construcción permite comprender lo que ocurre en la experiencia sensible vivida durante el caminar y los recursos que moviliza el caminante en interacción con sus entornos. Proveen un camino para abordar cómo lo perceptual desencadena ciertas significaciones estéticas particularizadas al andar.

2.2. Pauta de preguntas

Las preguntas intentan resguardar el carácter exploratorio de la tesis, y es por ello que son abiertas y admiten la posibilidad de cruce entre respuestas gatilladas por distintas interrogantes. Están expresadas en un lenguaje simple y procuran evitar la inducción de respuestas. A continuación, las enumero para luego entrar en cada una de ellas con mayor detalle:

1. ¿Qué imágenes de tu caminata sugieren agrado, bienestar y calma? ¿Por qué? ¿Qué aprecias de ellas?
- 2.a. ¿Qué imágenes de tu caminata sugieren desagrado, malestar o intranquilidad? ¿Por qué?
- 2.b. ¿Hay algunas que consideres agresivas? ¿Por qué?
3. ¿Qué imágenes representan tus descubrimientos cotidianos en la ciudad? ¿Qué te evocan estos descubrimientos?
4. ¿Qué imágenes evocan tus recuerdos, tus afectos o un sentido de nostalgia y memoria? ¿Por qué?

Preguntas 1 y 2:

1. ¿Qué imágenes de tu caminata sugieren agrado, bienestar y calma? ¿Por qué? ¿Qué aprecias de ellas?
- 2.a. ¿Qué imágenes de tu caminata sugieren desagrado, malestar o intranquilidad? ¿Por qué?
- 2.b. ¿Hay algunas que consideres agresivas? ¿Por qué?

Estas dos preguntas apelan a los aspectos más elementales de cómo se vive la ciudad en la caminata a nivel corporal y mental, recurriendo a lo agradable y lo desagradable como puntos de partida que permiten abrir y explorar las respuestas de los participantes a otras categorías estéticas. Estas preguntas son importantes porque permiten atender a un primer nivel de significación estética con respuestas básicas, rápidas y transversales.

Las interrogantes formuladas entran al relato de la experiencia mediante los efectos que la caminata urbana desencadena. Permite dar cuenta de cómo el estado del cuerpo-mente es movido por distintos espacios urbanos de manera significativa según lo que manifiestan los caminantes, dejando atrás las consideraciones del gusto por ser éste culturalmente emergente y constantemente cambiante; poniendo el foco más bien en la capacidad del sujeto de ser afectado corporalmente por los estímulos de la caminata, de los espacios del trayecto y la configuración de lugares.

La pregunta 1 hace énfasis en las sensaciones de calma, relajación, disfrute y bienestar para gatillar un comentario crítico acerca de estas experiencias, mientras que la pregunta 2 invoca lo desagradable, lo incómodo y lo percibido como agresivo, para así también explorar su apertura hacia sensaciones de desacomodo corporal, agotamiento o angustia que provoca el caminar urbano habituado. No se apunta a caracterizar en extremos cerrados ambos tipos de experiencias y las categorías estéticas obtenidas a partir de ellas; por el contrario, se hará el mejor esfuerzo para asumir e integrar sus matices, particularidades y paradojas, fuente de riqueza y complejidad estética.

Lo que podemos obtener a partir de estas preguntas

En el primer caso se puede explorar un rango de categorías estéticas tales como lo agradable, lo bonito, lo armónico, o lo maravilloso, entre otras, consideradas en el contexto del movimiento a pie en la vida cotidiana. De igual manera, para la pregunta 2 es posible invocar lo feo, lo desordenado, lo sobrecargado, lo decadente, lo repulsivo o categorías asociadas a lo político –manifestado por ejemplo mediante un rechazo a la expresión visible del poder en las estructuras físicas de la ciudad.

Las categorías estéticas anteriores son atribuidas a objetos estéticos, identificables mediante su representación en cada fotografía seleccionada para responder a la pregunta. Los objetos pueden ser elementos singulares, o situaciones o configuraciones más complejas de fenómenos coexistentes que ocurren simultáneamente y son percibidas en sus múltiples dimensiones, componiendo una atmósfera o un sentido de lugar a partir de cualidades unificadoras. Así, por ejemplo, para la primera pregunta este último caso puede corresponderse con apreciaciones de constelaciones placenteras de elementos que convergen armónicamente. Para la segunda interrogante en cambio, puede corresponderse con atmósferas percibidas como cargadas, caracterizadas por la abundancia de yuxtaposiciones y estímulos vividos de manera incesante en una secuencia que puede resultar molesta al caminante.

Los objetos estéticos son a su vez apreciados mediante sus cualidades percibidas: texturas, olores, condiciones lumínicas, ritmos, temperaturas, tamaños, sonidos, proxémicas (percepciones de los contactos y distancias con otros), o diferencias de escalas, por nombrar algunas. Son aspectos que también emergerán –con mayor o menor detalle– al describir las fotografías y al recordar la experiencia vivida.

Resultará interesante explorar si las apreciaciones de lo agradable y lo desagradable se dan en una relación de extrañeza o familiaridad en el marco de los tiempos y espacios de la cotidianidad. En la teoría de la estética cotidiana, Arto Haapala (2005) ha distinguido este último tipo de apreciaciones en su vínculo con lo cercano y lo conocido, es decir, como una estética del vivir. En su sentido positivo, esto puede abordarse desde el disfrute de lo familiar como una manera de hacer sentido del mundo de manera afectiva mediante una experiencia con un tono calmo y acostumbrado (Haapala, 2005). Por otra parte, también pueden estudiarse aquellas apreciaciones de disfrute o sorpresa placentera ante lo que resulta más extraño del cotidiano. Para la segunda pregunta, esto puede analizarse abordando el rechazo o golpe que provoca lo extraño en el caminante, o bien el rechazo o golpe de lo familiar, que puede ser visto como agresivo.

De acuerdo a los resultados obtenidos en trabajos pilotos previos, la pregunta por lo agradable ha generado respuestas que hacen alusión a experiencias de restauración física y mental en la ciudad, momentos y lugares que proveen calma y relajación, y circunstancias en que ocurre un diálogo convergente o sintonía entre el cuerpo, mente y entorno caminado. La pregunta por lo desagradable en cambio ha gatillado respuestas vinculadas a experiencias de agresión o violencia en la ciudad caminada, instancias en que hay un desacomodo del cuerpo-mente con el entorno y las dinámicas de un lugar, el cual es percibido de manera hostil. A veces hay apreciaciones que combinan ambos componentes: puede experimentarse disfrute a partir de la actividad y la animación de un lugar descrito como desordenado y caótico, activando el cuerpo a partir de una lluvia de estímulos. En tales casos, por lo general hay un tercer concepto o fenómeno que permite desenrollar la significancia estética para ahondar en su interpretación. Por ejemplo, la valoración de su carácter animado o de su carga identitaria y herencia cultural.

Por último, aunque no está explícito en la formulación de las preguntas, las respuestas a ellas pueden darnos también algunas luces sobre los estados de detención y contemplación para determinados objetos estéticos, a través de la densidad de las descripciones para cada elemento o fotografía. Esto significa evaluar la manera en que se constituye la percepción estética en los encuentros mediados por la caminata, así como abordar el supuesto de que en la medida en que uno se detiene y demora más en apreciar, puede existir mayor agudeza en la comprensión; más que sólo distinguir el objeto percibido a través de la interpretación del participante. Por supuesto que tanto la «constitución de la percepción» como la «constitución de los objetos de esa percepción» (Seel, 2010, p. 41) son aspectos de un mismo entramado, cuya separación en este caso es hecha por motivos analíticos.

Pregunta 3:

3. ¿Qué imágenes representan tus descubrimientos cotidianos en la ciudad? ¿Qué te evocan estos descubrimientos?

La pregunta está dirigida a ahondar en los actos de exploración estética y transformación de la ciudad que se dan en el caminar. Esto sobre el supuesto de que en la acción de descubrir se halla implícito un rol más activo y curioso del participante como actor que interpreta sensiblemente su entorno, mediante el establecimiento de conexiones físicas y conceptuales con potencial creativo a lo largo del tiempo y espacio de la caminata (Rendell, 2006). En ello no sólo se concretaría un despliegue perceptual, sino que también se torna más probable el involucramiento de otras capacidades como los afectos, la memoria y la imaginación, incluyendo sus posibilidades lúdicas, para conformar un sentido estético.

El descubrimiento, considerado como hallazgo de algo ignorado o escondido, puede depender de la adopción de una actitud atenta y deliberada de apertura del cuerpo-mente a las posibilidades que ofrece la ciudad y el paisaje. Por ejemplo, podríamos entablar algunas resonancias de estas búsquedas y sus distintas intenciones y motivaciones con prácticas artísticas y filosóficas: los ejercicios escriturales de Georges Perec, la «botánica del asfalto» del flâneur, los videos de Gabriel Orozco, las derivas situacionistas, las fotografías de Daido Moriyama o la detención en los monumentos del Passaic de Robert Smithson. Hay una preocupación estética por encontrar o encontrarse con otros u otras cosas.

Alternativamente, el descubrimiento puede hacerse a partir de aquello que engancha sorpresivamente la atención de un caminante menos curioso y que lo prenda de un objeto o un acontecimiento azaroso. La pregunta en este sentido se vincula a la ocurrencia de la serendipia –encuentros fortuitos con algo nuevo– que se dan en la caminata y con cómo la ciudad se interpreta creativamente a través de esas interacciones y asociaciones más libres.

Esta pregunta adquiere relevancia en la medida en que las apreciaciones que se manifiestan en las respuestas dan cuenta de diversas maneras en que las personas se apropian estéticamente del espacio de la ciudad en sus trayectos. Son «formas de cazar furtivamente» (De Certeau, 2000) en relación a las tácticas y su capacidad transformadora de lo cotidiano. Ahondar en los descubrimientos, dice Raymond Williams, podría permitirnos desvelar el potencial de nuevos tipos de ordenes posibles, nuevos tipos de unidad humana en la experiencia transformadora de la ciudad (Vergunst, 2010). Los hallazgos pueden actuar como pausas o paréntesis del recorrido, hitos que se van inventariando, tal como Perec (2001) intentaba registrar a partir de sus observaciones de la rue de l'Assomption y que nos revelan maneras particulares de relación con el espacio.

Entrar a la experiencia por medio de los descubrimientos permite identificar los objetos estéticos que son el foco de este tipo de intención creativa-transformadora, y las categorías estéticas y cualidades percibidas. También permite evaluar las condiciones del prendamiento estético y sus relaciones con distintos espacios urbanos, así como indagar en el tipo de disposición a este tipo de encuentros en el andar y la ocurrencia de un aparecer atmosférico, a través del cual el participante trae de manera más evidente sus perspectivas y expectativas. Los descubrimientos se asocian sobre todo con la configuración y percepción de elementos del paisaje urbano: las formas de la ciudad, las huellas que otros han dejado en ella, elementos que se rescatan perceptualmente de su lugar físico para ocupar un lugar dentro de las preocupaciones estéticas del caminar, adscribiéndoseles cierto valor. Son configuraciones kinéticas, visuales, auditivas, olfativas, táctiles, que se seleccionan del flujo de la experiencia en un paréntesis temporal (Chmielewska, 2008).

Pregunta 4:

4. ¿Qué imágenes evocan tus recuerdos, tus afectos o un sentido de nostalgia y memoria? ¿Por qué?

Esta pregunta apela a desentrañar aquellas apreciaciones de la urbe caminada que están intercedidas por recuerdos emotivos y la memoria, desplegada en encuentros sensibles con lugares de la ciudad recorridos a pie. Como dice el fenomenólogo Edward Casey (2000), el cuerpo vivido relaciona memoria y lugar al ponernos en contacto con los aspectos físicos del recordar y las características físicas del lugar (p. 194). El pasado se activa en el presente del comportamiento corporal (Casey, 2000). En ese encuentro encarnado pueden ocurrir apreciaciones estéticas en el plano de los afectos y de los pensamientos reflexivos, catalizados por las presencias materiales e inmateriales que notamos en el paisaje urbano y que son el foco de nuestra atención sensible. Se produce allí un juego entre lo percibido y lo imaginado, apelando a una emotividad.

De acuerdo a Casey (2000), existe una profunda relación entre memoria y lugar, ya que éste alberga la capacidad de contener –resguardar y proteger– los ítems o episodios sobre los cuales el acto de recordar entra en foco (p. 188). En el trabajo de campo piloto pudo advertirse que los participantes, al interactuar con algunos lugares y objetos de sus rutas, realizan frecuentes alusiones, rememoraciones e imaginaciones que evocan momentos, situaciones o acontecimientos del pasado que resultan significativos estéticamente en su conexión con la experiencia vivida en el presente; de alguna manera fundiendo caleidoscópicamente distintas temporalidades en el tiempo actual, efectuando una síntesis temporal (Casey, 2000, p. 202).

Entendiendo que hay lugares que invitan a memorias personales –espacios afectivos y familiares cuyas características espaciales y paisajes pueden variar considerablemente– y otros que pueden invocar memorias colectivas, la pregunta intenta abordar las relaciones estéticas distintivas para ambos tipos de experiencias. En el primer caso, busco acceder a esa «estética del vivir» (Haapala, 2005), mediante la exploración de los aspectos comunes de la ciudad que se dejan ver para una gran mayoría de los participantes en esas vivencias de lo familiar.

Hago también referencia a la nostalgia porque ella es un motivo que se presenta con frecuencia en los contenidos de las apreciaciones estéticas de la ciudad caminada descrita por los participantes. Ellos reflexionan ante las superposiciones de vestigios o elementos que datan de temporalidades mixtas, activando lo viejo en contraposición con lo nuevo que converge en las superficies de la ciudad. El contacto con los remanentes materiales que datan de otras épocas y que persisten en la ciudad de hoy, aparecen en los relatos experienciales de las personas a través de una añoranza de una urbe imaginada ya inexistente.

En síntesis, la pregunta busca identificar los objetos, las cualidades y constelaciones de elementos del paisaje que conforman esta experiencia apreciativa particularizada relacionada con distintas temporalidades vividas a través de los recuerdos y ejercicios de memoria. Interesa explorar cómo los sentidos movilizan sinestésicamente ciertas cualidades en la apreciación estética de un lugar que provoca una resonancia y un reclamo emocional (Casey, 2000), y en qué medida e intensidad se da una apropiación de esos espacios.

En esta pregunta tratamos con cómo se da el aparecer estético atmosférico del que habla Martin Seel (2010): la presencia fenoménica del objeto está al centro como reflejo de una o varias situaciones de nuestra vida. A ella se accede mediante una percepción cargada de atributos que el caminante moviliza de su biografía, de la historia y de sus referencias culturales. Al mismo tiempo, involucra de manera importante a la imaginación en la rememoración de tiempos anteriores en el presente. Todos estos elementos y convergencias temporales hacen que la interrogante es quizás la más desafiante en su abordaje y análisis entre todas las planteadas, por la cantidad de variables que involucra.

2.3. Beneficios de la actividad de de-construcción de la experiencia de caminata

A través de esta actividad se ha logrado hacer partícipe al caminante de la interpretación de su experiencia del caminar, mediante la interacción con las imágenes obtenidas por él/ella misma de su experiencia vivida.

El set de preguntas permite entrar con mayor profundidad en la pormenorización de la dimensión estética del caminar, considerando sus objetos, categorías, cualidades percibidas y las maneras en que se provoca el aparecer llamativo de un objeto a los sentidos, involucrando la percepción y otras capacidades humanas. La desagregación de estos atributos de la experiencia se ha realizado aquí con fines analíticos, entendiendo su alta complejidad.

3. Reconstrucción de la experiencia de caminata: confeccionar una trayectoria experiencial

La tercera etapa de esta instancia tiene como objetivo volver a armar la experiencia de caminata mediante la construcción de un guión gráfico o *storyboard* que deje entrever un relato experiencial de la práctica. Hablo de reconstrucción porque tomamos los fragmentos previamente trabajados en la actividad anterior (de-construcción) para que el participante pueda componer e interpretar de manera alternativa su experiencia completa, recurriendo para ello a la combinación de imágenes (fotografías) y texto (anotaciones en las tarjetas).

El storyboard es una representación escrita o gráfica que dispone panel por panel los elementos que quieren ser incluidos en una historia (Robin, s.f.). En tanto técnica narrativa ha sido utilizado en ámbitos como la pre-producción cinematográfica y la educación, destacándose como herramienta comunicativa que permite organizar un relato en un conjunto secuencial. Yo lo utilizo porque su sistema de diseño y creación permiten expresar la narración de procesos dinámicos, facilitando el pensamiento y la reflexión en la medida en que el guión se va construyendo y visualizando. El storyboard permite explorar las decisiones de los caminantes, y su confección deviene en una instancia de reflexión no sólo en torno a la experiencia, sino también en torno a la forma que ella toma cuando es comunicada (Highmore, 2002, p. 19), ambos aspectos centrales de la disciplina estética que dan a comprender la dimensión sensible del caminar cotidiano.

Existen distintas maneras (manuales/digitales) y formatos para fabricar un storyboard: se pueden utilizar papeles, notas adhesivas, tarjetas, dibujos tipo viñetas, diagramas, palabras, fotografías, o crear collages. Si se hace digitalmente, puede recurrirse a aplicaciones en línea y programas especializados para su creación. Para este caso, no complejizamos el proceso de armado: utilizaremos las fotografías seleccionadas e interpretadas por el participante, con sus notas respectivas, para re-construir su trayectoria experiencial del

caminar. Ello se hace tomando como base la siguiente indicación:

Tras responder a las preguntas anteriores y con las fotos que seleccionaste, si tuviésemos que armar una caminata a partir de todos estos andares, ¿cómo podemos organizar todo este material para recrear esa experiencia cotidiana?

El escenario ideal para la creación del guion gráfico contempla el uso de una mesa grande, sobre la cual el participante pueda disponer las imágenes como desee para lograr armar la configuración que mejor haga eco de su experiencia. La manipulación de las fotografías en tanto objetos materiales, el poder moverlas, intercambiar sus lugares, y visualizar simultáneamente el orden y la coherencia de la secuencia estimula la creación y la reflexión del participante.

Una vez armada la trayectoria, le pregunto si puede justificar el orden de las fotografías y si siguió algún criterio para construir las secuencias. Tras ello la persona se dispone a contar la experiencia vivida de caminata cotidiana a partir de estos fragmentos. Esta narración (no estrictamente coherente) puede interpretarse como un relato de vida, es decir, un relato de una experiencia o práctica, «una descripción aproximada de la historia realmente vivida» (Bertaux, 2005, p. 9). A través de este relato podemos ver las fluctuaciones de la trayectoria experiencial, pasando de lo domiciliario asociado a la propia identidad al ámbito de lo público y de lo anónimo, de la vivencia de la ciudad a través de dinámicas de arraigo y desarraigo, de momentos de introspección y de apertura.

Operativamente, tras reflexionar sobre la organización de la experiencia en el guion gráfico y conformar el relato de la trayectoria, pasamos a enumerar las tarjetas según como fueron dispuestas para poder volver a armarlo en oportunidades posteriores. Al finalizar se puede dar por terminada la instancia y le agradezco al participante por su colaboración a lo largo de todo el estudio. Posteriormente, en otro momento, me preocupo de armar una visualización gráfica de la experiencia para apreciar su conjunto (ver Anexo 4). Este formato contribuye al proceso de análisis, a la realización de interpretaciones y comparaciones cruzadas entre las experiencias de los participantes. Las trayectorias permiten reflejar una heterogeneidad de voces y puntos de vistas, a la vez que encontrar ciertas recurrencias.

Reflexiones sobre esta técnica

El resultado de esta actividad contribuye a completar el conocimiento de la práctica tomando como base los encuentros estéticos más relevantes para el participante (siguiendo su selección de fotos, interpretaciones y criterios). A la vez, replica el carácter abierto y múltiple de la experiencia pedestre: el relato final construido en base a imágenes logra integrar y yuxtaponer referencias a distintos momentos, lugares, pensamientos, sensaciones y atenciones vividas en la caminata, representando en gran medida la estructura experiencial acumulativa, asociativa y digresiva del caminar (Edensor, 2008; Solnit, 2000). Nuestras apreciaciones van apareciendo de manera dispersa en las caminatas, a veces se repiten en espacios que no son continuos dentro de un mismo andar; esto es replicado por la trayectoria, el cual nos permite sintetizar y visualizar estas impresiones en pequeños conjuntos y relaciones de contigüidad que permiten entender mejor las variaciones de fenómenos estéticos que ocurren al caminar. La propuesta de método se adecua a las formas temporales que toma la experiencia vivida y nos permite interpretar las apreciaciones estéticas a la luz de secuencias construidas, por un lado, en base a fragmentos, y por otro, como un relato *continuado-descontinuado*, que toma un punto de partida y uno de llegada.

Tim Edensor (2008) discutía sobre la incapacidad de la narrativa tradicional para capturar las impresiones momentáneas que se confrontan, las atmósferas evanescentes, los ritmos, las sensaciones inmanentes y los efectos físicos del caminar, así como la fluidez de la ciudad. Si bien evidentemente el trabajo con la experiencia ha pasado por varias etapas de traducción, desde la vivencia compartida de la calle al video, luego a las fotografías y luego al relato con imágenes, todas estas transferencias nos han permitido encontrarnos con los elementos de la experiencia a los que se refiere Edensor más arriba, reforzando a la vez la necesidad de estudiar la experiencia por distintos medios.

En último lugar llegamos a esta forma narrativa que no necesariamente presentará una progresión estrictamente lineal. La visualización que provee la trayectoria confeccionada por el participante evoca el carácter disperso de los motivos del caminar: la fotografía y sus conjuntos actúan como puntos de fuga del trayecto principal, constantemente escapándose de la idea de linealidad.

Considero que fue importante mantener el diálogo entre imagen fija y sustento en video en la fase de análisis, de manera de no perder toda la riqueza, el dinamismo y la información que provee el medio audiovisual para representar la experiencia vivida. Es un material que permite complementar el análisis de los motivos estéticos particularizados en las fotografías.

Anexo 4.

**Trayectorias experienciales:
diagramas del caminar de dos
participantes de la investigación**

Ver páginas siguientes.

TRAYECTORIA EXPERIENCIAL DE CAMILA

"Haciendo un recorrido de caminata, yo siempre salía desde mi casa, [aun] que todavía me confundo en decir cuál de las dos es mi casa [la casa de la madre o la casa del padre]. Esa vendría siendo mi casa principal [del padre] y lo que yo primero siempre me fijo es en mirar al cielo, ver qué hay a mi alrededor. Después, lo que me molesta, es evidente, ¿cachai?, no es una cuestión que yo tenga que ir buscándolo y pensando. La ciudad me lo manifiesta solo. No tengo que darle una mayor vuelta. Lo que sigue también se ve manifestado sólo, pero por ejemplo esto de acá [hacia la columna del final] yo le tengo que dar una vuelta. Es más personal. No es una cuestión que vaya caminando y piense todo esto al tiro, sino que me tengo que quedar pensándolo, me lo craneo y toda la cuestión. Esto es como más reflexivo y esto [lo de antes] es como más instantáneo. Lo del final lo pienso más."

(Extractos de entrevista final con Camila, 14 de junio de 2018)

- Agrado, bienestar, calma
- Desagrado, malestar, intranquilidad, agresión
- Descubrimientos cotidianos de la ciudad
- Recuerdos, afectos, nostalgia



Evocan recuerdos afectivos porque aquí crecí y aprendí muchas cosas y ahora poder compartir estas experiencias con mi hija es muuy gratificante.



Me agrada porque me gustan los árboles gigantes que entregan mucha sombra, además los espacios grandes y verdes son un lugar en los que me siento cómoda. Siento que los árboles grandes nos protegen de toda la contaminación que hay en Santiago. Además que existan árboles frutales en la vía pública es bacán porque hay acceso a la misma fruta y a alimentarse gratuitamente por algo que nace de la tierra.



Interrumpe mi tranquilidad por el sonido grotesco y monstruoso que emite al funcionar además de contaminar el aire y acústicamente.



Me molesta porque no puedo moverme de manera tranquila. No puedo mirar al cielo porque corro el riesgo de caerme. Estéticamente no es agradable.



Falta de respeto como peatona.



Tengo la obligación de ver algo tan horrible y descuidado, ya que, la estructura es inmensa y está muy muy muuuy descuidado.



Lo feo. Los rayados no tienen razón de ser, no entregan contenido y se ven como basura pegada en las murallas. Los postes y cables entorpecen la vista hacia la cordillera y se observa una desorganización en el aire. Los neumáticos tapan el árbol que es mucho más lindo y agradable de mirar.



Me molesta que exista basura en la calle y no haya un lugar específico para ésta. Por otro lado, que se utilicen espacios para el reciclaje como basural me provoca desagrado ya que no se potencia el tema del reciclaje: visualmente es asqueroso.



Personas en situación



Me gusta la arquitectu



En lugares más acom
El lugar brinda un esp



El cuidado que se le br
o rol que cumplen soc
automotora = solo da



MIRE: Perdimos el auto
cruzar la calle. Nos tie
ocasiones. Perdimos a



de calle: individualismo colectivo



ra curva, me es más amigable y abrazable.



dados se ven más alegres las personas.
acio para poder relajarse y disfrutar.



inda a los espacios según cómo se ven
almente (Banco = compostura 24/7,
n una buena imagen cuando está abierta)



ucuidado en situaciones cotidianas, p.e.,
men que indicar qué hacer en muchas
utonomía frente al autocuidado.



Luego de haber pasado por un lugar inseguro me da seguridad llegar a esta plaza, porque significa que lo malo quedó atrás y me encuentro a salvo en un lugar más luminoso y bonito (tiene juegos, es familiar, es un lugar que se ve bien cuidado, sin basura, sin borrachos, además es grande y tiene hartos árboles)



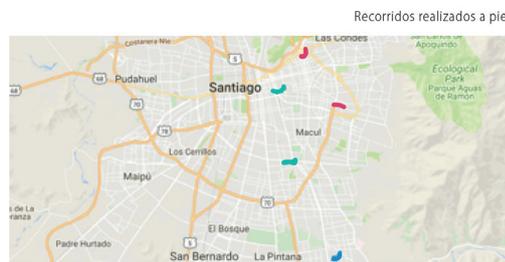
Graffiti: me agradan porque entregan un mensaje claro de manera simple, de alguna manera embellece la ciudad.



Hubo un cambio positivo con respecto a la organización que antes había en las calles. De alguna manera le da un orden entregando vías exclusivas para autos y transporte público. El hecho de que existan juegos en el espacio lo hace más agradable, sin embargo, puede ser mejor, entregando sombra o techo para proteger del sol o lluvia. Da gusto pasar por ahí.



El barrio que en la infancia era muy acogedor ahora se está viendo destruido por el descuido de los mismos habitantes. No se da el valor a lo vivido en esos lugares y se valora más lo monetario.



Recorridos realizados a pie

- Caminata 1
- Caminata 2
- Caminata 3

TRAYECTORIA EXPERIENCIAL DE CARLOS

"Este para mí va a ser el inicio o el fin, que es llegar a la casa. Y la sensación que me provoca. Lo segundo es lo que me gusta ver cada vez que camino, que son los árboles, la naturaleza, los animales. Los imperdibles: eso es la araucaria y es muy raro no verlo [al mendigo], aunque no lo he visto últimamente porque está en otro lugar, en la Intermodal. No sé si vuelva. Quizás esté mejor allá. Lo místico, acá. Después viene [el desorden], el riesgo. Las antigüedades. La basura, lo sucio. El moho. El moho es como un descubrimiento. La foto quizás no representa mucho, pero es la panorámica del lugar [lo que importa], porque es como un conjunto de cosas que provocan que haya moho en el lugar. Después viene como lo que me llama la atención de los lugares, que sería ese [mural], más el mosaico, más el otro mural. Con ese cerraría."

(Extractos de entrevista final con Carlos, 13 de marzo de 2018)

- | Agrado, bienestar, calma
- | Desagrado, malestar, intranquilidad, agresión
- | Descubrimientos cotidianos de la ciudad
- | Recuerdos, afectos, nostalgia



Llegada a casa. Me dice la imagen que voy a llegar a casa.
En ocasiones me saco los zapatos y camino a pata pelada
Me da fresca al pasar (el pasto).



La casa: los detalles que entrega cada lugar.
Cambia según la temporada.



Amigos haitianos:
La alegría que siempre andan [llevan] a flor de piel.



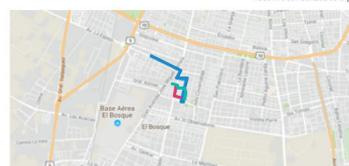
Imagen de la araucaria es un símbolo que me identifica y me atrae (símbolo)
Árboles grandes: longevidad, sabiduría, tiempo transcurrido
Animales
Árboles pequeños (el tiempo que vendrá)



Araucaria: "mis afectos"
La araucaria es un tema transversal que [se] me entrega desde mis sentimientos más profundos y que me identifica como persona.



Recorridos realizados a pie



- Caminata 1
- Caminata 2
- Caminata 3

Anexo 5.

Consideraciones éticas

En este apartado establezco algunas consideraciones éticas dado que la investigación se basa en un trabajo con seres humanos. En primer lugar, este trabajo garantizó la participación libre de las personas en la investigación. Se les pidió firmar un consentimiento informado de modo de expresar esta voluntad, el cual incluyó un apartado que indica que cada participante es libre de rehusarse o retirarse del estudio en cualquier momento. El consentimiento expone los objetivos del estudio, las etapas y modos de conducción, y los posibles riesgos a los que pudimos estar expuestos, aclarando que en ningún caso se privilegiaría la investigación por sobre la seguridad o la autonomía de la persona.

El trabajo con video también nos llevó a considerar otros aspectos. Como explica MacCubbin (Downing & Tenney, 2008), fue necesario explicitar claramente a los participantes la finalidad de la grabación, por qué se recurrió al video como medio para el estudio, y cómo se llevaría a cabo el procedimiento de grabación y edición. Se aclaró que él o ella serían quienes registrarán su experiencia, que no serían identificados con su nombre, no obstante, quizás terceros puedan identificarlos por la presencia de su voz en la grabación y su aparición en cámara (sólo si él o ella misma lo consideran necesario para explicar o expresar algún punto). El proceso de edición sería llevado a cabo por la investigadora de acuerdo a lo conversado y compartido en las caminatas acompañadas. El participante pudo ver este material en la instancia de entrevista final, y manifestar su acuerdo con la forma final.

Antes de iniciar la investigación se le explicó a cada participante que, si bien los videos no tendrán carácter abierto y se resguardará el acceso a ellos de terceros, puede que algunos extractos de la grabación sean usados en el futuro para mostrar y explicar el trabajo de investigación en ponencias, exhibiciones, u otro tipo de encuentros de difusión con la comunidad científica y universitaria.

Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249-264. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000200010&lng=es&nrm=iso.
- Agüero, I. (2012). El otro día [película documental]. Ignacio Agüero & Asociado, Suricato.
- Aguilar, M. Á. (2006). La dimensión estética de la experiencia urbana. En D. Hiernaux, A. Lindón, & M. Á. Aguilar (Eds.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Anthropos.
- Aguilar, M. Á. (2014). Corporalidad, espacio y ciudad: rutas conceptuales. En A. García Andrade & O. Sabido (Eds.), *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea. Algunas rutas del amor y la experiencia sensible en las ciencias sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco.
- Aguilar, M. Á. (2016). El caminar urbano y la sociabilidad. Trazos desde Ciudad de México. *Alteridades*, 26(52), 23-33.
- Aguilar, M. Á. (2018). Memoria y afecto en el caminar urbano. En E. Calderón Rivera & A. Zirió Pérez (Eds.), *Cultura y afectividad. Aproximaciones antropológicas y filosóficas al estudio de las emociones*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. Ediciones del lirio.
- Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, 2, 77-81. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>
- Arfuch, L. (2018). La ciudad como autobiografía. En R. Greene (Ed.), *Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos*. Talca: Editorial Bifurcaciones.
- Augoyard, J.-F. (2007). *Step by step: everyday walks in a french urban housing project*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Avilés, F. (2018). La apreciación estética de lo desordenado en la experiencia cotidiana a pie. En M. Tironi & G. Mora (Eds.), *Caminando. Prácticas, corporalidades y afectos en la ciudad*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de cultura económica.
- Bachelard, G. (2013). *La poética del espacio* (14ta ed.). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Beardsley, M. C., & Hospers, J. (1976). *Estética. Historia y fundamentos* (12.a edición, 2007 ed.). Madrid: Catedra.
- Beaty, L. M. (2008). Watching transformation in student-made videos. En M. Downing & L. Tenney (Eds.), *Video Vision: Changing the Culture of Social Science Research*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars publishing.
- Bengoa, J. (1996). *La comunidad perdida. Ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones sur.
- Benjamin, W. (1999). *The arcades project*. Cambridge, Massachusetts: Harvard university press.
- Berleant, A. (2005). Ideas for a social aesthetics. En A. Light & J. M. Smith (Eds.), *The aesthetics of everyday life*. Nueva York: Columbia University press.
- Berleant, A. (2015). Aesthetic sensibility. Recuperado del sitio de Internet de Open Editions Journal - Ambiances: <http://journals.openedition.org/ambiances/526>.
- Berleant, A., & Carlson, A. (2007). *The aesthetics of human environments*. Peterborough, Ont: Broadview press.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*. Barcelona: edicions bellaterra.
- Bille, M., Bjerregaard, P., & Sørensen, T. F. (2015). Staging atmospheres: Materiality, culture, and the texture of the in-between. *Emotion, Space and Society*, 15, 31-38. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2014.11.002>
- Bissell, D. (2016). Micropolitics of Mobility: Public Transport Commuting and Everyday Encounters Forces of Enablement and Constraint. *Annals of the American Association of Geographers*, 106, 394-403. DOI: 10.1080/00045608.2015.1100057
- Blackburn, S. (2016). *The oxford dictionary of philosophy* (3a ed.). Oxford: Oxford

- university press.
- Boym, S. (2011). Nostalgia. Recuperado del sitio de Internet Atlas of transformation: <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/n/nostalgia/nostalgia-svetlana-boym.html>
- Brady, E. (2003). *Aesthetics of the natural environment*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Brady, E. (2005). Sniffing and savoring: the aesthetics of smells and tastes. En A. Light & J. M. Smith (Eds.), *The aesthetics of everyday life*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Brudzińska, J. (2010). Aisthesis. En H. Rainer Sepp. & L. Embree (Eds.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Dordrecht, Heidelberg, Londres, Nueva York: Springer.
- Bruno, G. (2014). *Surface: Matters of aesthetics, materiality and media*. Chicago: University of Chicago Press.
- Büscher, M., & Urry, J. (2009). Mobile Methods and the Empirical. *European Journal of Social Theory*, 12(1), 99-116. DOI:10.1177/1368431008099642
- Careri, F. (2003). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Carpiano, R. M. (2009). Come take a walk with me: The “Go-Along” interview as a novel method for studying the implications of place for health and well-being. *Health & Place*, 15(1), 263-272. <https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2008.05.003>.
- Casey, E. S. (1996). How to get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time. Phenomenological Prolegomena. En S. Feld & K. H. Basso (Eds.), *Senses of place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Advanced Seminar Series.
- Casey, E. S. (2000). *Remembering. A phenomenological study*. Bloomington: Indiana University Press.
- Casey, E. S. (2013). *The fate of place*. California: University of California Press.
- Chmielewska, E. (2008). Wor(l)d Order: “Comings and Goings in rue de l’Assomption” [Material de curso Text in the City - Session 4]. Recuperado de: http://www.interkultur.eca.ed.ac.uk/courses_new.html
- Costamagna, A., & Melys, C. M. (Eds.). (2019). *Avisa cuando llegues*. Talca: Editorial Bifurcaciones.
- Cresswell, T. (2008). *Place: a short introduction*. Oxford, Malden y Victoria: Blackwell Publishing.
- Crowther, P. (1993). *Critical Aesthetics and postmodernism*. Oxford: Clarendon press.
- Csordas, T. (1994). *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge university press.
- Cullen, G. (1978). *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1 Artes de hacer* (Vol. 1). México: Universidad Iberoamericana Departamento de Historia. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.
- De Certeau, M., & Giard, L. (1999). Los aparecidos de la ciudad. En M. De Certeau, L. Giard, & P. Mayol (Eds.), *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- De Simone, L. (2017). Espacios de consumo y Urbanismo de Retail: Imaginarios y discursos mediáticos de la ciudad del consumo en Santiago de Chile. En J. Gasca Zamora & P. Olivera Martínez (Eds.), *Ciudad, comercio urbano y consumo. Experiencias desde Latinoamérica y Europa* (pp. 99-117). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- De Solá-Morales, M. (2011). Ciudades, esquinas. *Bitácora arquitectura* (13), 28-37. DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2005.13.26288>.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Diaconu, M. (2006). Reflections on an aesthetics of touch, smell and taste. *Contemporary Aesthetics*, 4. Recuperado de: <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385>

- Downing, M., & Tenney, L. (2008). *Video Vision: Changing the Culture of Social Science Research*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars publishing.
- Edensor, T. (2005). *Industrial ruins: spaces, aesthetics and materialities*. New York: Berg.
- Edensor, T. (2008). Walking through ruins. En T. Ingold & J. Lee Vergunst (Eds.), *Ways of walking*. Hampshire: Ashgate.
- Edensor, T. (2011). Materiality, time and the city: the multiple temporalities of building stone. En J. Rugg & C. Martin (Eds.), *Spatialities: the geographies of art and architecture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Emerson, R., Fretz, R., & Shaw, L. (2001). Participant observation and fieldwork. En P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland (Eds.), *Handbook of ethnography*. Londres, Thousand Oaks, Nueva Delhi y Singapore: Sage.
- Emmison, M., & Smith, P. (2007). *Researching the visual. Images, objects, context and interacciones in social and cultural inquiry*. Londres, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Evans, J., & Jones, P. (2011). The walking interview: methodology, mobility and place. *Applied geography*, 31, 849-858. <https://doi.org/10.1016/j.apgeog.2010.09.005>
- Felstead, A., Jewson, N., & Walters, S. (2004). Images, Interviews and Interpretations: making connections in visual research. En C. Pole (Ed.), *Seeing is believing? Approaches to visual research*. Oxford: Elsevier Science.
- Flores, L. (2003). Fenomenología de la espacialidad en el horizonte de la corporalidad. *Teología y vida*, XLIV, 265-269. <https://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492003000200011>
- Flores, L. (2010). *Fenomenología de la corporalidad y de la intercorporalidad*. Fenomenología y hermenéutica. Actas del segundo congreso internacional de fenomenología y hermenéutica, Santiago de Chile.
- Flusser, V. (2014). *Gestures*. Minneapolis, London: University of Minnesota press.
- Forray, R., & Saavedra, C. (2018). No todas las calles fueron siempre calles. Las avenidas de la periferia de Santiago: camino Los Morros. *Revista Transporte y Territorio*, 18, 57-86. DOI: <https://doi.org/10.34096/rtt.i18.4929>
- Foucault, M. (1984). Des espaces autres. *Architecture, mouvement, continuité*, 5, 46-49. Recuperado de: <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.en/>
- Franz, C. (2001). *La muralla enterrada*. Bogotá: Planeta.
- García Canclini, N., A. Castellanos, & A. Rosas Mantecón. (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa; Grijalbo.
- Gehl, J. (2010). *Cities for people*. Washington, Covelo, Londres: Island press.
- Giannini, H. (2004). *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Dallas: Houghton Mifflin.
- Griffero, T., & Tedeschini, M. (2019). *Atmospheres and aesthetics. A plural perspective*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Gros, F. (2014). *A philosophy of walking*. Londres: Verso.
- Grosz, E. (1992). Bodies – Cities En B. Colomina (Ed.), *Sexuality and space* (pp. 241-254). Princeton, NJ: Princeton University press.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Haapala, A. (2005). On the aesthetics of the everyday: familiarity, strangeness, and the meaning of place. En A. Light & J. M. Smith (Eds.), *The aesthetics of everyday life*. Nueva York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Hall, E. (1972). *La dimensión oculta*. México: Siglo veintiuno.
- Hall, T. (2009). Footwork: moving and knowing in local space(s). *Qualitative research*, 9 (5), 571-585. <https://doi.org/10.1177/1468794109343626>
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: a case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17 (1), 13-26. <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGrawHill.
- Hiernaux, D. (2006). Repensar la ciudad: la dimensión ontológica de lo urbano. *Revista LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, vol. IV (2). <https://doi.org/10.29043/liminar.v4i2.207>

- Highmore, B. (2002a). Everyday life and cultural theory. En S. Johnstone (Ed.), *The everyday*. London: Whitechapel gallery.
- Highmore, B. (2002b). *The everyday life reader*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Highmore, B. (2011). *Ordinary lives. Studies in the everyday*. Abingdon y Nueva York: Routledge.
- Hockey, J., & Forsey, M. (2012). Ethnography is not participant observation: reflections on the interview as participatory qualitative research. En J. Skinner (Ed.), *The interview. An ethnographic approach*. Londres y Nueva York: Berg.
- Huxley, A. (2008). *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa.
- Independencia cultural (2019). *Casas de yeso – Población San Luis*. Recuperado de: <https://www.independenciacultural.cl/2019/06/03/casas-de-yeso-poblacion-san-luis/>
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Ingold, T. (2007). *Lines. A brief history*. Oxon y Nueva York: Routledge.
- Ingold, T. (2011). *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Ingold, T. (2014). That's enough about ethnography! *HAU: Journal of ethnographic theory*, 4(1), 383-395. DOI: <https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>
- Ingold, T., & Vergunst, J. L. (2008). *Ways of walking, Ethnography and practice on foot*. Hampshire: Ashgate.
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2019). Sistema de indicadores y estándares del desarrollo urbano, SIEDU. Recuperado de: <http://siedu.ine.cl/>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jirón, P. (2007). Implicancias de género en las experiencias de movilidad cotidiana urbana en Santiago de Chile. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 12(29), 173-198. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000200011&lng=es&tlng=es.
- Jirón, P., & Iturra, L. (2011). Momentos Móviles. Los lugares móviles y la nueva construcción del espacio público. *Arquitecturas del Sur*, 39, 44-57. Recuperado de: <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/article/view/805>
- Joseph, I. (2002). *El transeúnte y el espacio urbano. Sobre la dispersión y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa.
- Kärrholm, M., Johansson, M., Lindelöw, D., & Ferreira, I. A. (2017). Interseriality and Different Sorts of Walking: Suggestions for a Relational Approach to Urban Walking. *Mobilities*, 12(1), 20-35. DOI:10.1080/17450101.2014.969596
- Katz, J., & Csordas, T. (2003). Phenomenological Ethnography in Sociology and Anthropology. *Ethnography*, 4, 275-288. <https://doi.org/10.1177/146613810343001>
- Krauss, R. (1979). Sculpture in the Expanded Field. *October*, 8, 30-44. <https://doi.org/10.2307/778224>
- Kusenbach, M. (2003). Street Phenomenology: The Go-Along as Ethnographic Research Tool. *Ethnography*, 4(3), 455-485. DOI: 10.1177/146613810343007
- Laborde, M. (2008). *Barrio El Golf*. Santiago de Chile: Corporación Patrimonio Cultural de Chile.
- Latour, B. (2004). How to Talk About the Body? The Normative Dimension of Science Studies. *Body & Society*, 10 (2-3), 205-229. DOI: 10.1177/1357034X04042943
- Latour, B., & Serres, M. (1995). *Conversations on science, culture and time*. USA: University of Michigan Press.
- Le Breton, D. (2006). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.
- LeCompte, M., & Schensul, J. (2010). *Designing and conducting ethnographic research*. Plymouth: Altamira press.
- Lee, J., & Ingold, T. (2006). Fieldwork on foot: perceiving, routing, socializing. En S. Coleman & P. Colins (Eds.), *Locating the field: space, place and context in anthropology* (pp. 67-85). Oxford: Berg.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers. Revista de Sociología*, 3, 11. DOI:10.5565/rev/papers/v3no.880

- Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life*. Londres, Nueva York: Continuum.
- Lefebvre, H. (2008). *Critique of everyday life vol. 1*. Londres y Nueva York: Verso.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lemebel, P. (2010). Flores plebeyas (El enterrado verdor del jardín proleta). En *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Levinson, J. (2014). Beauty is not one: the irreducible variety of visual beauty. En E. Schellekens & P. Goldie (Eds.), *The aesthetic mind: philosophy & psychology*. Oxford: Oxford university press.
- Lewis, N. (2000). The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity. *Body & Society*, 6 (3-4), 58-80. <https://doi.org/10.1177/1357034X00006003004>
- Lindón, A. (2004). Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana. *Veredas* (8). Recuperado de: <https://veredasojs.xoc.uam.mx/index.php/veredas/article/view/83>
- Lucas, R. (2008). Taking a line for a walk: walking as an aesthetic practice. En T. Ingold & J. L. Vergunst (Eds.), *Ways of walking: ethnography and practice on foot* (pp. 169-184). Aldershot: Ashgate.
- Lynch, K. (1990). *The image of the city*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Lynch, K., & M. Rivkin. (1990). A walk around the block (1959). En *City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch*. Cambridge, MA y Londres: MIT Press.
- MacDougall, D. (2006). *The corporeal image. Film, ethnography, and the senses*. New Jersey y Oxfordshire
- Malpas, J. (2012). *Heidegger and the thinking of place. Explorations in the topology of being*. Cambridge, Massachusetts; Londres, Inglaterra: MIT Press.
- Mandoki, K. (2006a). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I*. México: Siglo XXI editores.
- Mandoki, K. (2006b). *Prosaica 2. Prácticas estéticas e identidades sociales*. México: Siglo veintiuno editores.
- Márquez, F. (2020). Por una antropología de los escombros. El estallido social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile. *Revista 180* (45), 1-13. DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-717)
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. I. (2010). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Cengage learning Argentina.
- Martínez Lorea, I. (2013). Prólogo: Henri Lefebvre y los espacios de lo posible. En H. Lefebvre (Ed.), *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Martínez, S. (2018). Más que poner un pie delante del otro. En M. Tironi & G. Mora (Eds.), *Caminando. Prácticas, corporalidades y afectos en la ciudad*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Martínez, S. (2019). *May I walk with you? Exploring urban inequality in everyday walking practices in Santiago de Chile* (Tesis doctoral). University College London, Londres.
- Martínez, S., & Avilés, F. (2019). Micropolitiques de la marche et inégalités urbaines: une exploration à partir de l'expérience vécue. *Revue Espaces & sociétés*, 176-177. DOI: 10.3917/esp.179.0111.
- Maso, I. (2001). Phenomenology and ethnography. En P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland, & L. Lofland (Eds.), *Handbook of ethnography*. Los Angeles, Londres, New Delhi, Singapore: Sage publications.
- Matos Wunderlich, F. (2008). Walking and Rhythmicity: Sensing Urban Space. *Journal of Urban Design*, 13(1), 125-139. DOI: 10.1080/13574800701803472
- Mauss, M. (1971). Concepto de la técnica corporal. En *Sociología y antropología*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Merino, R. (1997). *Santiago de memoria*. Santiago de Chile: Planeta.
- Merino, R. (2012). Bajo pena de muerte. En *Todo Santiago. Crónicas de la ciudad*. Santiago de Chile: Hueders.
- Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Middleton, J. (2010). Sense and the city: exploring the embodied geographies of urban walking. *Social & Cultural Geography*, 11 (6), 575-596. DOI:10.1080/14649365.2010.497913
- Middleton, J. (2011). Walking in the City: The Geographies of Everyday Pedestrian Practices. *Geography Compass*, 5(2), 90-105. DOI: 10.1111/j.1749-

8198.2010.00409.x

- Mongin, O. (2006). *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires, Barcelona y México: Paidós.
- Murray, L. (2009). Making the journey to school: The gendered and generational aspects of risk in constructing everyday mobility. *Health, Risk & Society*, 11(5), 471-486. DOI:10.1080/13698570903183889
- Murray, L., & Järviluoma, H. (2019). Walking as transgenerational methodology. *Qualitative research*, 20(2), 229-238. DOI:https://doi.org/10.1177/1468794119830533
- Naukkarinen, O. (2005). Aesthetics and mobility. A short introduction into a moving field. *Contemporary Aesthetics, Volumen especial 1. Aesthetics and mobility*. Recuperado de: <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=350>
- O'Reilly, K. (2005). *Ethnographic methods*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Orozco, G. (2001). *From green glass to airplane. Recordings*. Amsterdam: Artimo/Stedelijk Museum Amsterdam.
- Orozco, G. (2008). On recent films (1998). En S. Johnstone (Ed.), *The everyday*. Londres y Cambridge, Massachusetts: Whitechapel gallery, MIT Press.
- Ortiz, S. (2018). La seguridad urbana desde el urbanismo feminista. *Barcelona Societat*, 22(septiembre). Recuperado de: <http://www.punt6.org/wp-content/uploads/2016/09/Laseguridadurbanadesdelurbanismofeminista.pdf>
- Ossa, C., & Richard, N. (2004). *Santiago imaginado*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Pallasmaa, J. (2007). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*. Chichester: Wiley.
- Palmer, M. (1984). *La comuna de Providencia y la ciudad jardín: un estudio de los inicios del modelo de crecimiento actual de la ciudad de Santiago*. Santiago: Escuela de Arquitectura, Depto. de Investigaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Perec, G. & Leak, A. (2001). Comings and goings in rue de l'Assomption. *AA files*, 45/46, 56-67. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/29544252>
- Petiteau, J.-Y., & Pasquier, É. (2001). La Méthode Des Itinéraires: Récits Et Parcours. En M. Grosjean & J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: Éditions Paranthèses.
- Piga, B. Chiarini, C., Vegetti, I., Boffi, M., Rainisio, N., & al. (2016). *Mapping Ambiances: a synopsis of theory and practices in an interdisciplinary perspective*. Proceedings del tercer Congreso Internacional sobre Ambiances, Volos, Greece.
- Pink, S. (2006). *The future of visual anthropology. Engaging the senses*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Pink, S. (2007). Walking with video. *Visual Studies*, 22(3), 240-252.
- Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. Londres, California, Nueva Delhi y Singapur: Sage.
- Pink, S. (2012). *Situating everyday life. Practices and places*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage.
- Rancièrè, J. (2004). *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. Londres: Continuum.
- Real Academia Española (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 5 de noviembre de 2020 de: <https://dle.rae.es/>
- Reckwitz, A. (2002). Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243-263. <https://doi.org/10.1177/13684310222225432>
- Reed, B. M. (2012). Western poetics. En R. Greene (Ed.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Cuarta edición ed.). New Jersey: Princeton University Press.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. London: Pion limited.
- Rendell, J. (2006). *Art and architecture: a place between*. Londres: IB Tauris.
- Renov, M. (2010). Hacia una poética del documental. *Revista Cine Documental*, 1. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/1/traduccion.html>
- Robin, B. (s.f.) Educational uses of digital storytelling. Recuperado de <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=23&cid=23&sublinkid=37>

- Rodaway, P. (2004). *Sensuous geographies. Body, sense and place*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Ross, S. (2007). Gardens, nature, pleasure. En A. Berleant & A. Carlson (Eds.), *The aesthetics of human environments*. Peterborough, Ont: Broadview press.
- Saito, Y. (2005). The aesthetics of weather. En A. Light & J. M. Smith (Eds.), *The aesthetics of everyday life*. Nueva York: Columbia university press.
- Saito, Y. (2013). *Everyday aesthetics*. Oxford: Oxford university press.
- Salazar, C. (2018). Crónicas de la avenida Fermín Vivaceta. Recuperado de: <https://urbatorium.blogspot.com/2018/10/cronicas-de-la-avenida-fermin-vivaceta.html>
- Salcedo, R. (2006). Reflexiones en torno a los ghettos urbanos: Michel De Certeau y la relación disciplina/ anti-disciplina. *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos.*, Número 7 (Junio-Agosto). Recuperado de: http://www.bifurcaciones.cl/007/colerese/bifurcaciones_007_DeCerteau.pdf
- Seamon, D. (2000). Phenomenology, place, environment, and architecture: a review of the literature. Recuperado de: http://www.arch.ksu.edu/seamon/articles/2000_phenomenology_review.htm
- Seel, M. (2010). *Estética del aparecer*. Buenos Aires: Katz editores.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sepe, M. (2013). Places and perceptions in contemporary city. *Urban design international*, 18(2). <https://doi.org/10.1057/udi.2013.1>
- Sepp, H., & Embree, L. (Eds.). (2010). *Handbook of phenomenological aesthetics*. Dordrecht, Heidelberg, Londres, Nueva York: Springer.
- Shilling, C. (2005). *The body in culture, technology and society*. Londres, Thousand oaks, Nueva Delhi: Sage.
- Shove, E., & Pantzar, M. (2005). Consumers, Producers and Practices: Understanding the invention and reinvention of Nordic walking. *Journal of Consumer Culture*, 5(1), 43-64. DOI:10.1177/1469540505049846
- Shove, E., Pantzar, M., & Watson, M. (2012). *The dynamics of social practice. Everyday life and how it changes*. Londres, Thousand oaks, New Delhi, Singapore: Sage.
- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the body. Essays in somaesthetics*. Nueva York: Cambridge university press.
- Sibley, F. (1959). Aesthetic concepts. *The philosophical review*, 68(4), 421-450. <https://doi.org/10.2307/2182490>
- Signorelli, A. (1999). *Antropología urbana*. Barcelona: Anthropos editorial.
- Simmel, G. (1986). Las grandes ciudades y la vida del espíritu. *Cuadernos Políticos*, 45, 5-10. Recuperado de: <http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.45/45.3.GeorgSimmel.pdf>
- Simmel, G. (2002). *Sobre la aventura. Ensayos de estética*. Barcelona: Ediciones península.
- Solnit, R. (2000). *Wanderlust: A history of Walking*. Chicago: University of Chicago Press.
- Soto, P. (2013a). Entre los espacios del miedo y los espacios de la violencia: discursos y prácticas sobre la corporalidad y las emociones. En M. Á. Aguilar & P. Soto (Eds.), *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Soto, P. (2013b). Repensar las prácticas espaciales: rupturas y continuidades en la experiencia cotidiana de mujeres urbanas de la Ciudad de México. *Revista Latino-americana de Geografía e Género, Ponta Grossa*, 4(2), 2-12. DOI: 10.5212/Rlagg.v.4.i2.002012
- Soto, P. (2018). Hacia la construcción de unas geografías de género de la ciudad. Formas plurales de habitar y significar los espacios urbanos en Latinoamérica. *Perspectiva Geográfica*, 23 (2). Recuperado de: <https://revistas.uptc.edu.co/index.php/perspectiva/article/view/7382>
- Spinney, J. (2006). A place of sense: a kinaesthetic ethnography of cyclists on Mont Ventoux. *Environment and Planning D: Society and Space*, 24(5), 709-732. <https://doi.org/10.1068/d66j>
- Thibaud, J.-P. (2001). La méthode des parcours commentés. En M. Grosjean & J.-P. Thibaud (Eds.), *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: éditions Paranthèses.
- Thibaud, J.-P. (2010). Des modes d'existence de la marche urbaine. En R. Thomas (Ed.), *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances*

- urbaines* (pp. 29-46). Paris: Editions des archives contemporaines.
- Thibaud, J.-P. (2011). The sensory fabric of urban ambiances. *The Senses and Society*, 6(2), 203-215. <https://doi.org/10.2752/174589311X12961584845846>
- Thibaud, J.-P. (2012). The city through the senses. *Cadernos Proarq. Revista de arquitetura e urbanismo do Proarq.*, 18, 1-16. Recuperado de: https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/public/docs/Proarq18_TheCity_JeanThibaud.pdf
- Thibaud, J.-P. (2015). The backstage of urban ambiances: when atmospheres pervade everyday experience. *Emotions, Space and Society*, 39-46. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2014.07.001>
- Thibaud, J.-P. (2019). The lesser existence of ambiance. En T. Griffero & M. Tedeschini (Eds.), *Atmospheres and aesthetics. A plural perspective*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Thomas, R. (2007a). La marche en ville. Une histoire de sens. *L'espace Géographique*, 1, 15-26. DOI: 10.3917/eg.361.0015.
- Thomas, R. (2007b). La ville charnelle. *Cosmopolitiques: esthétique et espace public*, 15, 111-120. Recuperado de: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00596769/document>
- Thomas, R. (2007c). Quand JE marche à Europole. En J.-P. Thibaud, A. Bonnet, M. Leroux, & R. Thomas (Eds.), *Les compositions de la marche en ville. Contribution de l'équipe Cresson au rapport de recherche final Winkin Yves et Lavadinho Sonia (éds.), 2008 "Des villes qui marchent, tendances durables en urbanisme, mobilité et santé". [Informe de investigación]* Lyon: Cresson; Université de Lyon.
- Throop, J. (2003). Articulating experience. *Anthropological theory*, 3(2), 219-241. <https://doi.org/10.1177/1463499603003002006>
- Tironi, M., & Mora, G. (2018). *Caminando: ecologías, prácticas y afectos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Toadvine, T. (2010). Ecological aesthetics. En H. Sepp & L. Embree (Eds.), *Handbook of phenomenological aesthetics*. Dordrecht, Heidelberg, Londres, Nueva York: Springer.
- Todorov, T. (1981). *Introduction to poetics* (R. Howard, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y.-F. (1995). *Passing strange and wonderful. Aesthetics, nature and culture*. New York: Kodansha Globe.
- Tuan, Y.-F. (2001). *Space and place. The perspective of experience*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Vergunst, J. (2010a). Rhythms of Walking: History and Presence in a City Street. *Space and Culture*, 13(4), 376-388. DOI:10.1177/1206331210374145
- Vergunst, J. (2010b). Taking a trip and taking care in everyday life. En T. V. Ingold, J. (Ed.), *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Hampshire: Ashgate.
- Vergunst, J. (2011). Technology and Technique in a Useful Ethnography of Movement. *Mobilities*, 6 (2), 203-219. DOI: 10.1080/17450101.2011.552900
- Vergunst, J. (2017). Phenomenology and place, or: feeling that you live somewhere. En D. L. F. Reynolds (Ed.), *Where We Live Now: Perspectives on Place and Policy* (pp. 4-7): British Academy.
- Verrips, J. (2006). Aisthesis & an-aesthesia. En O. Löfgren & R. Wilk (Eds.), *Off the edge: experiments in cultural analysis*. Suecia: Ethnologia europaeam y Museum Tusulanum press.
- Weiss, G., & Fern Haber, H. (Eds.). (1999). *Perspectives on embodiment. The intersections of nature and culture*. New York, London: Routledge.
- Wilson, E. (1991). *The sphinx in the city. Urban life, the control of disorder, and women*. Londres: Virago press.
- Winkler, J. (2004). Working on the experience of passing environments: on commented walks. En J. Winkler (Ed.), *Space, sound and time: a choice of articles in soundscape studies and aesthetics of environment 1990-2003*. Recuperado de: http://www.iacsa.eu/jw/winkler_space-sound-time_10-09-19.pdf
- Witmore, C. L. (2007). Landscape, time, topology: an archeological account of the southern Argolid Greece. En D. Hicks, L. McAtackney, & G. Fairclough (Eds.), *Envisioning landscape. Situations and Standpoints in Archeology and heritage*. New York: Routledge.