UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGISTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

Cruzando puentes en la escuela.
METODOLOGÍA DEL CAMINAR Y LA CIANOTIPIA PARA ESTABLECER CONEXIONES CON LA MOVILIDAD, LA MEMORIA Y EL TERRITORIO EN LO BARNECHEA.

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

AUTORA: JULIA AIDA TORO FARÍAS

PROFESORA: FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2023

Índice

Resumen.....3
Introducción.....4
I Conectar con la memoria del movimiento: caminatas en Lo Barnechea.....8
II Metodología del caminar en la ciudad: transformación simbólica y física del territorio.....15
1 Precursores del andar como práctica artística.....16
2 Otras derivas: Archigram, Starken y Francis Alÿs.....30
III Historias de caminatas.....37
Experimento 1.....37
Experimento 2.....43
Experimento 3.....47
IV Cruzar puentes en la escuela: libros de artista y fanzine.....52
1 Cianotipia: imágenes análogas al aire libre.....54
2 Libro: Capas de la memoria.....63
3 Libro: Cruzando puentes.....68
4 Libro: Otras formas de andar.....72
5 Fanzine.....80
Conclusión.....85
Referencias.....88

Resumen

La estructura estandarizada y homogénea de las salas de clases reflejan un marcado sesgo conductista, que condiciona la enseñanza y el aprendizaje, por tanto, nuestra forma de relacionarnos. Surge entonces la pregunta: ¿Cómo se pueden construir y articular relaciones entre el cuerpo, el paisaje y la memoria?

La investigación "Cruzando puentes en la escuela" explora dos formas de movilidad, por una parte, las derivas colectivas con estudiantes en Lo Barnechea, territorio cercano a la escuela, y por otra, las derivas personales en silla de rueda en el entorno del hogar. En ambas, se propone como objetivo expandir el espacio de la sala de clases en el espacio ciudad y con ello promover un ejercicio didáctico situado en el territorio inmediato.

La investigación práctica se complementa con la revisión de documentación histórica del territorio investigado y, los referentes artísticos y teóricos del caminar. Las imágenes de esta investigación -documentos, registros y huellas-, producidas por mí o por mis estudiantes durante las derivas, se recogen posteriormente en dispositivos editoriales que imprimo por medio de la técnica de la cianotipia.

Tanto la técnica -cianotipia-, como los soportes editoriales artísticos, abren nuevas reflexiones sobre el movimiento, la circulación y la reproductibilidad. Estos son puestos en diálogo con la experiencia previa realizada. A modo de conclusión, puedo aseverar que desplazarse es un acto cognitivo y creativo. Su potencial estriba en que transforma la escuela y la asignatura de artes visuales, de manera simbólica y material. A su vez, nos permitie conocer conociéndonos y cuestionar los discursos dominantes sobre territorio y educación.

Palabras claves: movilidad, metodología del caminar, cianotipia, memoria del territorio, educación artística, reproductibilidad, diálogo, libro de artista.

Introducción

La estructura fija y homogénea de las salas de clases, compuesta por las sillas en fila, durante décadas, plantean el problema de que esta forma condiciona el aprendizaje y nuestra manera de relacionarnos. Esta estructura se asume como algo naturalizado y pocas veces nos preguntamos por otras formas de orden. ¿Cómo romper este estado de encierro? es la pregunta que impulsa los experimentos de esta investigación, y nos lleva a explorar la metodología del caminar y la cianotipia con este grupo de estudiantes de enseñanza media en el entorno de la comuna de Lo Barnechea. ¿Cómo romper la sensación de encierro?, ¿por qué es necesario conectar con el territorio y la historia de los movimientos? son los cuestionamientos que van abriendo la investigación.

En este trabajo se aborda el caminar en la ciudad y la exploración en cianotipia, y como se convierten en una situación de enseñanza-aprendizaje a nivel escolar, dando forma a una serie de libros de artista. En manera conjunta, durante este proceso, se investiga sobre los movimientos y motivaciones de los habitantes de este territorio. Además, se abordan los referentes culturales que han considerado el andar como práctica artística cuestionando los grandes discursos dominantes (modernidad). Tenemos demasiados muros que nos separan, muros socioeconómicos, raciales, políticos, etcétera. La serie de libros de artista titulada: *Cruzar puentes en la escuela*, hace comprender la importancia de nuestro rol de conexión con nuestro entorno. Por eso, se realizan las caminatas, para entender en terreno las problemáticas que nos rodean.

La primera parte de la investigación se inicia desde la práctica de “derivas lúdicas” a modo de experimentos, a través, del sector aledaño a la institución escolar situada en la comuna de Lo Barnechea. Profesora y estudiantes, los días lunes en el mes de abril y mayo 2022, realizamos caminatas en lugares desconocidos del entorno extramuros de la escuela, descubriendo nuevos lugares, haciendo dibujos, fotografías y observando nuestro entorno. Sin embargo, no se pudo continuar con estas exploraciones porque estando de vacaciones, sufrí un doloroso accidente -fractura de pierna

derecha. De un momento a otro, me ví impedida de caminar y no pude volver a la escuela en seis meses. Comenzó así una deriva difícil e instrospectiva, la cual me permitió valorar el desplazamiento, y transitar de otras formas.

En esta nueva condición, donde el dolor fue una constante, me pregunté ¿cómo seguir caminando sin caminar? De esta manera, el proyecto, dio continuidad al caminar a través de la construcción de una serie de libros de artista, junto a la escritura y la lectura, que fueron las constantes del proceso de investigación desde un inicio.

Pero, ¿cuáles son los objetivos de esta investigación?

El objetivo general de esta investigación, es explorar la metodología del caminar y la cianotipia, para expandir el espacio de aprendizaje y conectar con el aire libre, el cuerpo, el conocimiento y la reflexión crítica en torno al territorio y su memoria. Las metas específicas son: indagar referentes artísticos que aborden el caminar como práctica artística/educativa en su vínculo con los registros e impresiones gráficas de recorridos; recuperar la memoria de los movimientos y sus motivaciones en el territorio en Lo Barnechea y explorar la cianotipia como práctica artística/educativa para la producción de un conocimiento material, que posibilita, reproducción y circulación de ideas y experiencias.

Para alcanzar dichos objetivos, la investigación adoptó un enfoque post cualitativo, ya que se pudo observar una permanente apertura a diversas posibilidades, como las *derivas* sin rumbo fijo, o el cruce entre lo personal, lo académico y lo investigativo. La práctica artística, la cual entiendo y defino a partir de tres formas: (a) el cuerpo como un agente cognoscitivo, (b) apertura a diversas posibilidades y (c) dinámica de los diferentes roles en la clase (Contreras, 2013).

Caminar, que toma en cuenta el aprendizaje corporeizado, permite desplazar la clase desde la sala al aire libre, transformándola en una experiencia de indagación colectiva, experiencia flexible e interdisciplinaria (Debord, 1969). Así los recorridos en espacios abiertos podrían favorecer las dinámicas relacionales (Bourriaud, 1990) y la comunicación profesor-estudiante con mayor horizontalidad.

Se propone la cianotipia como método de exploración, que posibilita salir al aire libre, y que puede permitir reelaborar las experiencias y los datos tales como fotografías, archivos, dibujos y textos. Otra hipótesis, es la cianotipia como un método de circulación, porque es una técnica de reproducción masiva, que permite hacer circular el dispositivo creativo. Walter Benjamin (2019) señala que la técnica de reproducción, libera a lo reproducido del ámbito de la tradición, porque pone, en el lugar de su presencia única, su presencia masiva.

Desde la perspectiva de la práctica de la "a/r/tografía", investigar significa indagar en el mundo y las identidades de artista/investigador/docente se entienden en un sentido amplio ya que incluye un despliegue tanto de la creación artística como de la experiencia educativa (Marín y Roldán, 2019). De este modo las prácticas de los educadores y las prácticas de los artistas se transforman en espacios de investigación y a ellos a su vez en investigadores. Algunos párrafos de la investigación están escritos en tercera persona, con el objetivo de enfatizar en la multiplicidad de miradas que nos brinda el quehacer artístico docente. Se seleccionan palabras separando sus letras, pues el espacio entre las letras se asocia al tiempo de lectura. Durante la investigación se seleccionaron imágenes que responden a fotografías propias del paisaje en cianotipia, dibujos del puente La Dehesa realizados por los estudiantes, mapas dibujados del recorrido colectivo, y archivos digitales del territorio. El objetivo de estas imágenes es ser un recurso de aprendizaje, permiten obtener evidencias frente a las situaciones estudiadas y conseguir diferentes miradas frente a un mismo tema.

Los cuatro capítulos fueron escritos en un orden que "va de lo general a lo particular". En el primer capítulo fueron revisados los movimientos y motivaciones de los habitantes de Lo Barnechea desde tiempos preincaicos, con el objetivo de vincular el pensar con el caminar. En el segundo capítulo, describo la metodología del caminar como una herramienta para cuestionar los discursos dominantes y el sistema mundo reflejado en espacios como las salas de clases y la propia ciudad. Para ello las propuestas de referentes teóricos y artísticos, fueron analizadas distinguiendo la construcción de situaciones como la metodología docente que permite organizar ciertos aspectos de una actividad y

dejar a la deriva otros. En el tercer capítulo, se describen tres experimentos: (1) una deriva lúdica y colectiva, que cruza una pasarela en Avenida Las Condes frente al colegio; (2) una caminata por el puente de La Dehesa junto a la profesora de historia del colegio y los estudiantes, y (3) una deriva inesperada después de un accidente donde se exploran nuevas formas de andar.

En el cuarto capítulo, se describen las características de la cianotipia y su proceso como recurso para el aprendizaje y reflexión en torno a la deriva. Aquí se relaciona la fotografía con la idea de huella, para establecer puentes entre el presente y el pasado. También se trata el concepto de *híbrido* en relación a la convivencia de procesos creativos, digitales y análogos. Además se explica el proceso de producción de la serie de tres libros de artistas y un fanzine.

Las acciones sencillas, como desplazarse o crear cianotipias al sol, se vuelven una conquista ya que en la vida cotidiana, no tenemos momentos de ocio o de contemplación. Por esto desplazarse se vuelve contra lo maquinal, ir a contracorriente de la hiperactividad, porque para caminar, hay que perder el tiempo y tener momentos de sobra, sabiendo que no será "productivo" (Debord, 2000). Es muy importante señalar que caminar en la ciudad y explorar la cianotipia nos permitió conectar con el sol, el clima y sus tiempos, es decir romper con el encierro.

I Conectar con la memoria del movimiento: caminatas en Lo Barnechea.

"La ciudad de Santiago nació con vista a la montaña. Lo decían los españoles apenas llegados, que hasta la luz de las mañanas y el sol de cada día venían de ella, así como el agua con la que regaban sus huertos." (Laborde, 2017)

Lo Barnechea posee una larga y rica memoria de caminantes. La documentación existente evidencia la memoria del movimiento en el territorio. Esta documentación permite imaginar el movimiento de muchos habitantes ancestrales, derivas nómades, desde el litoral a la montaña o procesiones de agradecimiento a la cordillera por el agua y el sol. Así mismo los arrieros han trazado otros senderos, cumpliendo la misión de guiar a aquellos que desearon conocer la cordillera sin perderse como esquiadores, mineros y turistas. El continuo movimiento de los habitantes caminando, a caballo, en automóviles o en micros, han sido parte importante de la historia multicultural de Lo Barnechea. En esta investigación se destaca, el movimiento como una práctica artística importante de conocimiento y transformación.

En las derivas realizadas con los estudiantes durante 2023 en esta comuna y mover la clase de la sala a la ciudad, despertó nuestro interés por conocer la historia de esta comuna. Según Bonil y Rengifo (2004) el pasado construye y edifica eso que llamamos territorio. Revisitar o volver a mirar el territorio permite pensar el lugar que se habita y generar una mirada expandida sobre el "paisaje". Capas de memoria, de movimientos remotos, relacionados con la circulación y conformación actual del territorio, construyen un espacio de intercambio multicultural.

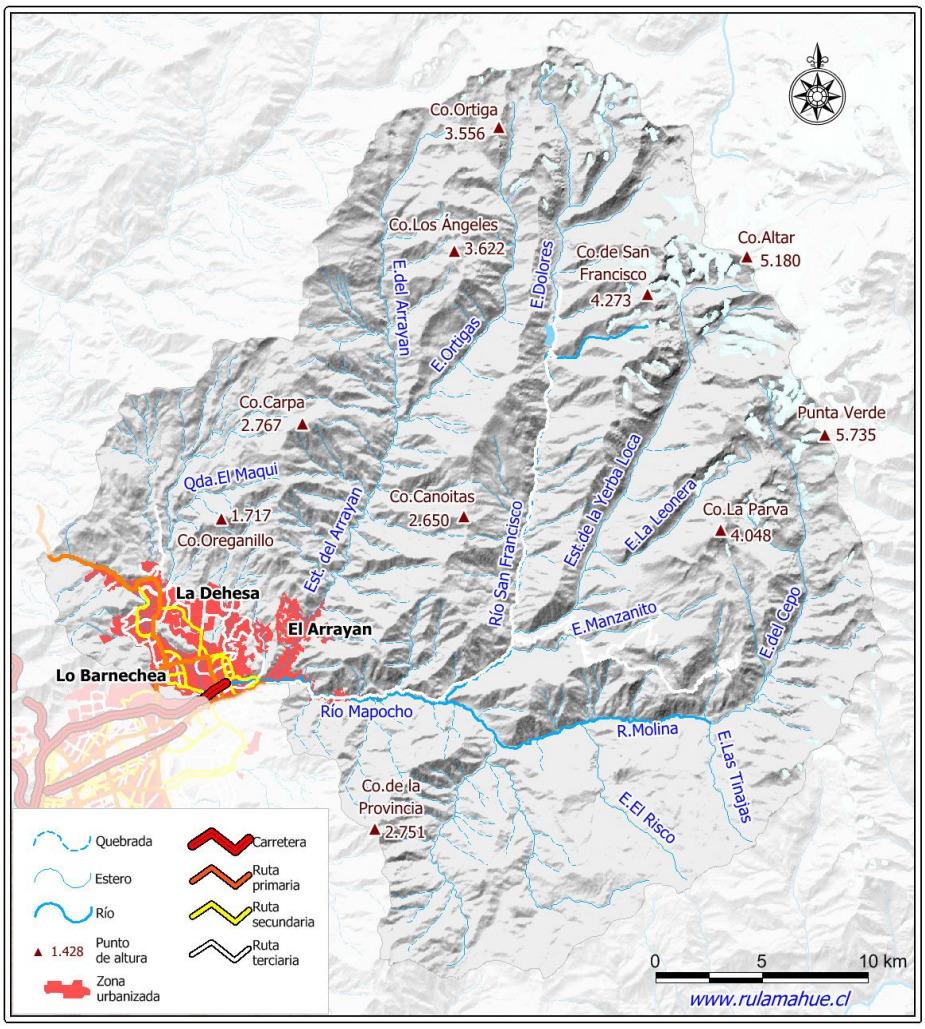

Figura1 Mapa de Lo Barnechea. Recuperado de https://www.rulamahue.cl/fichas/cl13/cl13115.html, bajo la licencia CC BY

Según Sandra Gaete (2020), Lo Barnechea es una comuna relativamente nueva, y sin duda su aspecto es de estar recién instalada, muy moderna y en construcción. Pero sus orígenes territoriales datan de tiempos preincaicos con los Huaicoches, que en mapudungun -el idioma de los mapuches- significa "gente que vive en huaicos", es decir en quebradas. La población aún responde a estos enclaves precordilleranos, sus habitantes son los huaicoches o gente de las quebradas de hoy, así como los de Farellones son ahora gente de la montaña y los de La Dehesa gente del valle. La geografía de esta comuna (figura 1) ha permitido un movimiento constante, ya que la montaña y las quebradas son más difíciles de habitar que el valle. Sin embargo, dada sus atractivas características de riqueza minera,

deporte de montaña, interés arqueológico y hermosos paisajes, las montañas y quebradas siempre han sido un desafío por recorrer, que los arrieros han sabido abordar y compartir.

Miguel Laborde narra la historia de esta comuna en su libro Crónicas de Lo Barnechea, señalando que (diez mil años antes de Cristo), cazadores-recolectores h a b i t a b a n en forma n ó m a d e la zona. En ciertas épocas del año, los habitantes abandonaban la costa para internarse caminando por los cajones cordilleranos en busca de guanacos. Grupos humanos de la tradición Arcaica tardarían siglos en a s e n t a r s e. Hace unos ochocientos años se inician los asentamientos más estables, s e m i n ó m a d e s , seguirán subiendo a la montaña estacionalmente. La Cultura Aconcagua, más s e d e n t a r i a, las reemplazará hacia el 900 después de Cristo hasta la llegada de las invasiones incas y españolas. Así las grandes derivas se acotan a la zona más cercana.



Figura 2 Imagen sin autor, El niño del Cerro El Plomo,1954, (fotografía), Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 3.0 Unported.

Recuperada de https://memoriadigital.cl/nino-del-cerro-el-plomo-una-valiosa-pieza-antropologica/

Laborde señala que los Incas invaden esta zona y que luego la habitan cerca de setenta años, dominando el valle antes de la llegada de los españoles. Entonces, los Incas marcaron el primer camino para ir a la cordillera desde el centro de la ciudad, como una r u t a ceremonial propia de hombres que veneran las altas montañas. Para ellos el h a b i t a r humano era un d i á l o g o agradecido con la madre tierra. Aquella gran montaña era el Cerro El Plomo y era considerada sagrada, por lo cual requería un camino ancho y parejo para realizar p r o c e s i o n e s con sacerdotes, músicos y la comunidad. En la caminata de unos montañistas junto a los arrieros de la zona a mediados del siglo pasado, descubrieron la ofrenda de un niño inca en el cerro El Plomo cuyo cuerpo helado se conservó bajo la nieve (figura 2) y que hoy está a cargo del Museo Nacional de Historia Natural de la Quinta Normal en Santiago. Aquella ruta ceremonial incaica, la comenzaron a recorrer los españoles, para buscar plata y cobre. Así surge el Camino de Las Minas, el cual se iniciaba junto al cerro Santa Lucía, cerca del río Mapocho, en línea casi recta en dirección a esa montaña muy alta que llamaron El Plomo. Hoy ese camino, corresponde a las avenidas Providencia y Las Condes, las que siguen siendo el acceso principal para llegar a la comuna de Lo Barnechea. En la figura 3 las personas esperan bajar en un bus por aquella ruta ceremonial incaica y me pregunto, ¿qué objetivo tienen hoy nuestros movimientos?, ¿qué buscamos?, ¿cómo escribimos y leemos la ciudad?

En la memoria de los movimientos de este territorio se cuenta que, durante la Colonia, muchos españoles llegaron cruzando la cordillera. Las montañas aislaban a Chile y lo protegían, en su i m a g i n a r i o c o l e c t i v o, no era algo placentero y las describen como un impedimento temible. Al caminar con mis estudiantes me pregunto: ¿cuál es nuestro imaginario colectivo en este contexto? ¿Qué pensamos cuando caminamos?



Figura 3 Imagen propia, Bajando por una ruta ceremonial, 2022.

¿Por qué relacionar caminar con pensar? En el texto “La revolución de la humanidad”, Robin (1956) narra la historia en que Aristóteles abrió una escuela, en el Liceo -gimnasio cercano al templo de Apolo Liceo - donde desarrolló una metodología diferente de enseñar porque dictaba sus clases paseando con sus estudiantes. La palabra peripatético se aplica a «alguien que suele pasear mucho», lo cual vincula p e n s a r c o n c a m i n a r. Al caminar el cuerpo se activa y ese proceso activa la existencia entera. En los pensamientos surgen nuevas asociaciones, la imaginación despierta con nuevas ideas, o simplemente curiosidad. Como artista docente caminar con mis estudiantes permite dialogar, comunicarse y aprender de manera espontánea.



Figura 4 Miguel Espinoza y amigo en Asentamiento Minero Pérez Caldera, década del 60, (Fotografía). Archivo Lo Barnechea en imágenes. Reconocimiento - No Comercial (by-nc). Recuperada de https://lobarnecheaenimagenes.cl/galerias/fotografia/miguel-espinoza-y-amigo-en-asentamiento-minero-perez-caldera-decada-del-60/#.Y2qlAuxBxQ

¿Cómo un camino lleva a otro camino? Otro antecedente histórico que b i f u r c ó el andar campesino de la zona, es el gran descubrimiento de Nazario Elguín (1815-1889) de la mina de cobre Los Bronces, el cual es el yacimiento más importante de la región para la época. En ese momento se generó un gran m o v i m i e n t o de hasta 800 trabajadores, por lo que El Pueblito que era apenas una aldea al iniciarse la minería local, no dejaría de crecer. Este gran movimiento de personas, animales y carretas que trasladaban material deterioró el camino Las Minas, lo cual permitió la construcción del camino Las Condes. Así el traslado de maquinaria moderna facilitó la bajada de los materiales hasta las fundiciones en la zona de San Enrique. Aquí también se desarrolló una zona similar a El Pueblito y su nombre se debe a su fundador don Enrique Concha y Toro. Antes se le conocía como “Las Puertas”, ya

que era el punto de ingreso o salida de la cordillera. ¿Puedes imaginar el movimiento de personas, carretas y mulas por este lugar? la plaza San Enrique, ¿es aún un lugar de paso que marca el ingreso o salida de la cordillera?

¿Puedes imaginar las personas que circulaban en esta zona? Durante cientos de años se estableció un paisaje humano particular. Entre otros, los arrieros y pequeños ganaderos, los cateadores de la montaña y los huaqueros, los leñadores, carboneros y los mineros (figura 4). Francisco de Paula Barrenechea nacido en 1827, propietario de una gran hacienda del sector, permitió en 1862 el asentamiento de inquilinos en sus terrenos. La avenida principal llevaría su nombre: Lo Barnechea. Se dice que el nombre se acortó por ser muy largo y los antiguos culpan a los letreros de las micros. ¿Cómo es el paisaje humano de hoy? ¿Qué movimientos del pasado permanecen ? ¿Qué tienen en común los movimientos de cada época? y ¿en qué se diferencian?

En ese ambiente tan típico y tradicional, las Fiestas Patrias eran muy esperadas. Al gran p a s e o del 18 de septiembre, los habitantes iban con sus mejores prendas, hacia un lugar cuyo nombre aún recuerda ese momento: el Cerro 18. Según Silva (2009) Las Lomas, Lo Ermita y el Cerro 18 son poblaciones que surgen a partir de tomas en el siglo XX.

Desde la práctica artística del caminar, los movimientos revisados son la expresión de diversas motivaciones, son expresión de lo cosmológico, expresión de la ambición y el poder y también de la fuerza del trabajo. Entonces, ¿que expresan los movimientos contemporáneos en Lo Barnechea?

II Metodología del caminar en la ciudad: transformación simbólica y física del territorio

El objetivo de este capítulo es describir la metodología del caminar y cómo el arte propone otras formas de andar. Para ello se utilizan referencias teóricas, como Charles Baudelaire (1821-1867), Walter Benjamin (1892-1940), Francesco Careri (1966), Guy Debord (1931-1994). Referencias artísticas tales como el Dadá (1916), los Surrealistas (1924), los Situacionistas (1957), La Internacional Letrista (1959), Ralph Rumney (1934-2002), Grupo Archigram (1961). Así mismo, se especifican referentes contemporáneos que continúan desarrollando propuestas artísticas desde la deriva, como Francis Alÿs (1959) y Starken (1990). Se describe también la metodología del caminar, como una herramienta para cuestionar los discursos dominantes y el sistema mundo reflejado en espacios como en las salas de clases y la propia ciudad. Finalmente me pregunto, siguiendo a Michel Onfray (2016) ¿cómo habito el mundo? y ¿cómo quiero habitarlo? ¿nómade o sedentario?

En las escenas de la película *La lengua de las mariposas* (Cuerda, 1999), se puede apreciar a un profesor en el año 1936 que imparte sus lecciones de ciencias naturales paseando con sus alumnos. Mientras conversan sobre la muerte, el profesor le pregunta a uno de sus alumnos: "¿y ud. qué piensa?", ¿es capaz de guardar un secreto?, a lo cual el niño responde: sí. Rescato esta pregunta porque al igual que en las caminatas realizadas en esta investigación, las preguntas y el diálogo fluyen quebrando la verticalidad y generando un estado de apertura, flexible y espontáneo. Explorar colectivamente la ciudad, permite conocernos, dialogar fuera de los esquemas de las clases, reírnos espontáneamente, sorprendernos con el otro.

1 Precursores del andar como práctica artística.

Desde el siglo XX los límites del arte comienzan a ser cuestionados, para quebrar la tradición de las bellas artes, y unificar el arte con la vida. El artista moderno deambula, minimiza el producto y la estandarización, exalta el gesto, la gratuidad. Como señala Bourriaud (1999) crear es crearse, y las obras de arte, al contrario que los productos de la industria, resultan vinculadas a lo vivido por su autor. Es así cómo se produce el paso desde la representación de la ciudad hasta el andar como práctica artística.

A comienzo de los años veinte existe un gran interés por las ideas de movimiento y de la ciudad del futuro, así surge el Futurismo, movimiento artístico más importante del arte italiano del siglo XX, fundado por el escritor Filippo Tommaso Marinetti. Pero esta idea de movimiento siempre se encuentra ligada a la representación. Bourriaud (1999) menciona que la idea de velocidad viene a transformar la relacion de los artistas con su trabajo, por ejemplo, las mejores telas de Goya serán pintadas de manera muy rápida, y en la técnica del grabado el artista manifiesta su relación con la velocidad en su forma de crear y difundir su obra, lo cual además favoreció el tratamiento de temas muy actuales tales como la invasión napoleónica.

Sin embargo los dadaístas abandonan estas ideas, para explorar la ciudad en sus espacios corrientes y cotidianos.



Figura 5 *Visita de Dada*, 1921, (fotografía).

Recuperada de https://www.appasseggioblog.it/wp-content/uploads/2014/11/gruppo_dada_a_saint_julien_le_pauvre.jpg

Los dadaístas elevan el "flâneur", el deambulador, a la categoría de operación estética, como una forma de superación del arte, valorizando así lo insignificante y lo banal como menciona Bourriaud (1999) dando significación estética al más mínimo de sus movimientos, liberando al lenguaje del deber de dar a entender el movimiento. Los dadaístas elogian la espontaneidad absoluta, hacen del arte un acontecimiento, fueron pioneros en realizar derivas colectivas como una nueva forma de expresión fusionando el arte con la vida. Así es como se pasa de las salas de arte al aire libre como espacio creativo. Dadá fue la consciencia de transformar el arte como acción. Baudelaire (1863) en su texto *El pintor de la vida moderna,* describe cómo el "flâneur" se desliza por la ciudad y la compara con el aire como medio del pájaro o el agua el del pez.

La figura nº 5 corresponde a los integrantes del movimiento Dada que el 14 de abril de 1921 en París a las tres de la tarde, organizan una deambulación colectiva. Careri (2009), señala que "con esta acción los dadaístas pretenden iniciar una serie de incursiones urbanas a los lugares más *banales* de la

ciudad". En el fondo de la fotografía se puede ver la catedral de Notre-Dame y de izquierda a derecha se ubican los integrantes del movimiento: Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaud, Paul Eluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara y Phillippe Soupault.

Distribuyeron copias del manifiesto y la octavilla de invitación que se puede ver en la figura nº 6, gritaron insultos o provocaciones a los transeúntes. A la convocatoria nadie asistió, por lo que se decidió no repetir esta experiencia. Sin embargo, esta práctica dió paso a una serie de deambulaciones y derivas, que se comienzan a explorar en formas de anti-arte. Se produce el paso de la representación de la ciudad del futuro a la idea de habitar la ciudad de la banalidad, por medio de la acción en terreno. Tzara (1916), declara que los Dadá tomaban una posición contra el futuro, ya que percibían en el presente todas las clases de universos posibles, valorando la espontaneidad. Por lo que declaran las derivas colectivas una forma de anti-arte, apreciando el presente y la espontaneidad de la acción en terreno. Las operaciones de esta práctica se reflejaron en octavillas, fotografías, artículos y relatos.



Figura 6 Movimiento Dada, Octavilla de invitación (1921), (fotografía). Tomada de Walkscapes: El andar como práctica estética (p.60) por F. Careri (2013)

Tres años más tarde, en mayo de 1924, el grupo dadaísta coordinó otra intervención en el espacio real. Esta vez no se trataba de dirigirse a un lugar de la ciudad previamente acordado, sino de llevar a cabo una deriva por un territorio natural. Este recorrido señaló el paso definitivo del Dada al Surrealismo. Luis Aragón, André Breton, Max Morise y Roger Vitrác, organizaron este recorrido a campo abierto por el centro de Francia. Decidieron salir de París en tren hasta llegar a Blois, una ciudad elegida al azar desde donde caminan hasta Romaronti. Deambularon durante varios días seguidos y a la vuelta de la deriva, el escritor francés André Breton, escribe el Primer Manifiesto Surrealista (1924), ya que a esta caminata la recuerda como una "exploración hasta los límites entre la vida consciente y la vida soñada" (Careri, 2009). Breton se propone expresar ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier manera el funcionamiento real del pensamiento. La caminata emprendida por el grupo se había convertido en una e s c r i t u r a automática en el espacio real, en un vagabundear por un entorno natural. En esta exploración el t e r r i t o r i o es considerado un organismo vivo que sufre cambios y que se puede frecuentar con el fin de establecer intercambios recíprocos, entrar en el inconsciente del territorio permite transitar en un estado de alerta, de miedo y de sorpresa. ¿Somos conscientes de esa escritura automática cuando nos movilizamos?

Según Careri (2009), el errabundeo por las zonas marginales de París, se transformó en una de las actividades más realizadas por los surrealistas con el objetivo de conocer el subconsciente de una ciudad que escapaba a las transformaciones burguesas. En estos paseos se desarrollaron encuentros, descubrimientos de objetos encontrados (*objets trouvés*), los acontecimientos inesperados y los juegos colectivos. Para los surrealistas la ciudad tenía muchos lugares inconscientes y oníricos que necesitaban hacerse visibles. Como resultado de estas deambulaciones los surrealistas trazaron los mapas influenciables, que más tarde los situacionistas transformarán en cartografías psicográficas, creadas a partir de derivas afectivas en la ciudad. ¿Qué objetivo tenemos al movilizarnos? ¿Posee un inconsciente nuestra relación con la ciudad?

En cambio los surrealistas se apoyaron en los fundamentos del naciente psicoanálisis, proponiendo que “algo se escondía allí”. Según Careri (2009) la investigación surrealista es una especie de investigación psicológica de nuestra relación con la realidad urbana. Sin embargo, los situacionistas responsabilizan a los surrealistas de no desarrollar en pleno el proyecto dadaísta, de trabajar fuera del arte, sin obras y sin artistas, por el rechazo de la representación y del talento personal. Los letristas/situacionistas recogieron la búsqueda de un arte anónimo, colectivo y revolucionario en la práctica del andar y propusieron un método objetivo de exploración de la ciudad, y no sólo subjetivo e inconsciente.

Los situacionistas, fue un movimiento que se inició en la década del 50, fue liderado por Guy Debord, filósofo, escritor y cineasta francés. Este movimiento propuso la experiencia de perderse en la ciudad como medio estético-político, en un período de posguerra. Los situacionistas no sólo buscaban conocer las áreas inconscientes de la ciudad, sino que investigaban los efectos psíquicos que la experiencia de la deriva produce en los individuos. En 1958 en su texto “Teoría de la deriva”, Debord define la deriva como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Además menciona posibilidades e indicaciones para la deriva como el tiempo, la cantidad de personas, procedimientos y recursos.

Según los situacionistas, la exploración surrealista de la ciudad por medio del inconsciente y el azar, respondía a una evasión de la realidad y a una incapacidad de proponer un nuevo estilo de vida. Plantearon formas concretas de explorar la ciudad, tales como la construcción de situaciones y la práctica de la deriva. Como señala Careri (2009) “era necesario actuar en vez de soñar”. Andar en grupo, dejándose llevar por situaciones imprevistas, discutiendo y soñando una revolución, se convirtió para los situacionistas en una forma de ir contra el sistema, de la forma burguesa y del sistema del arte. Era la deriva una acción fugaz que no dejaba huellas.

Al poco tiempo los errabundeos de los situacionistas, tuvieron sus detractores, como escritores e integrantes del propio movimiento situacionista. En 1952, Guy Debord, Gil J. Wolman, Michele

Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon y Gilles Ivain, fundaron la Internacional Letrista. Este movimiento declaró que la nueva belleza era situacional es decir provisional y vivida.

"Formulario para un nuevo urbanismo", es el primer texto donde aparece la palabra deriva, escrito por Gilles Ivain en 1953. Aquí describe a una ciudad mutante, modificada constantemente por sus habitantes y que va cambiando de paisajes entre horas. Esta condición será responsable de la desorientación completa que se puede vivir a través de los barrios, cuyos nombres corresponderá a los estados de ánimos que provocan.

Más tarde Guy Debord en 1955, escribe *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, donde señala la búsqueda fragmentaria de una nueva forma de vida, como lo único realmente apasionante. Define psicogeografía como el estudio de los efectos de los medios geográficos en el comportamiento afectivo de los individuos. Proyecta al urbanismo como una disciplina que aplicará lo utilitario en las construcciones, contemplando los aspectos psicográficos. Critica la idea burguesa de felicidad reflejada en privilegios, por ejemplo, en la compra de un auto que es consecuencia de una masiva y persuasiva propaganda. El Manifiesto de la Internacional Situacionista publicado en 1960 y escrito por Debord, expone que el tiempo y el espacio en la ciudad, tienden a estar estructurados en descanso y trabajo como una actividad alienante donde la vida de las personas se ha convertido en su propio trabajo ¿Es la ciudad mutante? ¿es la belleza situacional, provisional y vívida?

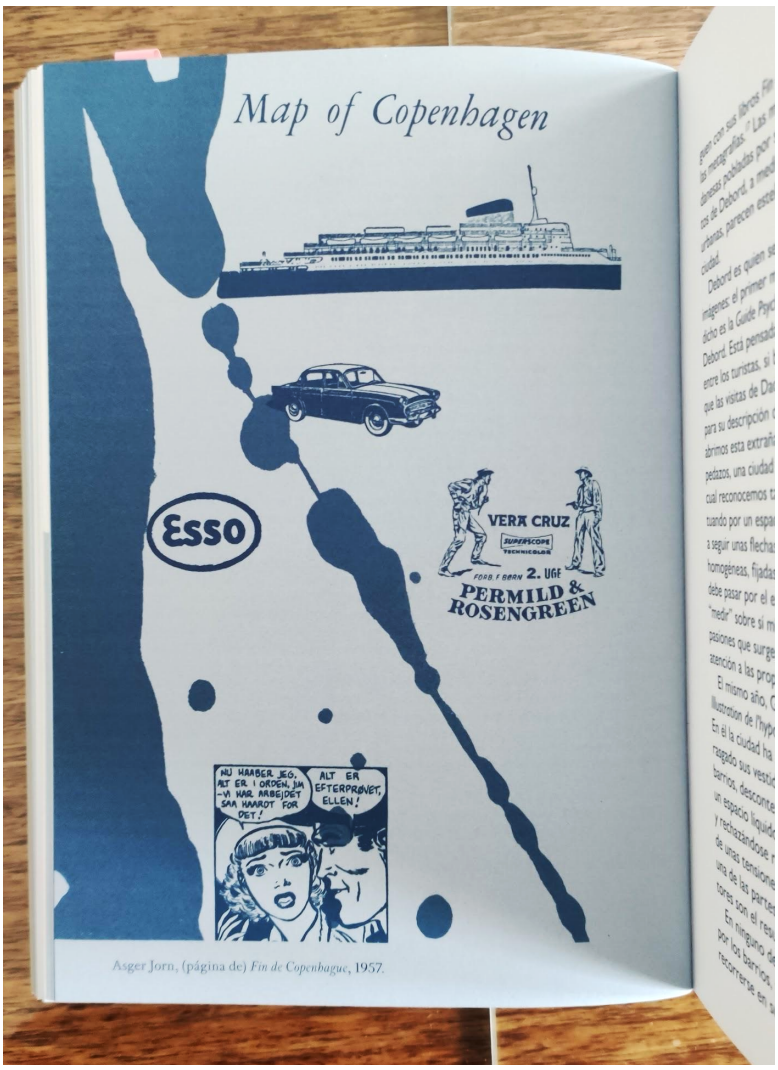

Figura 7 Asger Jorn, *Fin de Copenhague* , 1957, (fotografía). Tomada de Walkscapes: El andar como práctica estética (p.75) por F. Careri (2013)

La Internacional Letrista, define métodos orientados a la observación de algunos procesos de la ciudad tales como cartografías y mapas psicogeográficos. Por ejemplo: “66 Metagrafías influenciables”, es el título de la exposición que realizaron, en la “Galerie du Passage” en 1954, y en la figura 7 se aprecia una metagrafía de Jorn, con manchas que simulan las costas danesas pobladas por símbolos de consumo.

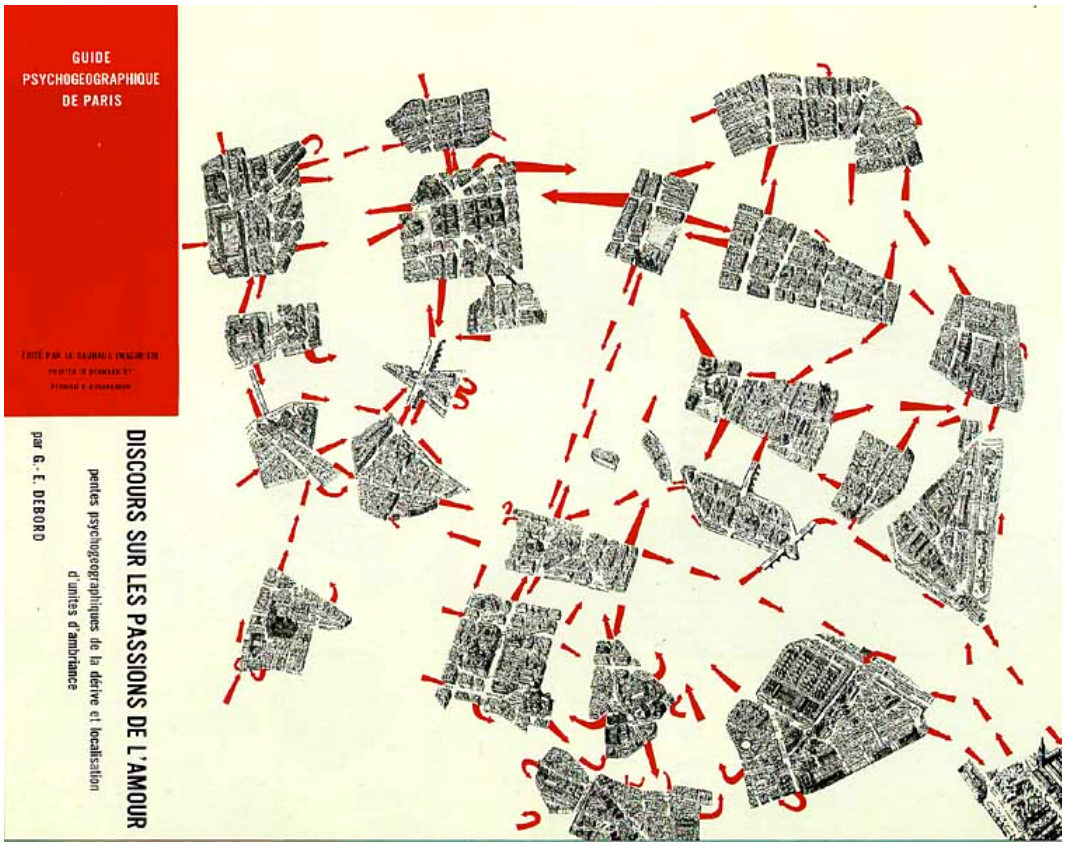

Figura 8 Guy Debord, *Guía psicográfica de París*, 1957, (mapa psicogeográfico).

Recuperada de https://miremini.wordpress.com/2016/10/17/mapas-psicogeograficos/

En la figura nº 8, se observa la "Guía psicográfica de París" (1957) creada por Guy Debord, el cual es el primer mapa psicográfico situacionista. Este mapa plegable invita al espectador a perderse en la ciudad. Las flechas son los fragmentos de todas las derivas posibles y trayectorias en el vacío.

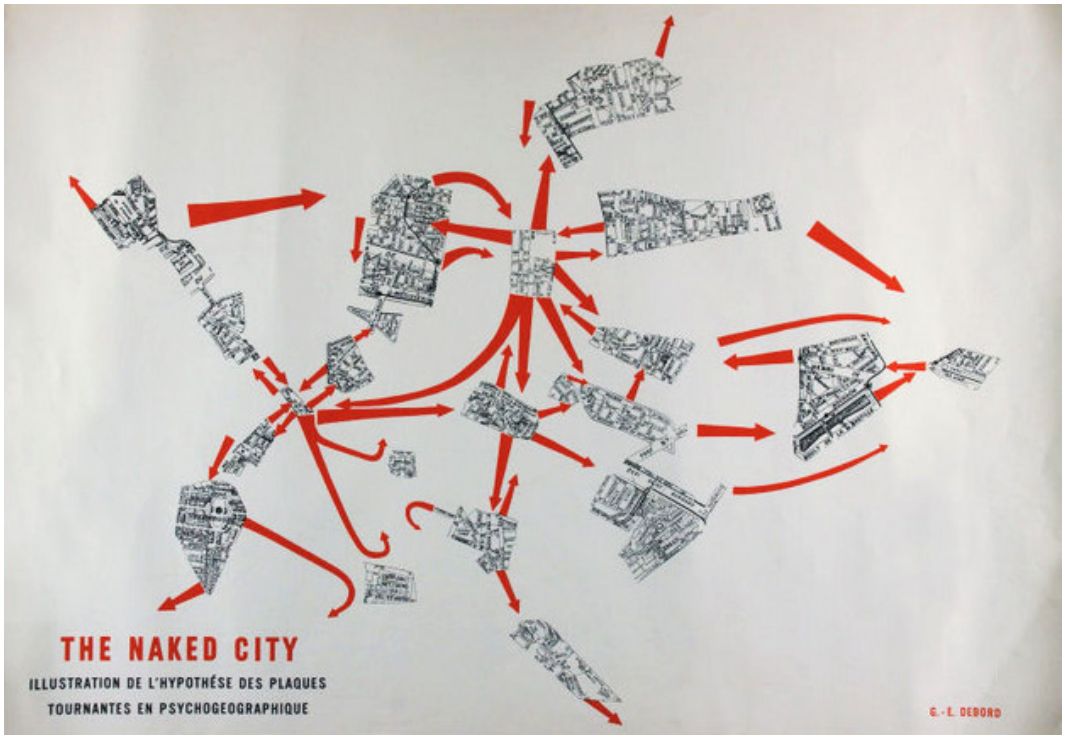

Figura 9 Guy Debord, *Naked City*, 1957, (mapa psicogeográfico).

Recuperada de https://jacket2.org/commentary/avant-garde-iii-situationist-maps-take-two

En la figura nº 9 se observa el mapa psicogeográfico "Naked City" (1957) desarrollado por Debord. Este mapa remite a un film americano, llamado "Naked City" (1948) dirigido por Jules Dassin. La idea de esta película nace de la sensación de decadencia urbana que se percibe después de la Segunda Guerra Mundial. La primera escena comienza con un sobrevuelo en la ciudad de Nueva York mientras una voz describe la sensación de soledad que se siente en la metrópoli. Se observan sus edificios, los rascacielos, las oficinas, la gente sin maquillar, los que trabajan cuando otros duermen. El narrador se pregunta: ¿las oficinas y las fábricas nunca descansan? Dassin fue pionero en la creación de

un estilo documental, que solía incluir la calle y las situaciones que se podían dar en ella. Años después, los situacionistas visualizaron una similitud entre la película y lo que estaban viviendo en París, por lo que los planos de “Naked City” de Debord, reflejan una melancolía por una ciudad que está en proceso de cambio debido a la restauración de muchas fachadas, este proceso fue llamado *ravalent des façade*.

¿Se opone la deriva a la concepción moderna de espectáculo? La experiencia del caminar se relaciona con la idea de la pedagogía como “construcción de situaciones”. En el "Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional", Debord (1957), define la construcción de situaciones como el levantamiento concreto de ambientes colectivos y momentáneos de la vida. Señala en detalle los procedimientos a contemplar, por ejemplo, para la organización de una reunión con un grupo de estudiantes se debe considerar el tiempo de duración, materiales y un lugar determinado, además de una provocación de los acontecimientos. La construcción de situaciones comienza tras la destrucción moderna de la noción de espectáculo, asociado a la no-intervención, es decir a la inmovilidad y a lo s e d e n t a r i o. Estas situaciones serán lugares de paso y sus técnicas están aún en vías de formación. Se comienza por una fase experimental y se considera un sistema de notaciones, el cual irá en progreso a medida que la situación se construya. La construcción de situaciones requerirá, en su fase de afirmación, una nueva aplicación de las técnicas de reproducción, por medio de documentales u otros medios que permitan registrar los archivos situacionistas relacionados con los instantes más significativos de una situación.

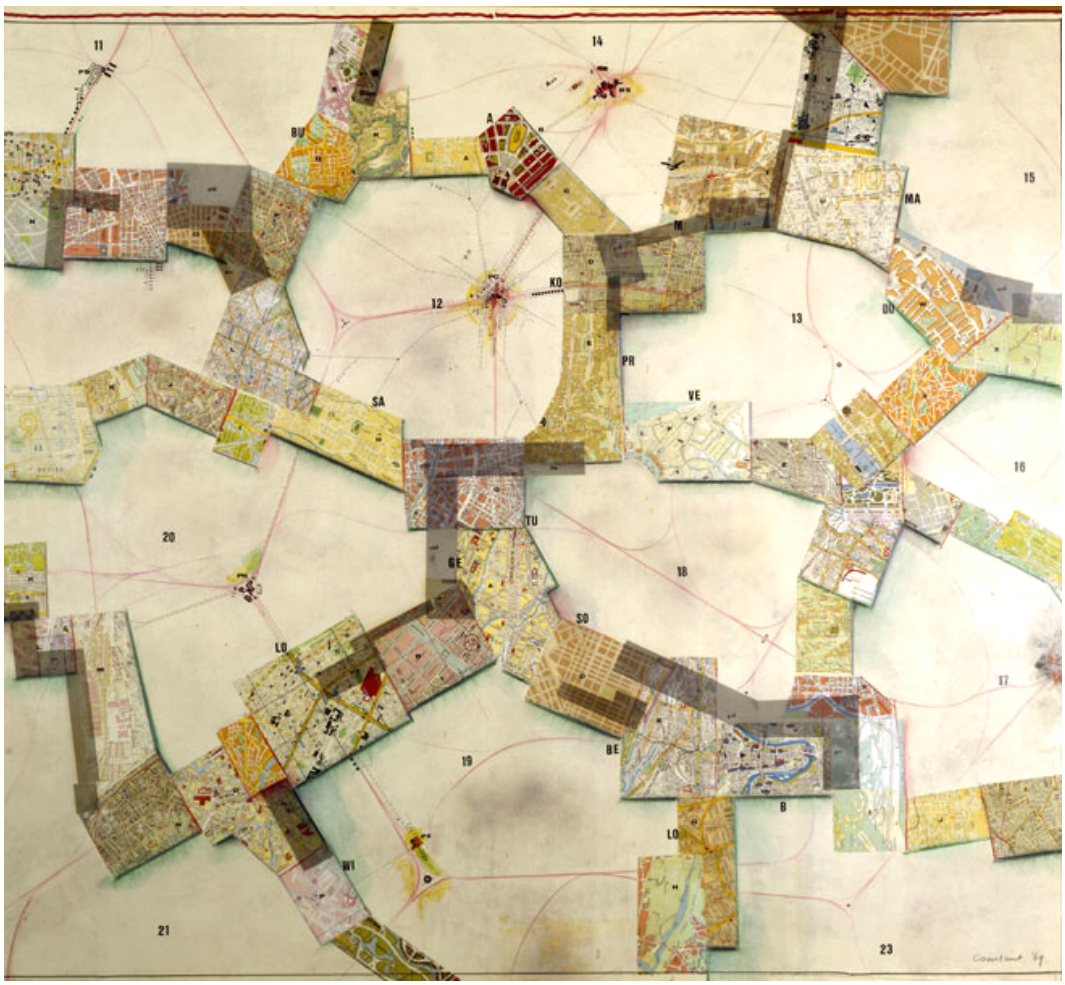

Figura 10 Constant Nieuwenhuys, *Representación simbólica de Nueva Babilonia,* 1969, (maqueta). Recuperado de https://bellgallery.wordpress.com/2011/10/09/new-babylon/

Desde el urbanismo los situacionista soñaban con una sociedad errante que pudiera liberarse de la esclavitud de producción. En la figura 10 se aprecia "Nueva Babilonia" de Constant (1965) con lo cual se agrega una dimensión tridimensional arquitectónica a la "Teoría de la Deriva" de Debord. Constant visita un campamento nómada ubicado en unos terrenos de Pinot Gallizio, pintor italiano situacionista, donde descubre todo un soporte conceptual para poner en crisis la arquitectura funcionalista. Trabaja para un proyecto de gitanos de Alba y logra concebir una ciudad para una sociedad nueva, nómada a escala planetaria. Paralelamente se desarrolla el proyecto de urbanismo unitario de la teoría situacionista, asumido como superación de la arquitectura. Con este proyecto un

conjunto de artistas y arquitectos dejarán de pensar en proyectos aislados para pensar y proyectar ambientes totales, como escenarios de un sueño. De esta forma la arquitectura pasaría a ser parte de un campo más amplio, relacional y en constante deriva. Ya no se trata de una ciudad sedentaria, sino de una ciudad nómada hiper tecnológica y multiétnica que se transforma constantemente en el espacio y el tiempo, sin fronteras, ni economías nacionales, absolutamente fluctuante.

Es importante señalar que en la formación del grupo situacionista se encuentra el artista Ralph Rumey, quien por no entregar un texto a tiempo, es expulsado del grupo. En su obra se puede destacar *La Torre Inclinada de Venecia*, una de las primeras experiencias psicográficas en la historia del arte, publicada después de 45 años de haber sido completada. Rumney participó en la *Primera Exposición de Psicogeografía*, presentada junto al *Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista* y la *Internacional Letrista,* en la Taptoe Gallery de Bruselas. Rumney propuso la exploración psicogeográfica de Venecia. Su intención era des-espectacularizar la ciudad de Venecia, con rutas desconocidas lejos del Gran Canal. Argumentando que ciudades como Venecia, Amsterdam y París ofrecían muchas posibilidades de desorientación.

Durante el desarrollo del proyecto, Rumney no pudo cumplir con el plazo de entrega fijado por Guy Debord, lo cual provocó su expulsión del grupo situacionista. Sin embargo en el año 1958, Roddy Maud-Roxby, quien era el editor de la revista ARK, le pidió material para una publicación. Pero como Roxby fue sustituido, Rumney pensó que el material original se había perdido. Pero en 1989, cuando fue a la inauguración de la exposición situacionista en el Centro Pompidou, descubrió que su obra formaba parte de la colección del editor anterior.

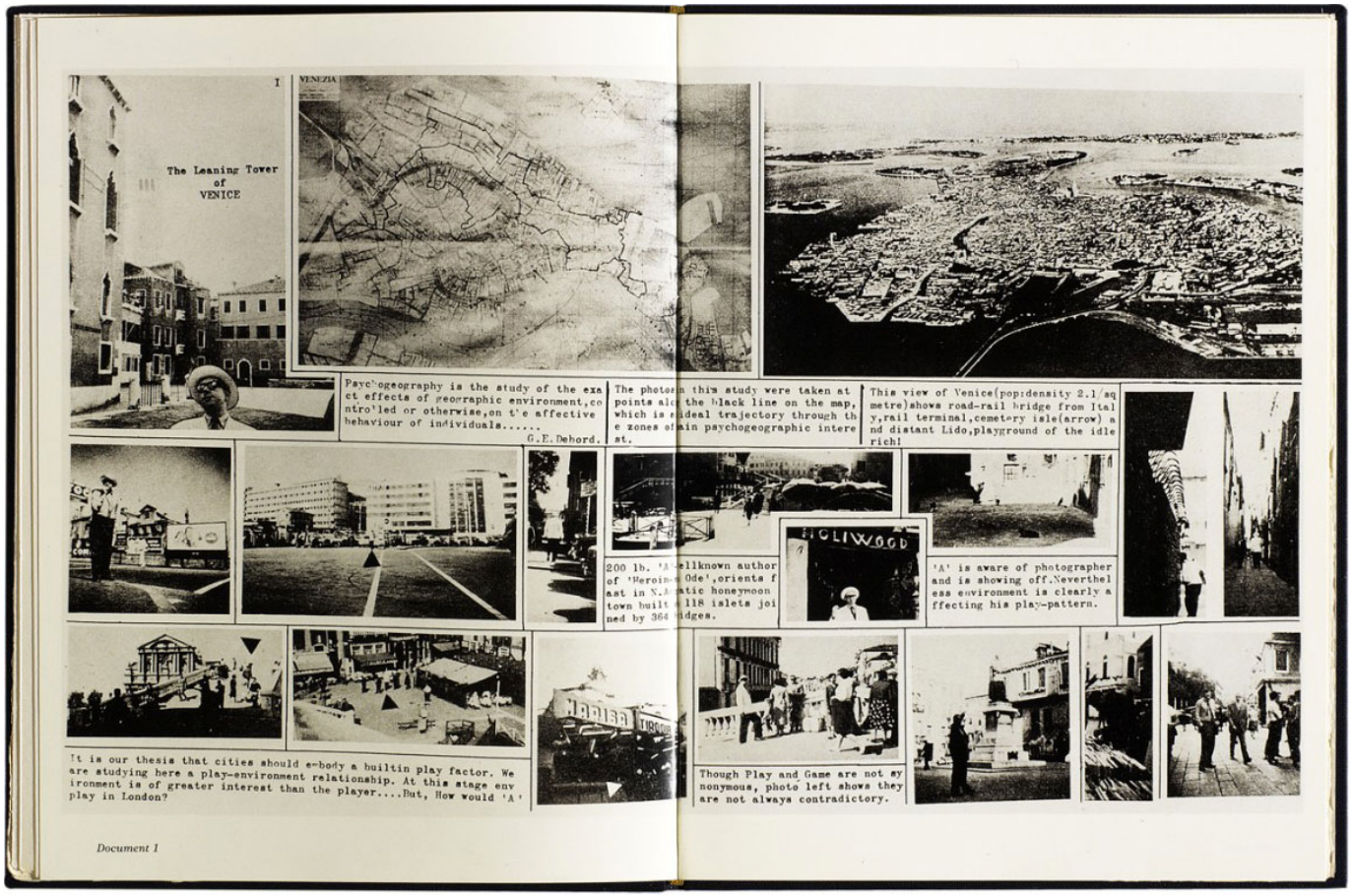

Figura 11 Ralph Rumney, El comienzo de la derivación. Primer itinerario: Piazzale Roma, Ponte degli Scalzi, Strada Nuova, Campo Santi Apostoli, 1958, (fotografía). Recuperada de http://www.museodelcamminare.org/progetti/re_iter/rumney/images/delmonte3.jp

Como se observa en la figura nº 11, en este proyecto, Rumney sigue un itinerario por la ciudad y lo documenta fotográficamente. No es un mapa, sino que por medio de fotografías construye una narrativa espacial emocional, ya que registra al caminante durante su reacción psicológica a cada lugar.

Los protagonistas de la historia son el escritor Allan Alsen y el propio Rumney. El trabajo puede leerse como un flujo de imágenes que contiene 128 tomas. Toda la obra se subdividió en seis partes, cada una de las cuales contenía un recorrido diferente. Es una forma de remapear la ciudad, basada en una práctica performativa de caminar sin finalidad funcional. Textos breves describen los lugares para dar contexto al lector, con anotaciones sobre las condiciones climáticas, la presencia de niños y turistas, la belleza del paisaje o lugares siniestros. Constituye un ensayo fotográfico con escritura descriptiva.

El objetivo de este proyecto, coincide con la idea situacionista de aplicar un análisis deconstructivo de la representación de la ciudad, con una nueva herramienta estratégica de representación, conocida como mapa psicogeográfico. Entonces la idea de Debord, de que los poderes capitalistas se presuponen implícitamente en un mapa tradicional, contrasta con esta propuesta.

Así, Debord y Rumney comparten la misma táctica de la deriva, con el objetivo de recuperar nuestra posibilidad de acción y revolucionar la vida cotidiana.

Desde la práctica artística del caminar, en los movimientos artísticos precursores revisados, se pueden visualizar motivaciones que se elaboraron en forma colectiva y progresiva. Los Dadá buscaban destapar la farsa de la ciudad burguesa y provocar la cultura institucional en los espacios públicos; para los surrealistas, la motivación era conocer el subconsciente de la ciudad que escapaba a las transformaciones burguesas; los situacionistas agregaron investigar los efectos psíquicos que la experiencia de la deriva, producía en los individuos; a lo que la Internacional Situacionista suma el sueño de una sociedad mutante y errante a escala planetaria que pudiera liberarse de la esclavitud de la producción económica.

En síntesis la experiencia de caminar como práctica artística se transformó en una declaración de guerra a nuestra inclinación a cuadricular y cronometrar nuestra subsistencia.

2 Otras derivas: Archigram, Starken y Francis Alÿs

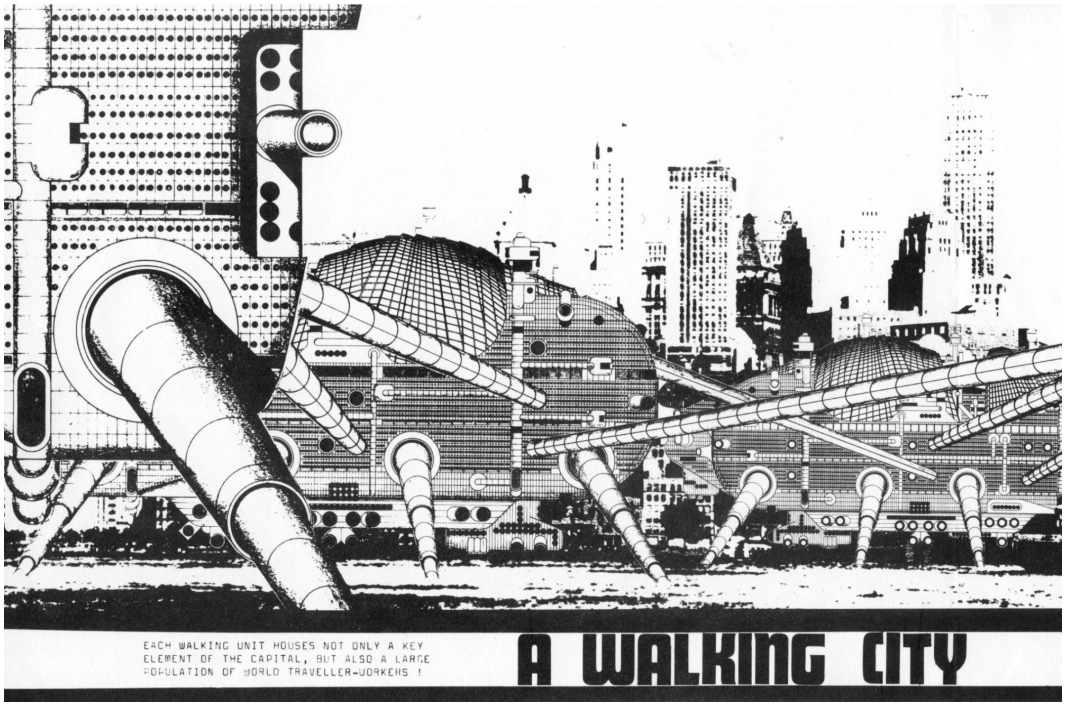

Figura 12 Ron Herron, *Walking City*, 1964 (dibujo).

Recuperada de https://iammone.wordpress.com/archigram/#jp-carousel-159

Las ideas de movimiento en la ciudad, han sido revitalizadas por varios artistas y grupos que investigan, alternativas a la estructuras que conocemos en las ciudades contemporáneas.

El grupo Archigram (1961-1974) integrado por seis jóvenes: Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron y Michael Webb. El grupo se inició en 1961 con una revista sencilla y experimental, llamada Archigram (Architecture + Telegram). Se repartía a los estudiantes de arquitectura a muy bajo costo. Este era un espacio de creatividad, conceptos y proyectos utópicos. Se inspiraban en el pop, el hippismo, las ferias ambulantes, los cómics, la carrera espacial o las películas

de ciencia ficción. Publicaron nueve números en total y 900 dibujos en donde mezclaban sus ideas como un collage caótico y divertido. Atacaban a la arquitectura conservadora por lo que se pensaba que no pasarían de ser una broma, pero se equivocaron.

Eran rebeldes y contradictorios, para ellos, la arquitectura "moderna" de la época no entregaba respuestas ya que seguían siendo estructuras rígidas e impersonales que enajenan a las personas. Según Archigram la arquitectura debía potenciar la capacidad de trasladarse y adaptarse a sus necesidades en constante cambio. Consideraban la tecnología y su capacidad automatizadora como un medio para liberar a las personas de cargas tediosas. Su premisa era: *"las personas son arquitecturas andantes"*.

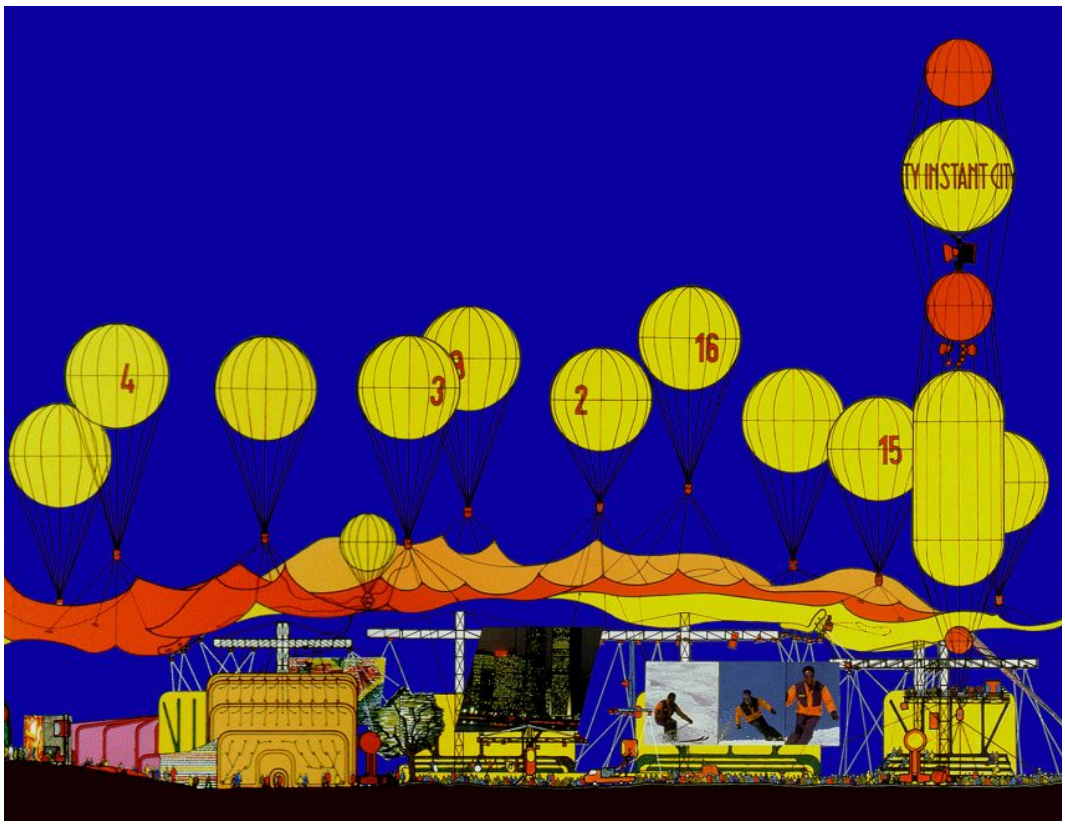

Figura 13 Peter Cook, 1969, (dibujo)

Recuperado de https://static.dezeen.com/uploads/2020/05/Archigram-Instant-City_dezeen_07.jpg

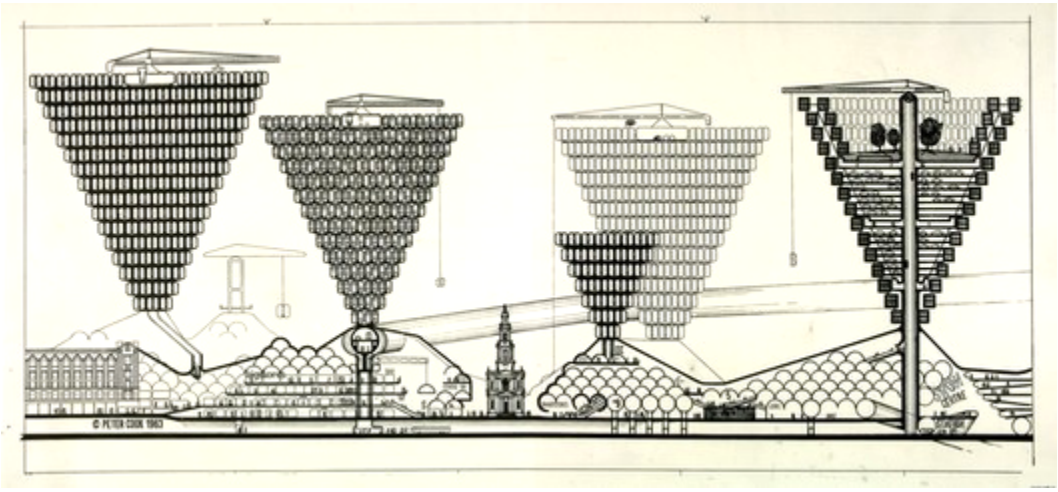

Figura 14 Peter Cook, *Plug-in City,* 1964.

Recuperada https://www.archdaily.cl/cl/02-302799/clasicos-de-arquitectura-the-plug-in-city-peter-cook-archigram

Gran parte de sus obras eran inviables como Walking City (1964) de Ron Herron, figura nº 12 que consistía en una ciudad andante que, si no le gustaba donde estaba, toda la ciudad podía simplemente moverse a otra parte, liberada de la ley y la geografía. Walking City sólo tenía como condición encontrar un lugar en el que se pudiera conectar, es decir enchufar a una mega estructura que proporcionara una red de accesos y servicios principales, conocida como Plug-in City, figura nº 14 ideada por Peter Cook. Además surge el concepto de Instant City de Archigram que tenía como objetivo proporcionar a los pueblos pequeños acceso a las atracciones culturales de una gran ciudad.

Delmonte (2019) señala que en 1963, fueron invitados por el Institute of Contemporary Arts de Londres a montar la exposición “Living City” la cual se transformó en un manifiesto, porque propuso “la ciudad como un organismo único”, más que una colección de edificios. La arquitectura permitiría que las personas decidieran cómo vivir sus vidas, y no al revés. La arquitectura presentaba una condición efímera y móvil. Diseñaron sistemas basados en kits, módulos y conexiones que se inspiraban en la prefabricación militar y en la carrera espacial. Muchas de sus obras quedaron en bocetos, pero esto no impidió que Archigram se considerara uno de los grupos más inspiradores e

influyentes de la arquitectura moderna ya que anticiparon temas que hoy se juzgan fundamentales en la vida urbana como la conectividad y la movilidad, lo cual se puede palpar en nuestra vida cotidiana como por ejemplo en *la internet de las cosas*, y alternativas de movilización usando patinetas, bicicletas o autos que se cargan en una estación de energía.

Más adelante, otro grupo llamado Stalker desarrolla estas ideas del movimiento en la ciudad. Stalker es un colectivo de arquitectos e investigadores vinculados a la Universidad Roma Tre que se reunió en 1990. Cuyo creador Francesco Careri, arquitecto, profesor investigador del Departamento de Arquitectura de la Unversidá degli Studi Roma Tre, desarrolla hasta el día de hoy proyectos, conferencias y caminatas con artistas, arquitectos, estudiantes y ciudadanos.

La metodología de investigación urbana de Stalker se desarrolla por medio de dinámicas participativas. Con el fin de construir un 'imaginario colectivo' y para 'activar territorios' como un proceso de creación de espacios. Realizan sus paseos por los espacios vacíos de la ciudad, considerados un problema en la urbe. A la práctica de caminar se refieren como 'transurbance' y la consideran un modo colectivo de expresión, una herramienta para mapear la ciudad y sus transformaciones, recopilar historias, visualizar cuestiones de planificación urbana y territorial.

Desarrollan intervenciones tácticas y lúdicas buscando crear transformaciones espaciales a través de las relaciones sociales, en los lugares de la periferia y las comunidades marginales, ocupan un lugar central en los proyectos de Stalker/ON, que trabajan entre otros, con las poblaciones romaní y gitana de Europa, los inmigrantes kurdos y las personas sin hogar. Sus proyectos muestran un compromiso con aquellos que la sociedad abandona, y su método intenta colectivamente construir proyectos con ellos. A través de la escucha, logran mapear territorios y levantar otros imaginarios.

En su libro *Walkscapes* (2009), Careri menciona que, en su experiencia de caminar por América Latina, por Bogotá, Santiago de Chile, Sao Paulo, Montevideo o Talca, se dio cuenta que no sabía andar en cuadrícula colonial, por lo que tuvo que buscar las riberas de los ríos, o las nuevas zonas residenciales para romper la retícula. Además comenta que andar en América Latina significa tener que enfrentarse a muchos

miedos, miedo a la ciudad, miedo al espacio público, miedo a traspasar barreras que a menudo no son visibles, etc. El simple hecho de andar da miedo y el andar es para los marginales, para los que no tienen donde ir o donde estar. Señala que es aquí, en América Latina más visible el fenómeno anti-peripatético, que en Europa, y lo observa en que las personas no usan el transporte público, no salen después del atardecer, salen de la casa protegido, memorizan una lista de compras útiles para cuando van a un centro comercial. Además dice que en las universidades (es decir la futura clase dirigente), los estudiantes de arquitectura conocen todo sobre la teoría urbana y los filósofos franceses, pero que no han experimentado la ciudad, por lo que se pregunta: "¿qué clase de ciudad podrán producir estas personas que tienen miedo de andar?". Afirma que el tema central en las ciudades es la seguridad, pero que no se considera, en que sólo andando en las calles, se hacen más seguras, ya que permite un control recíproco sin cámaras y cercos.



Figura 15 Francis Alys, Green line, 2004 (fotografía).

Recuperado de https://exit-express.com/francis-alys-a-venecia-con-irak/

Otro crítico de la realidad latinoamericana y su característica antiperipatética es Francis Alÿs, artista belga contemporáneo cuya materia prima de sus obras son las caminatas. Su trabajo surge del

espacio interdisciplinario que comparten el arte, la arquitectura y las prácticas sociales. Uno de sus proyectos más conocidos y celebrados es su colección de "flâneries" (o paseos), una serie de propuestas estéticas multidisciplinares en las que recorre las calles de la Ciudad de México, Londres o Jerusalén mientras realiza actividades triviales, tales como derramar pintura sobre el asfalto, arrastrar un cubo de hielo o perseguir obsesivamente una botella de refresco vacía. Fernando Alquicira (2021) afirma:

Como el del flâneur, el paseo de Alÿs se torna discurso del cuerpo en movimiento, de un paseo ocioso y vacío que no lleva a ningún lugar. Su movimiento es una toma de posición frente al orden urbano: en su posición móvil, se trata tanto de una renuncia a la ley del tener-lugar que ordena los cuerpos en la urbe como una oposición al cuerpo estático, al cuerpo detenido y reprimido, a la momificación urbana que es requerida por una sociedad mediada por la voluntad de productividad y consumo. El valor primordial de sus paseos es la resistencia a la preocupación por encauzar todo movimiento posible (orgánico, automotor, bursátil, etcétera) al dogma de la producción.

En la figura 15, se observa "Green line" donde Alÿs camina por Jerusalén. En esta caminata vuelve a trazar la famosa línea verde que separó al Estado de Israel del bloque árabe al finalizar la guerra árabe-israelí de 1948. El artista carga un bote de pintura verde agujereado en su base, para subrayar el poder de las fronteras.

Actualmente existen grupos de artistas docentes e investigadores tales como el *Laboratorio del Cammino* (2017) y *WalkingLab* (2010). Estos laboratorios desarrollan el potencial metodológico del caminar, explorando, y compartiendo prácticas interdisciplinarias innovadoras con niños y adultos en diferentes partes del mundo. El *Laboratorio del Cammino* (LdC) es una red interuniversitaria de investigadores, que desarrolla proyectos de docencia e investigación, destinados a explorar las posibilidades metodológicas del caminar. *WalkingLab* es un proyecto de investigación dirigido por Stephanie Springgay (Universidad McMaster) y Sarah E. Truman (Universidad de Melbourne) que estudia y promueve la teoría y la práctica de las metodologías para caminar, por medio de la exploración y el desarrollo de prácticas interdisciplinarias innovadoras.

¿Cómo el arte imagina otras formas de andar, para el siglo XXI? La ciudad contemporánea, se complejiza y propone nuevos desafíos. Así, Archigram imaginó ciudades errantes, e hiper-tecnologizadas y conectadas, buscando que la arquitectura permitiera a las personas decidir cómo vivir sus vidas, y no al revés. El grupo Stalker desarrolla por el mundo, herramientas participativas de escucha, mapeo y caminatas por ciudades, con el objetivo de construir imaginarios colectivos, para activar territorios. Finalmente, Francis Alys camina como una práctica de resistencia, a la preocupación por encauzar todo movimiento posible, al dogma de la producción. Entonces, me pregunto: ¿Cómo quiero caminar desde hoy?

III Historias de caminatas

¿Cómo romper este encierro? Es la pregunta que impulsa los tres experimentos que se describen en este capítulo. **El primero** una deriva lúdica y colectiva, que cruza una pasarela en Avenida Las Condes frente al colegio donde trabajo; **el segundo** caminando por el puente de La Dehesa junto a la profesora de historia del colegio y los estudiantes, y **el tercero** una deriva inesperada, después de un accidente donde exploro nuevas formas de andar. Los materiales recolectados en los experimentos realizados son dibujos, negativos, fotografías y textos en cianotipia, plasmados en tres libros de artista que permitieron mapear el territorio.

Experimento 1

Las caminatas se realizaron con once estudiantes de tercero y cuarto medio, los días lunes durante los meses de abril y mayo entre las 13:50 y las 14:30 hrs., en los alrededores del colegio Instituto Hebreo, ubicado en la intersección de Avenida las Condes con Shimon Peres. Se explica a todes que la idea es explorar el fenómeno de caminar como un acto creativo, por medio de la teoría y la experiencia. Las derivas de este experimento se limitan a espacios cercanos en forma libre, lúdica y espontánea.

Con la idea de e x p e r i m e n t a r una forma y un lugar diferente en la manera tradicional de hacer clases, nos encontramos en la entrada del colegio, y los invité a pasear y a jugar. Las indicaciones fueron las siguientes: caminar formando una línea, la primera persona dirigía dónde ir y cómo ir, es decir si saltando, o por la orilla del muro, rápido o lento.

Comenzamos a caminar. El que dirigía la experiencia grupal, era el único hombre de la clase y se caracterizaba por ser muy motivado. Todes en una fila, cruzamos una calle hacia el poniente y subimos una escalera caminando en zigzag, hasta una pasarela metálica (f.16). Una vez arriba, grité

fuerte: ¡ c a m b i o !, el estudiante que dirigía se puso al final de la fila y me preguntó: ¿lo hice bien?, mientras una de sus compañeras ocupaba su lugar adelante. Seguimos caminando por la pasarela, sentimos el sonido metálico de nuestros pasos, con ritmos más rápido o a veces más lento lo que nos hizo chocar y reír. C r u z a n d o la pasarela podíamos ver a muchas personas esperando su bus para bajar por la calle Av. Las Condes, la cual fue un camino ceremonial de los incas en el siglo XV (f. 17)

Nuevamente dije fuerte: ¡ c a m b i o !, como si fuera consciente del cambio que imperiosamente necesitamos estudiantes, docentes y ciudadanos. La alumna que dirigía, nos hizo bajar de la pasarela al otro lado de la avenida. Recorrimos r i n c o n e s o l v i d a d o s, espacios muertos que fueron parte de un diseño pero no de un lugar. Según Auge (1992) el concepto de lugar se relaciona con la idea de identidad, relacional e histórico y en esta deriva observamos que la ciudad tiene gran cantidad de no lugares, espacios de paso que no invitan a estar ni significan algo.

Después, subimos y bajamos escaleras, girando en torno a los árboles que se encontraban en la vereda. Nuevamente grité ¡ c a m b i o ! y la siguiente estudiante nos hizo cruzar la calle, entrando en un mall. Se distrajeron porque reconocieron a un youtuber famoso, pero pronto retornaron al *juego-clase*. La deriva colectiva, terminó en el pasto que cubre la vereda del mall. Nos sentamos y dibujamos de m e m o r i a el recorrido junto a un croquis del paisaje -en la figura 18 se observa el dibujo de una de las estudiantes- mapear el territorio se convierte en una práctica metafórica de comenzar a “cruzar puentes” con nuestro entorno.



Figura 16 Imagen propia, *Pasarela,* (fotografía), 2022.



Figura 17 Imagen propia, *Ruta ceremonial,* (fotografía), 2022.

La profesora preguntó a sus estudiantes: ¿qué pasaría, si nos dejamos llevar y jugamos en la ciudad?, ¿qué sensaciones sintieron en el recorrido? Los estudiantes valoraron la sensación de libertad, de no tener una clase sentados mirando al frente, de explorar y jugar en los espacios públicos, dijeron que lo pasaron muy bien, y que aprendieron cosas nuevas.

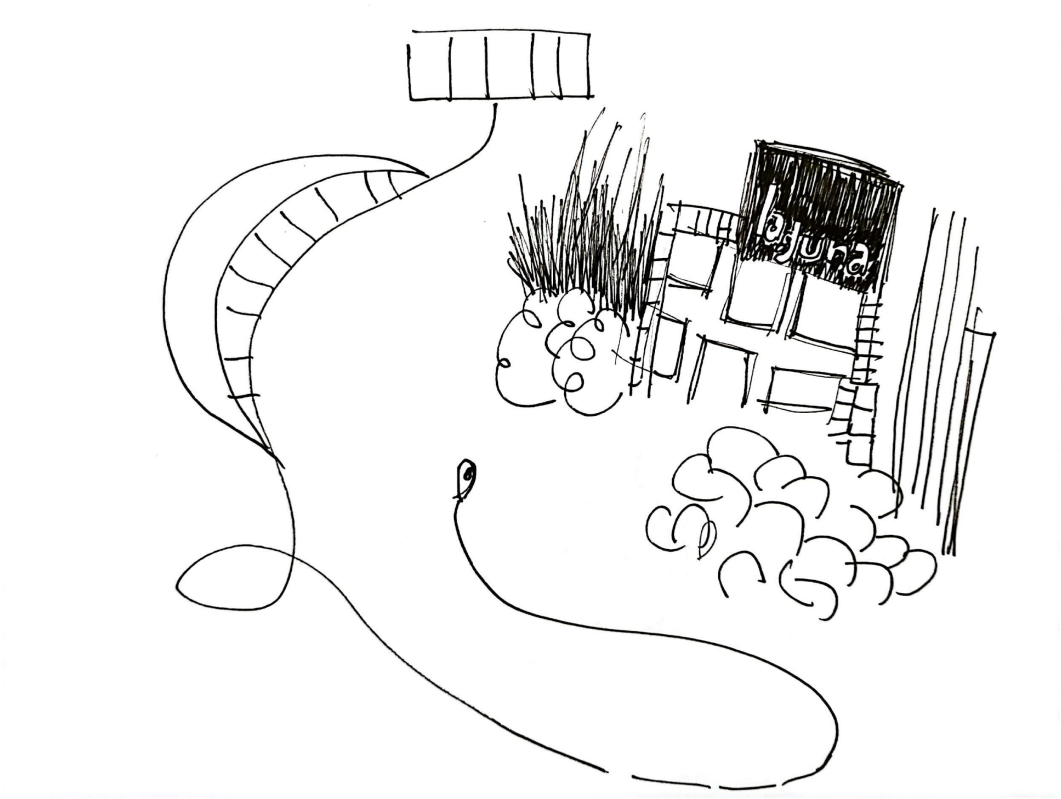

Figura 18 Yael Barraza, *Recorrido,* (dibujo) 2022.

Entonces, todos los días la misma incómoda silla, el largo y fragmentado horario de la semana, el timbre para entrar y salir de la sala, el mismo viaje de retorno a la casa, y muchas otras condiciones convierten al colegio en una rutina aburrida. Además, la homogénea organización espacial de las salas de clases, conocida por las sillas mirando al frente y la pizarra adelante, son las condiciones para el aprendizaje que se presentan en la mayoría de los establecimientos educacionales. Esta organización junto a otras condiciones fomentan las relaciones verticales, el "aprender de memoria", el individualismo, y el s e d e n t a r i s m o no sólo física, sino como actitud frente a la vida.

Asimismo, la gran exposición a los dispositivos móviles influye en nuestra percepción del mundo, inmersa en una cultura del entretenimiento y la hiperrealidad. Como afirma Umberto Eco

(1999), “el «todo verdadero» se identifica con el «todo falso»” (p. 19) . Entonces, la irrealidad absoluta se ofrece como presencia real, por lo que salir a caminar es una forma de romper con ese esquema condicionante. Que la clase se transforme en el acto de caminar a la deriva, expande el campo de la sala de clases.

Esta investigación, permite preguntar: ¿cómo romper este encierro? ¿por qué experimentar una forma y un lugar distinto a la manera tradicional de hacer clases?

Entonces, salir a caminar con estudiantes en contexto escolar se puede considerar un acto político, porque pensar en el territorio posibilita romper con el esquema estandarizado de la sala de clases y con la forma utilitaria de recorrer la ciudad. La ciudad contemporánea suele ser ordenada, llena de señales para que no nos podamos perder, propicia la rapidez a la que estamos acostumbrados a vivir. Sin embargo desviarnos, extraviarnos, nos puede ayudar a descubrir nuevos lugares y salir de la planificación. Por lo que haberlos invitado a salir del colegio y simplemente caminar fue liberador y permitió interactuar entre nosotros en circunstancias diferentes. Experimentar el juego, el cansancio, la emoción, la risa, la complicidad, genera un estado de encuentro, por lo que la deriva contiene un factor relacional (Borriaud, 1990). Como señala Careri (2009) jugar significa saltarse deliberadamente las reglas e inventar unas reglas propias, liberar la actividad del control social.

Además, dejarse llevar a la deriva, dispuso los cuerpos en movimiento como dispositivos de aprendizaje. Recuerdo los cambios de temperatura desde el establecimiento helado a la calle soleada; sentir la cordillera cercana, desde la pasarela en altura y el sonido fuerte de la estructura metálica cuando caminábamos. Michel Onfray (2016) destaca en su libro *Teoría del viaje,* la necesidad de adiestrar la memoria, dejando huellas bajo la piel, en el ritmo de la respiración, en los músculos y en las articulaciones, formas inasequibles de registrar para la memoria clásica.

Experimento 2

La profesora de historia Viviana Contreras, nos acompañó a caminar. Al poco andar pude sentir la necesidad de conocer el t e r r i t o r i o explorado. Intentamos ser las arrieras de este grupo. Los arrieros conocen a la perfección sus rutas y transmiten en forma oral sus historias, costumbres y creencias. La mayoría de los estudiantes vive en el sector, y me pregunto ¿serán gente de las quebradas, la montaña o el valle? Acordamos que el Puente de La Dehesa era un buen lugar para dirigirnos por su conexión entre la comuna, la ciudad, y el colegio. Somos gente del valle.

Al caminar nos dimos cuenta que las señalizaciones de las calles priorizaban los automóviles por sobre el peatón, y que el puente se encontraba dividido en tres áreas de circulación, dos para los automóviles y al centro, una acera peatonal. En este lugar las personas rara vez pueden observar el espacio oriente y poniente del puente, porque es un sitio de paso rápido donde la mayoría transita sólo en auto. En el grupo pocos habíamos cruzado alguna vez este puente a pie, y especialmente las niñas manifestaron sentir inseguridad. Las máquinas y la rapidez invaden esta zona, ¿por cuánto tiempo serán lo más importante?

En el centro del puente, se observa una vista panorámica del sector con gran infraestructura vial y edificios nuevos y modernos al lado de viviendas improvisadas con materiales encontrados. A lo lejos, se puede ver el *Cerro Dieciocho* junto al pueblo de Lo Barnechea (figura 19).



Figura 19 Imagen propia, *Cerro Dieciocho,* (fotografía), 2022.



Figura 20 Imagen propia, *Puente de la Dehesa poniente,* (fotografía), 2022.

Se puede decir, que este lugar es parte de la periferia de Santiago, un espacio inconcluso y difuso que promete bienestar, desarrollo y que conecta muy poco con su pasado. En la figura 20, se observa el límite difuso de la ciudad y la naturaleza. Además se contemplan personas que transitan a caballo, montones de piedras y tierra, campamentos como viviendas transitorias en contraste con edificios nuevos y modernos.

La mayoría de las personas que atraviesan este puente lo hacen en auto, para luego conectar con la autopista Central o Avenida Las Condes. Entonces me pregunto ¿cómo conectar con las capas de historia que se transitan?

En este experimento intentamos repensar la ciudad a contracorriente de la homogeneidad y nos preguntamos por la idea de progreso. En esta zona se puede percibir una tensión entre modos de vida, contrastan lo rural y lo urbano, lo moderno y lo tradicional. De este modo el desafío como señala Medina (2006) sobre Francis Alys y su idea de urbanismo de la imaginación, consiste en reinventar la ciudad a nivel de los relatos.

Después, nos sentamos en el borde de unos maceteros a observar el paisaje, y compartimos nuestras impresiones. Luego la profesora invitada nos hizo una reseña histórica de la comuna, planteando los temas de la segregación espacial, el estallido social y sus consecuencias en el lugar. La participación de la profesora Contreras fue muy interesante, ya que abordó el lugar como si se tratara de un gran mirador, donde se pudo vincular la geografía, la arquitectura, la historia y la contingencia nacional.



Figura 21 Benjamín Levit, *Puente de la Dehesa,* (dibujo)*,* 2022.

Finalmente, los estudiantes croquearon y tomaron fotografías para luego dibujar entre todes un puente (fig 21). Con esta práctica, tomábamos conciencia de la necesidad de comenzar a c r u z a r p u e n t e s con nuestro entorno. Los estudiantes agradecieron la caminata y retornaron al colegio.

En función de lo experimentado, proyecto caminar con los estudiantes como una herramienta participativa, que permita construir un 'imaginario colectivo' de estos espacios. Recorrer las orillas del río Mapocho, buscando t r a n s f o r m a c i o n e s espaciales a través de las relaciones sociales, haciendo uso de herramientas creativas como el mapeo, la cianotipia e intervenciones espaciales. Según Careri (2013) la deriva implica la transformación del lugar y sus significados, su transformación simbólica y no sólo física.

Experimento 3

La siguiente deriva se sitúa en una condición inesperada que bifurcó el camino, donde tuve que ampliar la mirada del transitar con apertura a lo emergente.

En vacaciones de invierno, sufrí un accidente. Me fracturé la tibia y peroné en la pierna derecha, lo cual entre otras cosas, me hizo palpar la fragilidad, la soledad y el tiempo en otro ritmo.

Recuerdo que aquel día llegamos a una casa frente al mar que se mantiene sola casi todo el año. Nos visitó un vecino, que es la única persona que reside en ese sector. Entonces, le comenté que nos habían pasado situaciones difíciles en esa casa, él me respondió que muchos vecinos decían lo mismo de ese sitio. Luego agregó, que estas ciscunstancias se podrían relacionar con que en tiempos ancestrales, una de las quebradas del lugar fue zona de sacrificio indígena.

Al día siguiente, todo prometía un día esplendoroso. Entonces, al salir de la casa me caí bajando una escalera y en un instante, todo se convirtió en algo siniestro. Salir de la casa, llegar a la posta, volver a Santiago, ingresar a la urgencia, esperar que el dolor me deje tranquila y que luego me operen, fue como recorrer un túnel desesperadamente.

Después, al fin estaba en mi casa y pude entender que todo había cambiado. Durante el día colocaba mi pie en alto y veía películas para desconectarse. Pero en el silencio de la noche, el miedo me enbargaba y me sentía frágil y pequeña. Es imposible conocer el momento exacto en el que se bifurca el camino y surge lo inesperado.

Esta deriva accidentada se conectó con lo íntimo, lo familiar y lo siniestro. Sigmund Freud, en su libro *Lo siniestro* (1919) señala que lo espantable y angustiante sería aquella suerte de espanto que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás. ¿Cómo es posible y bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras y espantosas?

Con miedo y paciencia, me movilizaba lo justo con muletas o silla de ruedas. Entonces un día, uno de mis hijos me dijo: ¿salgamos a caminar? Enseguida le contesté: ¿me estai molestando?,

entonces entre risas, me invitó a dar un paseo nocturno en silla de ruedas. Finalmente hicimos dos derivas: una de noche y otra de día.

Este experimento, me hizo vivenciar la gran dificultad para deslizarse por las veredas y empatizar con aquellos que no tienen otra alternativa para movilizarse. Escuchaba a mi hijo sin mirar su rostro y dependía de él para poder transitar por la calle. Cambió la perspectiva del paisaje, eran otras cosas las que podía observar: los basureros de la calle, las chapas de las rejas, las tapas del alcantarillado, el suelo (f. 23) las raíces de los árboles. Me deslizaba y miraba hacia el cielo, los árboles y edificios desde abajo (f. 22). Logramos hacer una deriva sin rumbo, recuerdo que nos animaba sólo el gusto por el movimiento.

Entonces, no podía caminar como solía hacer con mis estudiantes, y no pude volver al colegio en el siguiente semestre. El camino se bifurcó, la experiencia se transformó y me preguntaba: ¿qué significa, comenzar a caminar de nuevo o trasladarse con diferentes apoyos? ¿qué implica explorar otras maneras de andar? ¿puede el arte ser otra forma de andar?

Según Elena Oliveras (2021), metaphora es el transporte, la traslación y el desplazamiento, porque meta proviene del griego, y significa “más allá”, y pherein “trasladar”. Por su parte, phora es la acción de empujar, de llevar hacia adelante…….la metáfora nos “transporta” en todo tipo de trayectos mentales o físicos. (p. 27). Si bien los artistas trabajan con imágenes, estas también suponen conceptos, por lo que existe un vehículo tipo del pensamiento, porque cuando vemos un objeto o una imagen hay siempre un discurso que de algún modo lo sostiene.

En este sentido, comenzar de nuevo y cambiar de rumbo desde un accidente, acaba en sí con la certidumbre y lo seguro, como señala Soledad Pinto (2016) en su trabajo *Historia de comienzos*, lo que distingue el acto creativo no es la genialidad del intelecto sino la conciencia de estar en un terreno que carece de bases seguras y que, por lo mismo, es materia continua de posibles cierres.





Figura 22 Imagen propia, *Perspectiva en silla de ruedas,* (fotografía)*,* 2022.

Figura 23 Imagen propia, *Otras formas de andar,* (fotografía)*,* 2022

Ahora bien, este experimento me obligó a reflexionar sobre el comenzar de nuevo, no sólo en relación al movimiento físico, sino también en relación al arte. Es por eso que comencé a explorar con materiales que tenía a mano, como los químicos para cianotipia y los recuerdos. En los momentos de sol en el patio de mi casa indagaba otras formas de crear y de enseñar.

En este sentido, Pinto (2016) se pregunta: ¿Cómo se comienza? Y luego señala la inmovilidad de un miembro que por su operación o por traumas, se transforma así en una operación performática de la conexión traumática del sujeto con la memoria. Visto de esta forma, las actividades cotidianas después de un accidente, salen de su condición automática y se valoran buscando maneras para que se restablezcan lentamente. Sin duda, el proceso de taller, junto a la escritura y la lectura, también dejaron su condición acostumbrada y paulatinamente fueron encontrando "otras formas de andar".

¿De qué manera este experimento, se conecta con los anteriores? En esta historia, al igual que en las primeras, surgen relatos interculturales sobre derivas ceremoniales ancestrales que se conectan con las derivas del presente.

Entonces, si la movilidad es una actividad que involucra el desplazamiento de personas de un sitio a otro, pensar en la movilidad en el territorio de Lo Barnechea es imaginar los ancestros nómades que circulaban desde la costa a la cordillera; es meditar sobre los incas y su ruta ceremonial desde el centro al cerro El Plomo; es pensar en los arrieros que hasta el día de hoy derivan, y en todas las movilizaciones que hacen de Lo Barnechea un lugar de gran interés.

En cambio, en el tercer experimento, la inmovilidad física fue aquello que me hizo experimentar otras formas de deriva y trasladar esa experiencia de movilidad al arte, preguntándome: ¿cómo continuar este devenir artista docente? ¿cómo cambiar el rumbo? y ¿cómo se comienza?

Más adelante, se puede experimentar ejercicios con estudiantes en relación a nuevas formas de andar, cambiando las condiciones de traslado, como por ejemplo caminar en los zapatos de otro, moverse saltando en un pie, bajar las escaleras sentados, con los ojos cerrados o en silla de ruedas, para

luego reflexionar sobre ¿qué se siente? ¿qué se percibe? ¿qué situaciones me han permitido salir de lo acostumbrado, desviarme y comenzar de nuevo?

IV Cruzar puentes en la escuela: libros de artista y fanzine

Tres libros de artista y un fanzine forman parte de esta investigación. Se unieron en su creación mi mirada de docente, artista e investigadora; la historia, la cordillera, y el valle, la antigua cianotipia y lo digital. De este modo, hacer conexiones según Irwin (2003) es una actividad relacional que tiene como objetivo crear sentido, así como comprender y crear conocimiento. Por eso, trabajar en estos libros fue una forma de remapear la ciudad, basada en la práctica performática del caminar.

¿Cuál es la finalidad de los puentes? Los puentes son esa conexión entre dos lugares a los cuales es imposible acceder de forma natural. Obviamente, te ayudan a llegar de un lugar a otro sin necesidad de atravesar un río, una quebrada o una autopista, evitando así problemas y grandes esfuerzos. Sin duda, se observa a diario demasiados muros entre las personas, entonces me pregunto: ¿es el arte y la educación una cuestión de construcción de puentes?

Por su parte, para los Dadá caminar era como escribir. Cada paso imprimía una nueva palabra en el paisaje urbano. La caminata se había convertido en una e s c r i t u r a automática en el espacio real, en un dejar fluir, con decisiones y conversaciones que no venían del pensamiento consciente. Por lo cual, caminar por la ciudad permitió hacer lectura de los cerros, los puentes, las calles y a su vez escribir narrativas colectivas que permitieron enriquecer la mirada de nuestro entorno.

¿Por qué construir libros de artista? Las características del formato libro, permiten compartir, transportar, reproducir, enviar por correspondencia y leer caminando. Su propiedad de portátiles, a pequeña escala, les convierte en medio óptimo para su distribución y puesta en circulación, y en relación con la movilidad en el territorio que trabaja esta investigación.



Figura 24 Imagen propia, Cruzando puentes y Capas de la memoria (libros de artista), 2022.



Figura 25 Imagen propia, Otras formas de andar y Fanzine (libros de artista), 2022.

¿Por qué cada libro de esta serie se construye con forma de acordeón? Esta estructura consiste en plegar una hoja de acá para allá sobre sí misma, y alternativamente crear las páginas. Tiene la ventaja de proyectar la sensación de continuidad de la lectura en el espacio. Como se ve en las figuras 44 y 45, las imágenes de las hojas dirigen la mirada a través de la obra como si se tratara de un paisaje. La secuencia que es la temporización que se ha establecido en el libro, se relaciona con el ritmo de una caminata, la cual permite recorrer por un lado, la experiencia y por el otro los archivos recolectados del territorio.

¿Por qué los textos se relacionan con la poesía concreta? Se relacionan porque toman la apariencia visual del lenguaje, pero rompen con la narrativa tradicional del libro en la manipulación de los espacios en blanco, el sentido lineal del texto, e intentan crear una unidad entre los aspectos visuales y verbales.

¿Cómo fue el proceso de creación? Recuerdo que después del accidente apenas me trasladaba, por lo que exploré con lo que tenía en la casa, recordando las derivas con mis alumnos y reflexionando sobre las nuevas formas de desplazamiento que tenía que aprender. Así es como revisé las fotografías tomadas en las caminatas con mis estudiantes y sus dibujos creados en clases. Por lo que esta inmovilidad movilizó mi memoria, mis pensamientos y nuevas formas de crear, como una conversación entre los recuerdos, estableciendo relaciones entre cosas que no parecían estar relacionadas. Entonces, comencé a redescubrir mi entorno, el sol en la terraza y apreciar el jardín. De este modo, la cianotipia también se hizo parte de esa conquista, cada avance fue un logro, valorando lo simple, esperando los días y las horas de sol para e x p e r i m e n t a r, acercándome a la naturaleza, v o l v i e n d o a l o m a t e r i a l.

1 Cianotipia: imágenes análogas al aire libre

¿Cuál es el origen de la cianotipia? La cianotipia es uno de los procedimientos más antiguos que tuvo lugar cuando John Herschel, a mediados del siglo XIX, buscaba una forma de conseguir copias de sus escritos. Sin embargo, la primera persona en aplicar este procedimiento fue Anna Atkins, quien en ese momento estaba investigando formas para poder fotografiar las plantas que ella recogía, y así editar un libro. Cuándo Herschel le explicó este proceso a Atkins, ella consideró llevarlo a cabo y así desarrollar el primer libro en cianotipia. Gracias a este proceso, es considerada la primera fotógrafa de la historia. La técnica siguió evolucionando y se empezó a trabajar como una técnica para duplicar documentos y sobre todo planos de arquitectura, que de hecho todavía en algunas partes del mundo se siguen llamando blueprints (impresiones en azul). Las cianotipias realizadas en esta investigación se obtuvieron por medio de dos procesos: positivado de negativos fotográficos y fotogramas.

¿Cómo la fotografía se relaciona con la idea de huella? Según Philippe Dubois (1983) la idea de fotografía como espejo de lo real es la mimesis atribuible por la semejanza existente entre la foto y su referente se contrapone a la idea de la fotografía como transformación de lo real en relación al discurso del index y de la desconstrucción. A pesar de que la fotografía por su naturaleza automática sin duda manifiesta la existencia del referente, la idea de huella está presente implícitamente. En el siglo XX existe sobre todo la idea de la transformación de lo real por la incapacidad de la fotografía para dar cuenta de todos los matices y su reducción del espectro de los colores. En términos tipológicos eso significa que la fotografía se relaciona con esa categoría de signos entre los que se encuentra también: el humo como indicio de un fuego, la cicatriz como marca de un golpe, la huella de un paso, etcétera. De este modo, todos estos signos tienen en común el hecho de ser realmente afectado por su objeto, manteniendo una conexión física con él.

¿Cómo se relaciona el fotograma con la fotografía y con la idea de huella? Dubois (1983) cita a Nagy con su célebre frase “fotografiar es estructurar por medio de la luz”. Así se entiende que el

fotograma finalmente es un género fotográfico que realiza en su principio la definición mínima de la fotografía. Según Dubois (1983) “la imagen fotográfica solo representa huellas fantasmagóricas de objetos desaparecidos que no subsisten más que de una forma inmaterial”. Entonces si la cianotipia se refiere a la idea de huella, también ¿se relaciona con el pasado? En ese sentido el acto fotográfico comprime el hilo del tiempo a un instante, un momento único detenido, que una vez tomado se perpetúa en el tiempo.

Se observa que la cianotipia plasma una imagen monocroma. Monocromático se le llama a lo que tiene un único color en sus diversas intensidades y es una excelente opción para enfatizar el juego de luces, sombras, formas, tonos y texturas. Al tener un solo color, la cianotipia permite que el espectador se concentre sólo en dos elementos básicos: la forma y el tono (figura 28). De este modo la cianotipia favorece la simplificación de la imagen, las siluetas resaltan, especialmente en alto contraste. Sin embargo, un negativo con gran variedad de tonos también es atractivo por que favorecerá el volumen, la profundidad y los detalles de la imagen. De hecho, esta característica monocromática permitió trabajar las imágenes en un programa de computación en forma sencilla e imprimirlas sobre acetato.

¿Por qué la cianotipia dialoga con lo digital? La cianotipia ha vuelto a estar presente por medio de creaciones h í b r i d a s, ya que los negativos se pueden preparar con impresión digital sobre acetato, los cuales posteriormente se positivizan siguiendo el proceso tradicional de la cianotipia, uniendo la tecnología a lo análogo. Según Gil Segovia (2021) el auge de los procesos mixtos, junto al hecho de que estas imágenes también se suban a internet, demuestra que es posible una c o n v i v e n c i a entre medios, formatos y soportes.

¿Por qué explorar la técnica de la cianotipia en el aula? La cianotipia a diferencia de la fotografía en blanco y negro, que se revela en un cuarto oscuro cerrado, permite conectarse con el sol, el clima y sus tiempos. La cianotipia es una técnica que permite quebrar con lo inmediato, conectarse

con la naturaleza, volver a lo material dialogando con lo tecnológico. Además, es una de las emulsiones menos tóxicas, se puede utilizar sobre cualquier soporte, la fuente de luz es UV (sol), el revelador que se utiliza es el agua y el proceso completo de positivado es relativamente corto y por contacto. Sin embargo, la característica principal es su posibilidad de salir de la sala de clases y trabajar al aire libre en un ambiente distendido, para imprimir imágenes con el sol y salir del encierro.

El proceso de la cianotipia es sencillo, sin embargo requiere de materiales y condiciones específicas, difíciles de encontrar, como los químicos, el acetato que sirve para imprimir ya sea en impresora láser o de inyección de tinta, papeles con alto porcentaje de algodón y días soleados. En ese sentido requiere paciencia, es un proceso que no se puede hacer apurado, y por lo tanto es necesario p e n s a r e n l o q u e s e h a c e y disfrutarlo. Uno de los problemas que expongo en la introducción, se relaciona con la vida acelerada que llevamos, y en especial los profesores, carecemos de oportunidades para conectar con el espacio de taller. En ese sentido, no poder movilizarme, me permitió bajar la intensidad de mis actividades, experimentar al aire libre en otros tiempos y con nuevas formas de hacer.

Gil-Segovia (2021), señala la importancia del proceso experimental y analógico de la cianotipia:

> La sencillez del proceso favorece esta situación, pero no la explica por sí sola; en este momento, en el que lo normal es consumir imágenes casi exclusivamente a través de una pantalla, la posibilidad de realizar esta clase de fotografías parece resultar una oportunidad estimulante de volver a conectar con el mundo físico (p. 4).

Los productos básicos para realizar la cianotipia se encuentran en diferentes formatos, se pueden comprar secos para preparar o en botellas listos para usar, pero básicamente es citrato férrico amónico y prusiato rojo o ferrocianuro de potasio, que se dividen en solución A y solución B, a los

cuales se les añade agua. Además, se necesita un soporte (tela, papel, piedra, madera, etc.), brocha, cubeta, jeringa para medir, vidrio y base rígida, recipiente de vidrio y guantes (opcional). Es importante guardar la solución en un lugar oscuro y preparar más o menos la cantidad justa, que se utilizará en ese momento. Después se mezcla y revuelve adquiriendo un color azul verdoso, se puede trabajar a la luz pero no directa, es importante proteger la superficie sobre la cual se trabaja.

La cianotipia es muy experimental lo cual libera de tener los materiales perfectos. Además pemite construir libros de artista, armando y desarmando con imágenes y textos. El proceso de creación es el siguiente:

1. Se imprimen negativos digitales con impresora láser: Luego se escoge una imagen, y se trabaja en un programa de edición fotográfico en un computador, dejando el color en blanco y negro, contrastando e inviertiendo la imagen a negativo. Finalmente se imprime sobre una superficie plástica y transparente (fig. 26).



Figura 26 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (fotografía), 2022.

2. Se aplica la solución fotosensible sobre la superficie. Se esparce el químico con una brocha sobre papel fabriano, dejando secar entre una y otra aplicación (fig. 27).

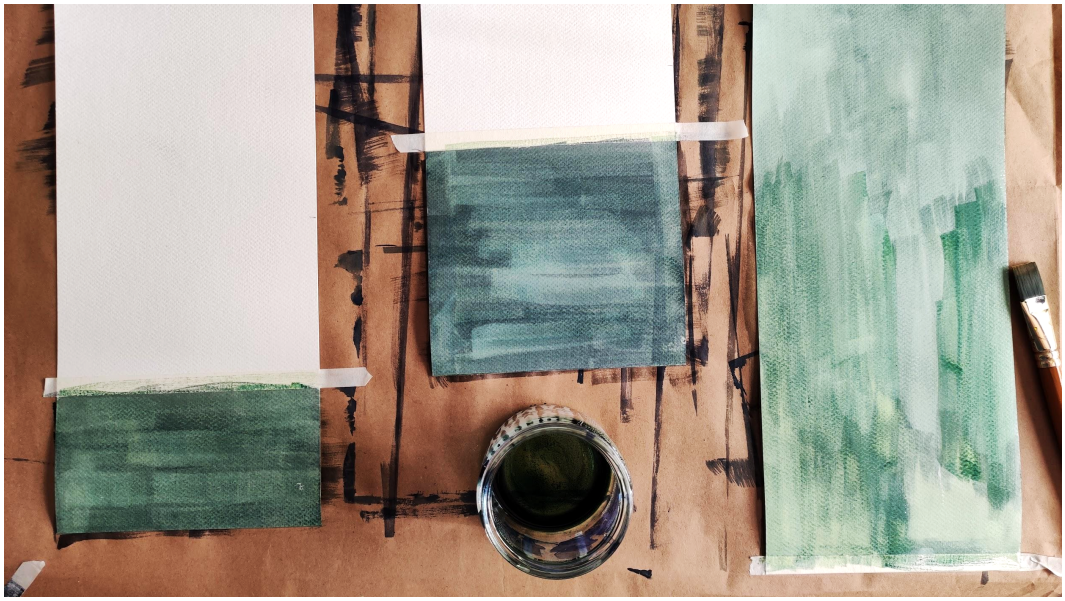

Figura 27 Aplicación de la solución fotosensible sobre la superficie (fotografía), 2022.

3. Insolado: Previamente, se expone al sol una tira de papel impregnada, que permita manejar los tiempos de exposición. Esta prueba consiste en ir ampliando la superficie tapada cada 30 segundos. De esta manera, se obtiene una escala tonal, con la cual se puede elegir el tiempo de exposición, teniendo en cuenta, que entre más oscuro, se logra más contraste, pero también pierde la calidad de los detalles. El orden de los materiales para insolar es una superficie rígida, el papel impregnado, los bloqueadores de luz que pueden ser negativos u objetos y un vidrio (fig. 28).

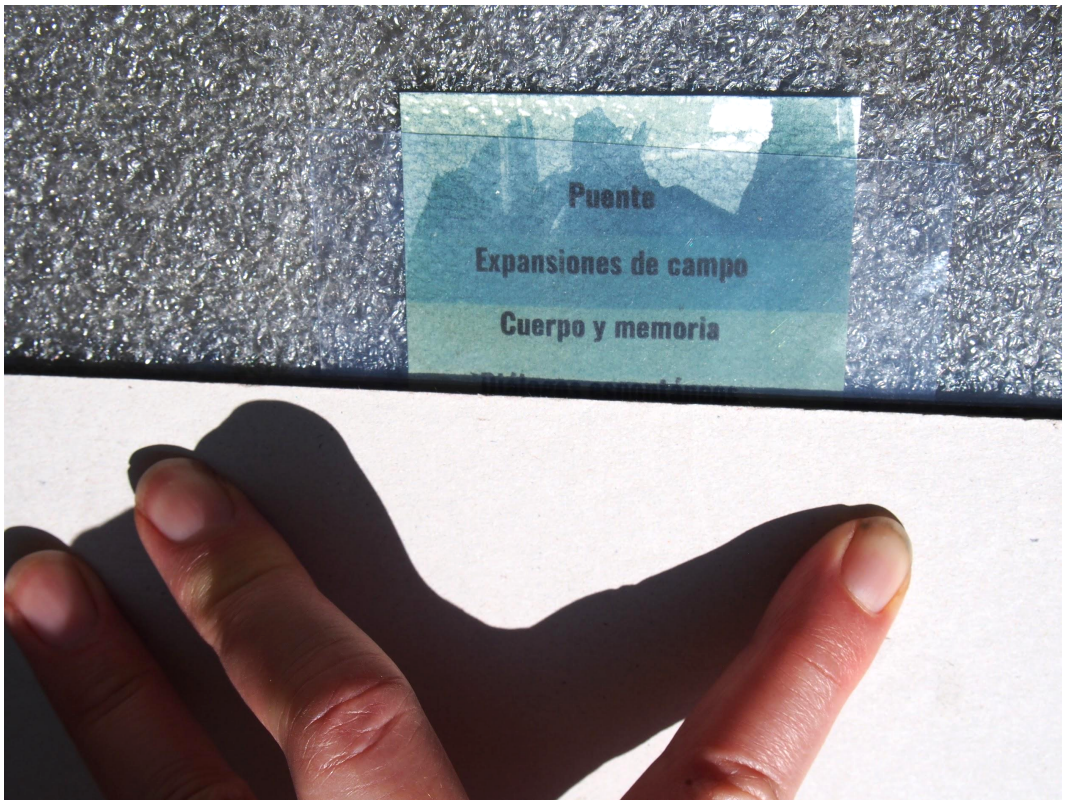

Figura 28 Imagen propia, *Insolar tira de prueba.* (fotografía)*,* 2022.

4. Revelado: Se revela en dos bandejas con agua. Se sumege el papel en la primera cubeta. Poco a poco aparece la imagen y se va limpiando, quedando en blanco todo aquello que estaba oculto a la luz. En la segunda cubeta se añade un poco de agua oxigenada, diluida al 5% aproximadamente, lo cual acentúa el azul. Luego se deja secar a la sombra. (fig. 29)

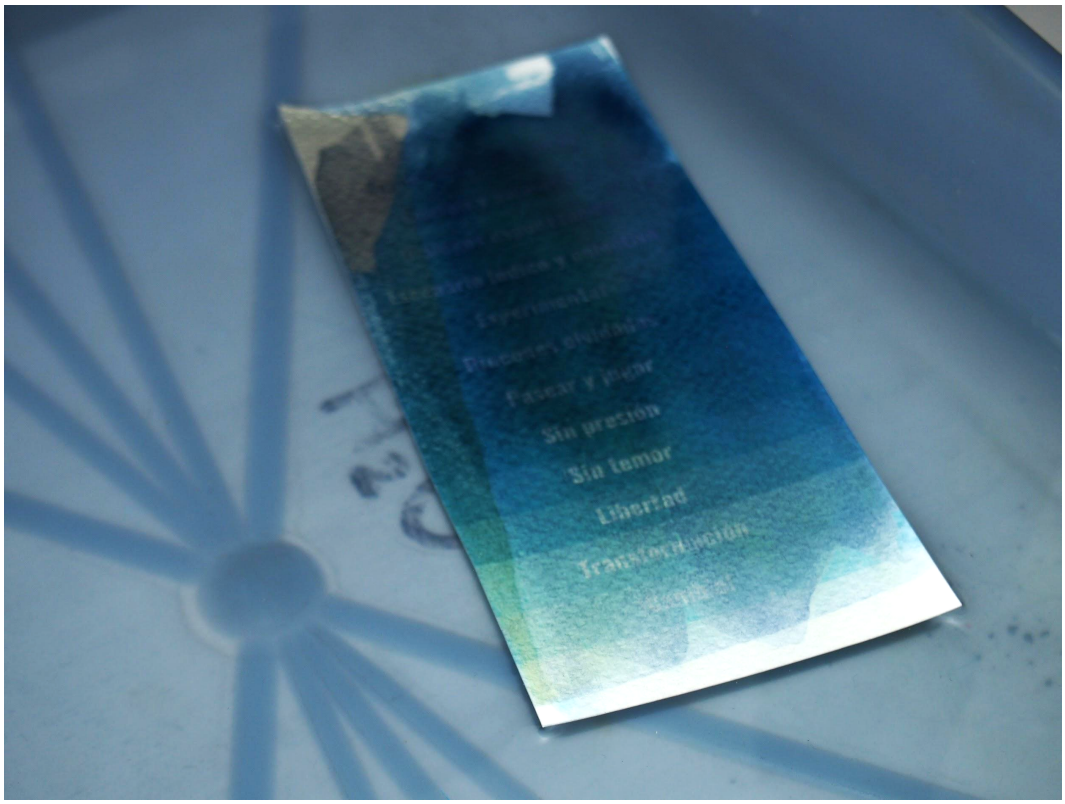

Figura 29 Imagen propia, *IRevelado* (fotografía)*,* 2022.

5. Construcción de un libro de artista - boceto: Se explora con cianotipia sobre diversos materiales y con ellos se construye un libro de artista boceto, adhiriendo con masking tape los elementos, para pegar y despegar como una forma de hacer y deshacer (fig. 30).



Figura 30 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (cianotipia), 2022.

6. Sistema de pliegos: Se decide trabajar con un sistema de pliegos impresos por ambos lados. Se pegan con masking tape para así realizar modificaciones, hasta lograr la idea final. (fig. 31).
7.
8.

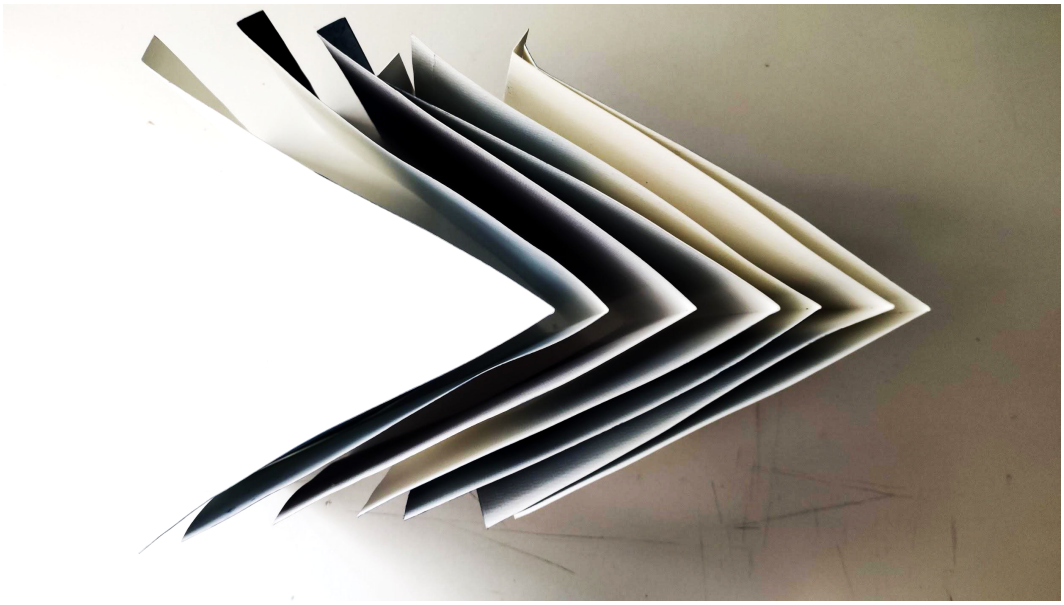

Figura 31 Imagen propia, *Sistema de pliegos* (fotografía), 2022

2 Libro: Capas de la memoria

En este primer libro de artista, se documenta la experiencia lúdica de un "*juego-clase"* espontáneo, que permite conectar el cuerpo con el aprendizaje, relacionar con los estudiantes con horizontalidad, recorrer junto a ellos rincones olvidados del entorno, descubrir movimientos ancestrales y encontrar sentido político en lo que hacemos al aire libre.

Es un libro acordeón que tiene como eje principal la estructura del puente peatonal que cruzamos en la "*clase-juego"* (fig. 32). Por un lado las imágenes aluden a la experiencia de la deriva y por el otro, a los archivos del territorio junto a sus reflexiones. Las páginas de este libro de artista, se compone de: cuatro dibujos, dos negativos, ocho textos, seis fotografías propias, seis de archivo y dos fotogramas.

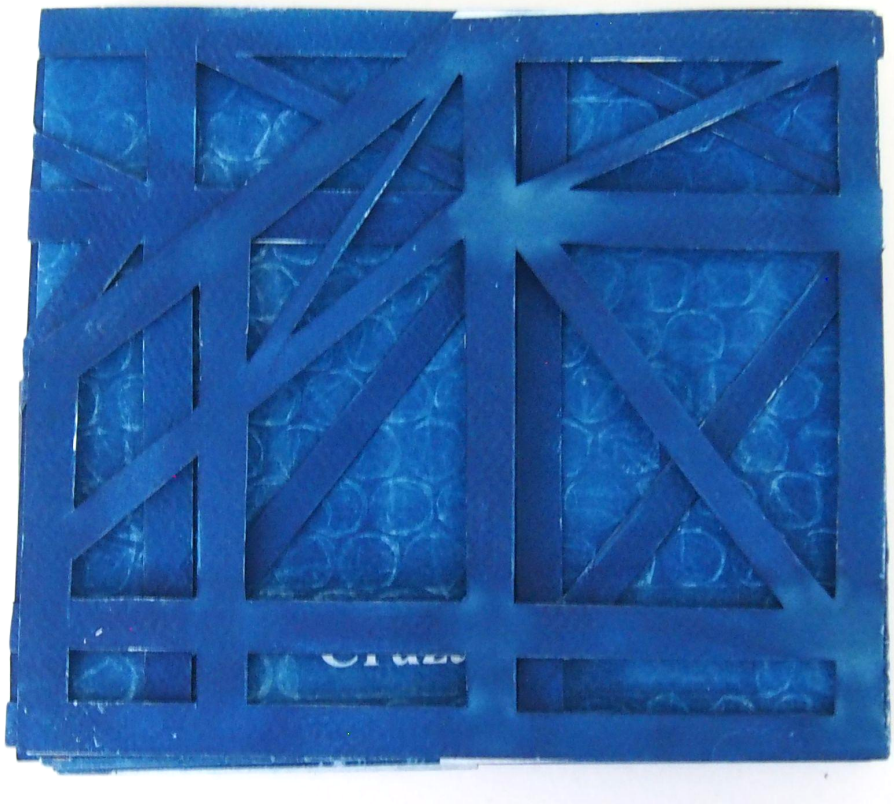

Figura 32 Imagen propia, *Portada* (cianotipia), 2022.

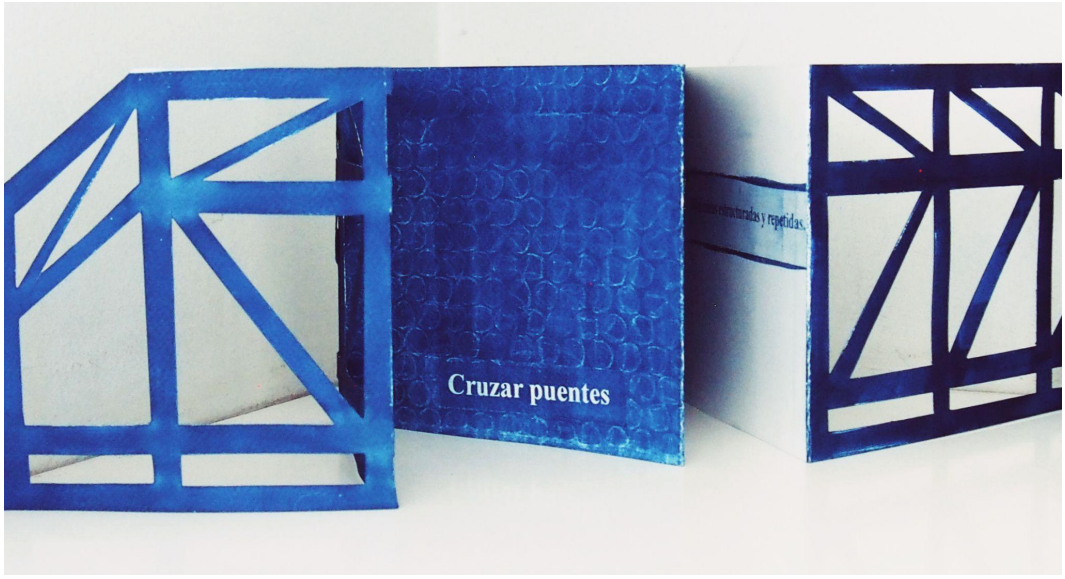

Figura 33 Estructura del puente peatonal y fotograma de plástico burbuja encontrado. (cianotipia), 2022.

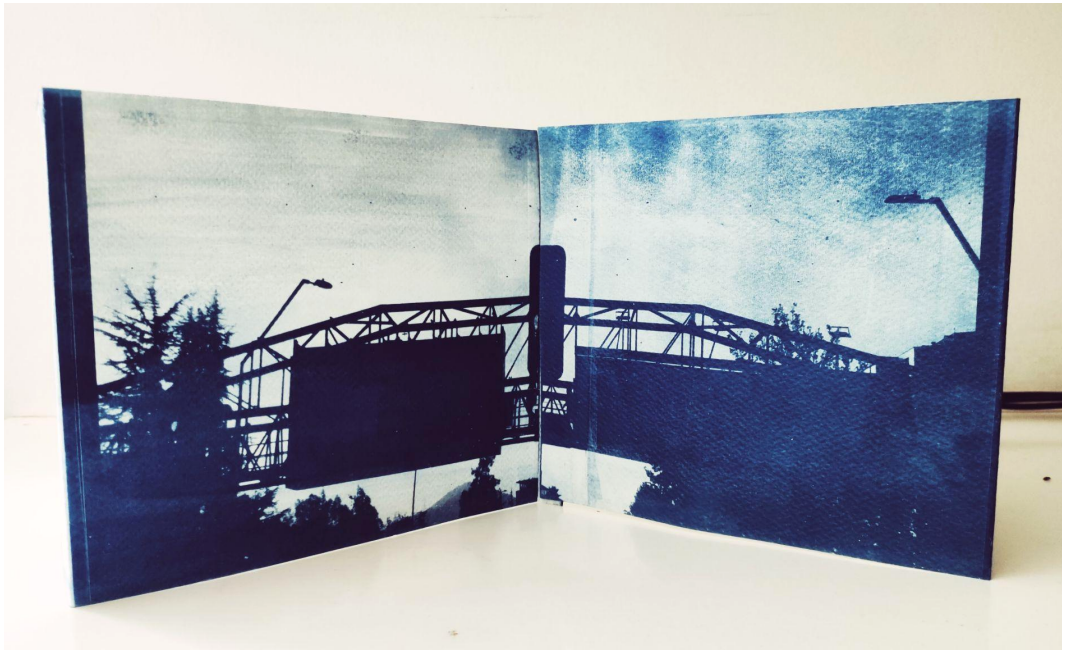

Figura 34 Imagen propia, *Puente peatonal* (cianotipia), 2022.

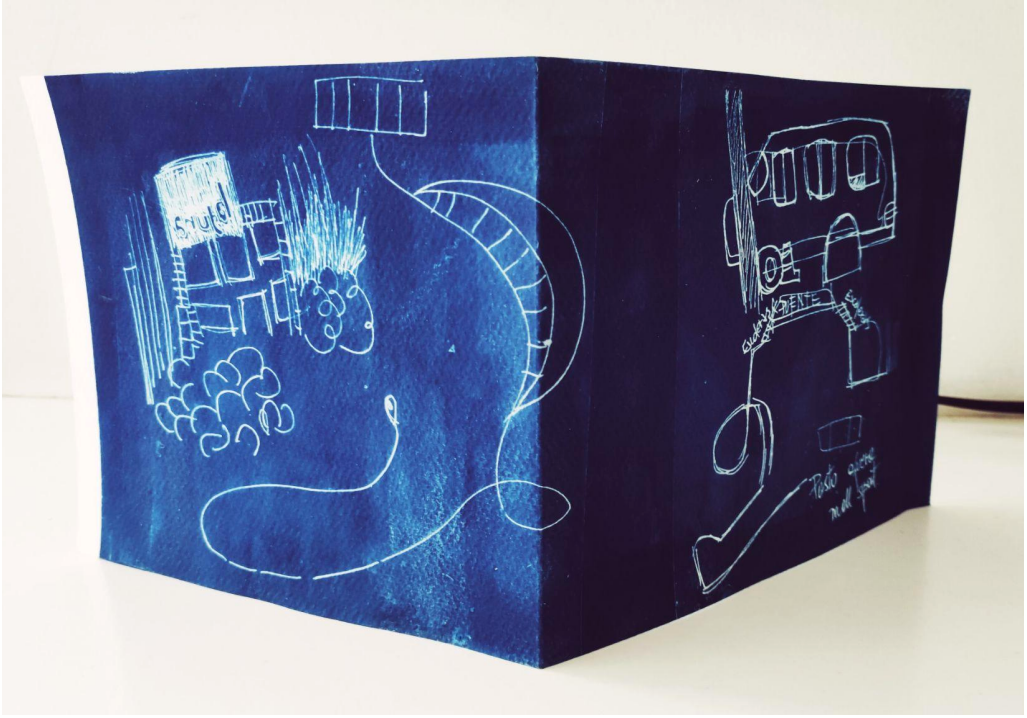

Figura 35 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (fcianotipia)*,* 2022.



Figura 36 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (fotografía)*,* 2022.

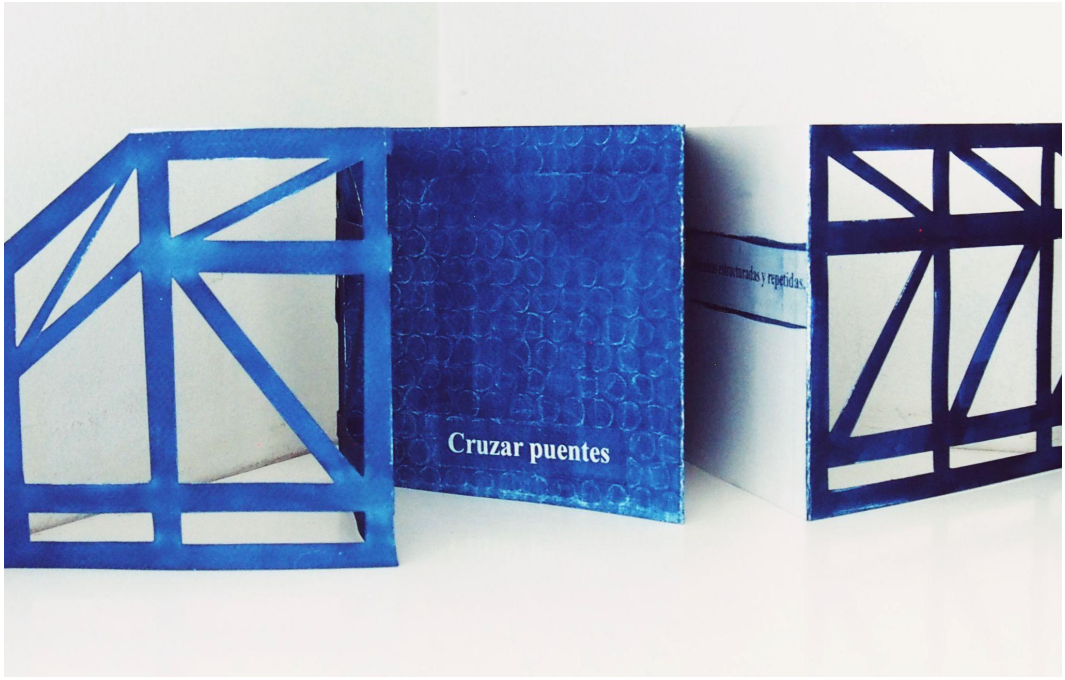

Figura 37 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (cianotipia, 2022).

¿Por qué se une la experiencia de caminar y los archivos del territorio en un solo libro? Al caminar con los estudiantes nos preguntamos por los primeros movimientos en el territorio. De esta forma el libro, contiene fotografías de la primera experiencia que consistio en cruzar un puente peatonal ubicado cerca del colegio (fig. 34) y por el otro lado, se registraron mapas y archivos de movimientos ancestrales en el mismo lugar.

De esta forma, las tapas de este libro se relacionan con la estructura del puente peatonal (fig. 32) que cruzamos afuera del colegio. Esta experiencia confiere el nombre a la serie, *Cruzando puentes en la escuela*. En sus páginas se observan fotogramas (fig. 33), los cuales son las huellas de objetos encontrados en la deriva, como una forma de valorar el presente, lo espontáneo y los elementos simples. Además, junto a una imagen de una sala de clases, se observa el texto ”Dinámicas estructuradas y repetidas”, para referirme al encierro de los colegios. Luego, a la silueta del puente peatonal que cruza la Avenida Las Condes (fig. 34), sigue una foto de transeúntes que miramos desde el puente, y que forma parte de los tránsitos del territorio en el presente. La siguiente imagen es la

entrada al mall Sport junto a la escalera del puente peatonal que baja, y una transparencia de un arriero que alguna vez recorrió ese territorio de montaña (fig. 36). Luego termina el recorrido con los dibujos de deriva creados por los estudiantes (fig. 35).

Por el lado contrario, se observan archivos fotográficos de paisajes cordilleranos, de personas, de familias, de arrieros, incluso de un niño inca (fig. 38) que recorrieron este lugar. Se observa la transparencia del aire y la poca intervención humana (fig. 37). Estos archivos son huellas de movilidad.



Figura 38 Imagen propia, *Impresión láser de negativos* (cianotipia), 2022.

3 Libro: Cruzando puentes

Este libro de artista tiene como eje principal los dibujos de los estudiantes (fig. 39). Es un libro acordeón, que por un lado alude a la experiencia de la deriva por el puente La Dehesa y por el otro, a los archivos de movimientos ancestrales del territorio. Las páginas de este libro de artista se componen de ocho dibujos, dos negativos, cuatro textos, seis fotografías propias, tres de archivo y dos fotogramas.



Figura 39 Imagen propia, *Portada,* (fcianotipia)*,* 2022.



Figura 40 Imagen propia, *Los dibujos de los estudiantes como eje del libro* (libro de artista), 2022.

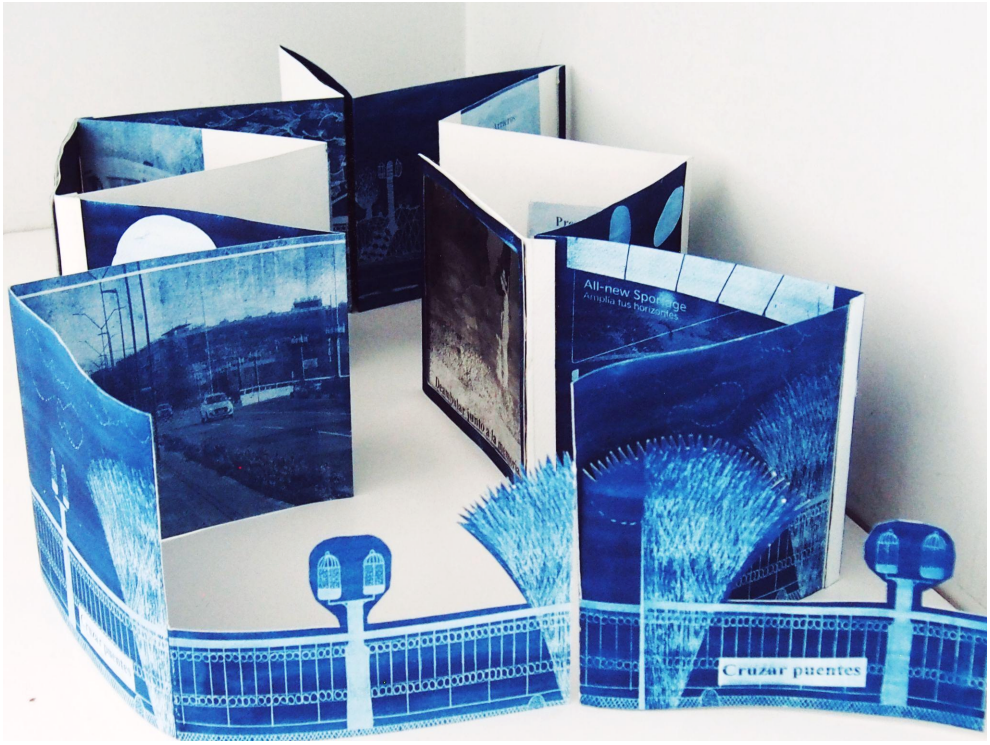

Figura 41 Imagen propia, *Imágenes traslúcidas del presente que se superponen a los archivos* (negativo y fotograma), 2022.



Figura 42 Imagen propia, *Fotografía en el puente de La Dehesa y dibujo del estudiante Benjamín Levit* (fcianotipia), 2022.

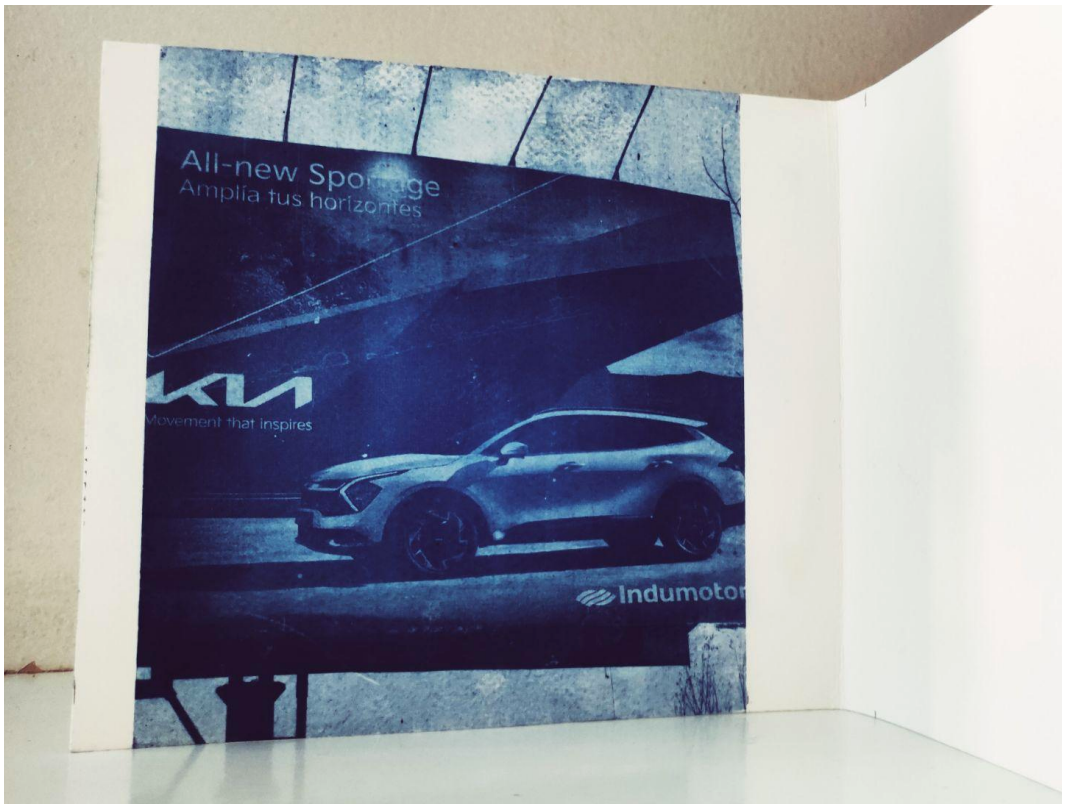

Figura 43 Imagen propia, *Cartel en el Puente La Dehesa,* (cianotipia), 2022.

Caminar nos permite evocar la memoria del movimiento en el territorio, e imaginar junto al río Mapocho, los traslados de muchos habitantes ancestrales, la circulación de los campesinos y los mineros del pueblo. De este modo ¿cómo estos movimientos derivaron en lo que hoy se puede observar desde el puente La Dehesa? Es decir en un lugar inacabado, con promesa de un futuro sin mirar las huellas del pasado, con evidente segregación urbana y contraste social. En ese sentido, estas memorias colectivas pueden contribuir a comprender cómo estos movimientos del territorio construyeron identidad y qué rol podría tener la memoria en las luchas del presente.

En las derivas no solo se impulsa un caminar creativo, sino un caminar político para subvertir el mapa oficial, enseñado. Porque es una estrategia de memoria de devenires, de marchas políticas, de ceremonias, de sacrificios, de luchas, de despojos. En definitiva, la historia de oprimidos, invasores y trabajadores, de heridas sobre las que se trazó el territorio actual. La idea es volver a caminar, pero sobre nuevas coordenadas.

En este libro de artista, por el lado de la experiencia, se observan dibujos de los estudiantes al comienzo, final y al centro del acordeón (fig. 40). Se logran apreciar dibujos con muchos detalles: el puente, los faroles, los árboles, las nubes y las autopistas (fig. 42). Las fotografías muestran la franja del puente con uso peatonal, la cordillera, las autopistas, el contraste social de edificios nuevos y lujosos versus moradas en condición de calle, la población Juan Pablo II, el cerro Dieciocho y un aviso publicitario de un auto de lujo cuyo slogan es “Amplía tus horizontes”(fig. 43). Además, los textos del libro señalan “construir memoria” y “presente, pasado, futuro”.

Por el otro lado del libro, se observan archivos fotográficos de personas que recorrieron este lugar, y que fueron parte del paisaje, que cruzaron puentes de madera, que condujeron las primeras micros, es decir fotografías de paisajes que no son postales. Finalmente los textos son palabras y frases que fueron tomando sentido en esta investigación, “huella”, “habitar”, “arrieros, pequeños ganaderos, cateadores de la montaña, huaqueros, leñadores, carboneros”, “exploraciones” y “memoria”.

4 Libro: ***Otras formas de andar***

Este último libro, se construye después de sufrir un grave accidente que me imposibilita caminar y volver a hacer clases durante muchos meses. Recordar la experiencia con mis estudiantes, mapear los experimentos sola, me permite tomar perspectiva, revisar el material dando orden y sentido a lo recolectado, y experimentar una deriva inesperada.



Figura 44 Imagen propia, *Portada, tapa de alcantarilla,* (cianotipia)*,* 2022.



Figura 45 Imagen propia, *Sombras sobre la vereda,* (cianotipia)*,* 2022.



Figura 46 Imagen propia, *Repetición del pasto con árbol,* (cianotipia)*,* 2022.

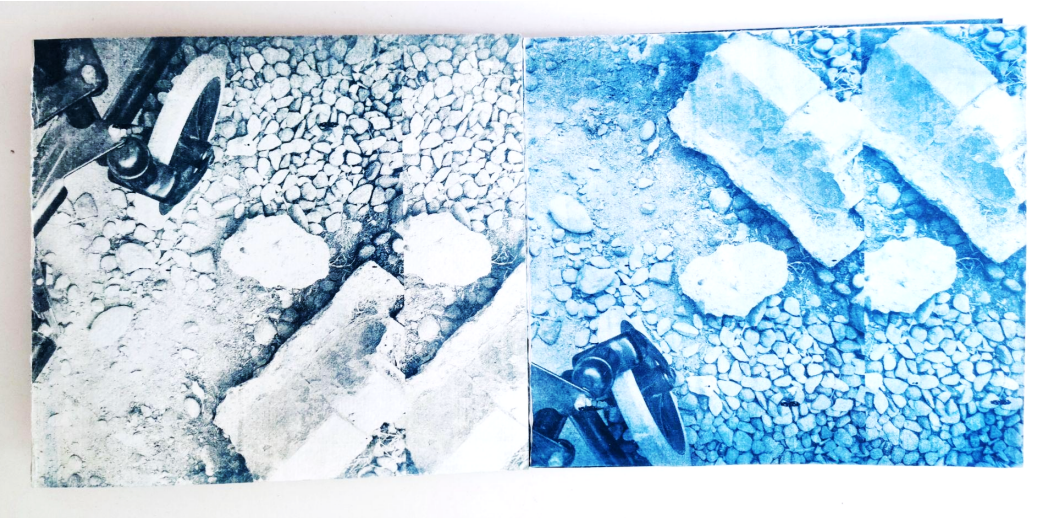

Figura 47 Imagen propia, *Rueda de una silla en calle destrozada,* (cianotipia), 2022.



Figura 48 Imagen propia, *Perspectiva frontal de la calle,* (fcianotipia), 2022.

Este libro acordeón se compone, por un lado, de fotografías relacionadas con el suelo, por ejemplo: una tapa de alcantarillado en la portada (fig. 44), las sombras de los árboles proyectadas sobre la vereda (fig. 45), la parte inferior de un árbol (fig. 46), y el detalle de una rueda de la silla en una calle

completamente destrozada, llena de piedras, cemento y ladrillos rotos (fig. 47). Además, el libro tiene al centro una fotografía de una calle con perspectiva frontal (fig. 48), y un texto calado en el papel que forma un círculo que dice “otras formas de andar” (fig. 49). Esta idea surgió de la experiencia de salir en silla a una deriva cerca de mi casa y reflexionar acerca de cómo es andar en silla de ruedas por la ciudad. Entonces, movilizarse sentada, más lento y dependiente de las vicisitudes del camino, me hizo vivenciar la complejidad de lidiar con múltiples impedimentos para avanzar, porque la ciudad homogénea no está pensada en la diferencia, así es como la mirada se centra en el suelo, esquivando los baches, escalones y piedras. Por lo tanto, el camino se hace difícil y repetitivo.



Figura 49 Imagen propia, *Composición de fotografía y texto calado,* (fcianotipia)*,* 2022.

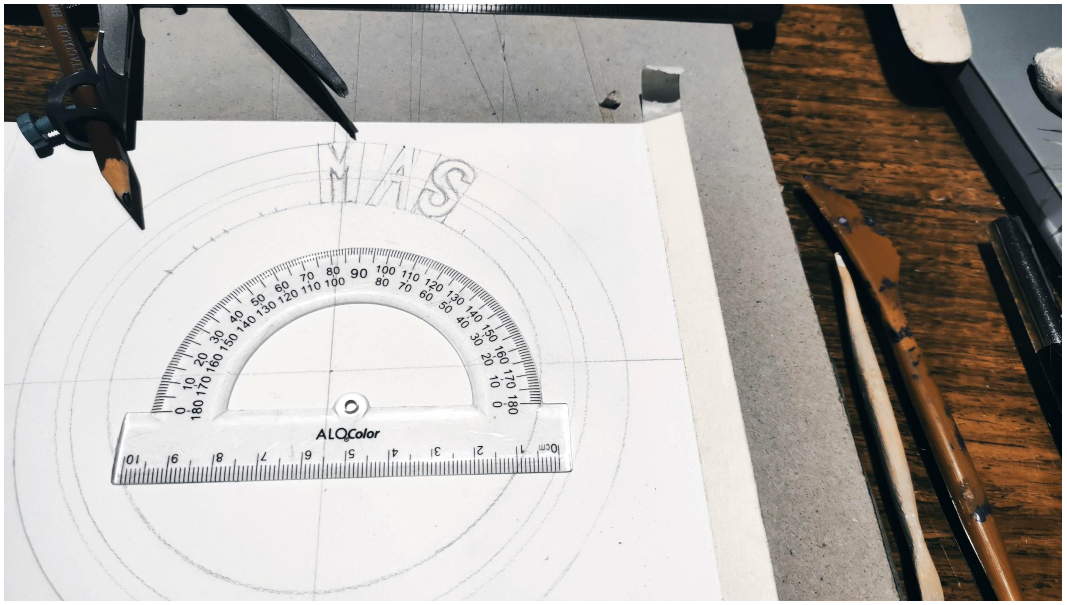



Figura 50 Imagen propia, *Proceso del dibujo de un texto calado* (fotografía), 2022.

Figura 51 Imagen propia, *Texto calado sin cianotipiar,* (fotografía), 2022.

Por el otro lado del libro, las fotografías están tomadas en un ángulo contrapicado (fig. 49), ya que realizar derivas sentada, me ubicó mirando hacia arriba, los cables de la ciudad, los árboles desde abajo y escuchar a quien me acompaña sin mirar su rostro. Esta perspectiva de la ciudad, me hizo sentir pequeña, porque se observa todo con una perspectiva exagerada y desde abajo la ciudad transmite control, poder, grandeza y seguridad.



Figura 52 Imagen propia, *Ängulo en contrapicado* (cianotipia)*,* 2022.

Durante este tiempo dejé de hacer muchas cosas, porque transitar por la ciudad en silla de ruedas era realmente un problema. Debe señalarse, que las condiciones de la ciudad impiden la integración y la interacción social. Como señala Oscar Cuesta (2019) existe la necesidad de fomentar maneras que posibiliten conseguir procesos de inclusión que permitan empatizar con el otro. En el centro de este libro se forma un espacio con fotografías, negativos y textos que expresa la experiencia íntima de vivir esta situación (fig. 55), aquí se lee un poema con el siguiente listado de palabras que forman parte de mi vida cotidiana: “bota, vendas, pie en alto, desfiguración, heridas, cambio de piel, placas y clavos, muletas, volver a empezar, cicatrizar, soporte , articulación” (fig. 53). Además se observa la imagen de dos radiografías de mi pie, junto a la pregunta ¿cómo se comienza?

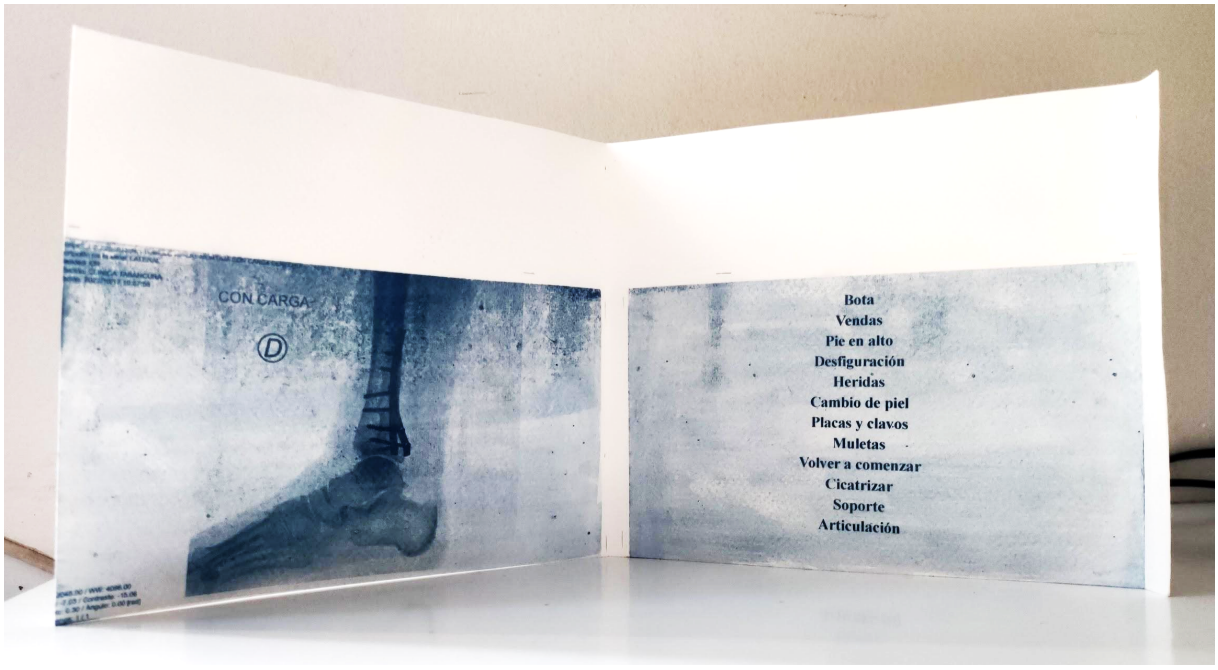

Figura 52 Imagen propia, *Radiografía y poema visual,* (cianotipia)*,* 2022.





Figura 54 Imagen propia, *Andar con muletas,* (negativo)*,* 2022.

Figura 55 Imagen propia, *Espacio interno,* (cianotipia), *2022.*

Oliveras (2021) indica la relación de Nietzsche y la metáfora del caminante:

> No teme transitar el desierto y la soledad , pues es este el camino a la gran salud, a la pluralidad de modos de pensar…. ..... La marcha del caminante no tiene fin; por ello halla placer en los cruces, en lo transitorio, aunque esto lo lleve a enfrentarse a noches aterradoras y al enorme cansancio del transitar sin fin (p. 204)

Por último es necesario expresar que en esta deriva, crucé un puente inesperado y que fue muy importante vivir la experiencia de la inmovilidad, para valorar el movimiento, percibir la homogeneidad de la ciudad y explorar el arte como otra forma de andar.

4 Fanzine

¿Cómo compartir las experiencias de deriva con más personas? Este fanzine nació de las ideas de movilidad y reproducción. De movilidad, porque era una forma de compartir y hacer circular las ideas, fotografías y dibujos de un lugar “turístico”, por descubrir y por cruzar. Es decir, un dispositivo para generar debate en torno al territorio y como consecuencia una transformación interactiva de los territorios y sus significados.

Se considera de la idea de reproducción porque, como señala Benjamin (2019) con la fotografía se desplaza el pensamiento de obra única y se relaciona con los movimientos de masa de nuestros días. Así, por primera vez se libera la obra de la factura de la mano como agente principal. Entonces, al multiplicarse, decrece el aura de la obra, pues su significación va mucho más allá del ámbito artístico y la tradición.

¿Qué referentes exploran estas ideas? En el capítulo dos, en relación a la metodología del caminar, se mencionan dos métodos para movilizar y reproducir “nuevos mapas”. El primero son las metagrafías influenciables (fig. 6) de Debord, que consistían en composiciones de collage sobre un plano de París con recortes del mapa mundi, para formar un “mapa nuevo”, que buscaba expresar como la propia ciudad podía resultar un lugar diferente y por descubrir. La segunda fueron las cartografías psicográficas(fig. 8) creadas por los situacionistas que fueron mapas visuales que buscaban estudiar y hacer visibles la distribución de los ambientes urbanos, y las sensaciones que estos provocan.

El soporte de impresión para estos mapas fue el papel (fig. 56) ya que por sus características permitía hacer promoción en grandes cantidades. Según Reynas (2020) los volantes, se comenzaron a fabricar durante la Segunda Guerra Mundial y se repartían desde aviones, es por esto que se bautizaron como ‘flyer’ porque se relaciona la máquina con el papel volador.

¿Cuál fue el proceso para lograr movilidad y reproducción? Este fanzine acordeón en cianotipia (fig. 56) recoge por un lado los dibujos de los estudiantes (fig. 68) y, por el otro, fotografías del lugar del puente La Dehesa (fig. 59). El proceso se trata de lo siguiente: seleccionar las fotografías y los dibujos en el computador, editar a negativos por medio de un programa digital, haciendo calzar las medidas para una hoja tamaño oficio (fig. 62), después impregnar el papel con químicos para cianotipia, y finalmente solarizar y revelar en cubetas con agua. Una vez seco el papel se prensa y se realizan los cortes y pliegues necesarios (fig. 57) para crear un fanzine acordeón. Luego, se reproduce por medio de fotocopias a color .

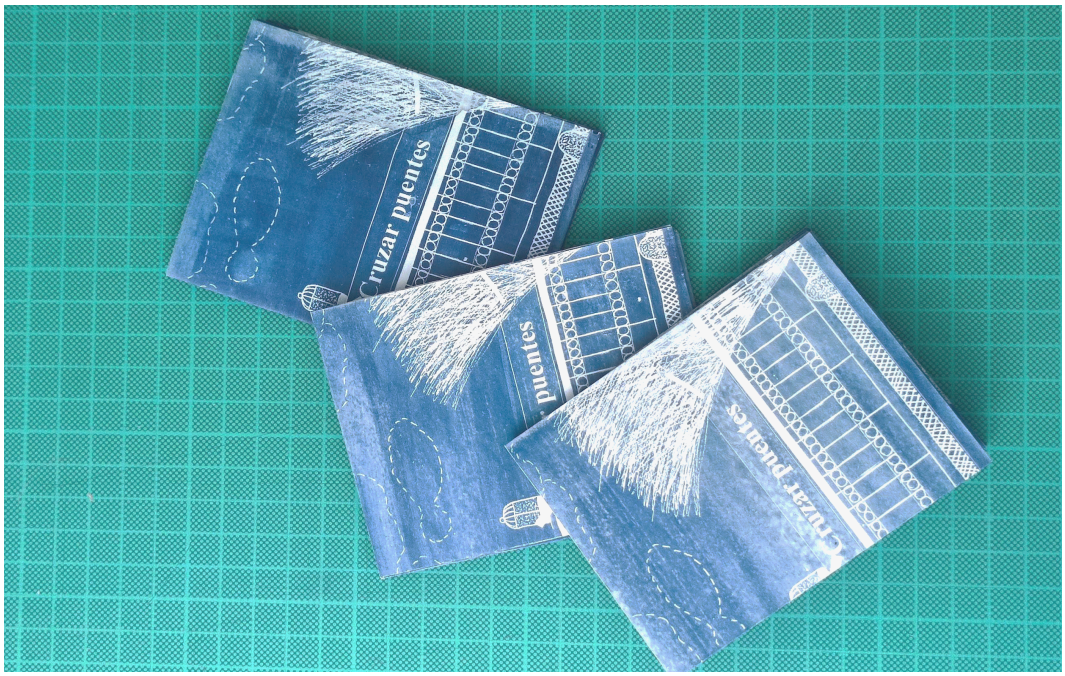

Figura 56 Imagen propia, *Espacio interno,* (cianotipia), *2022*

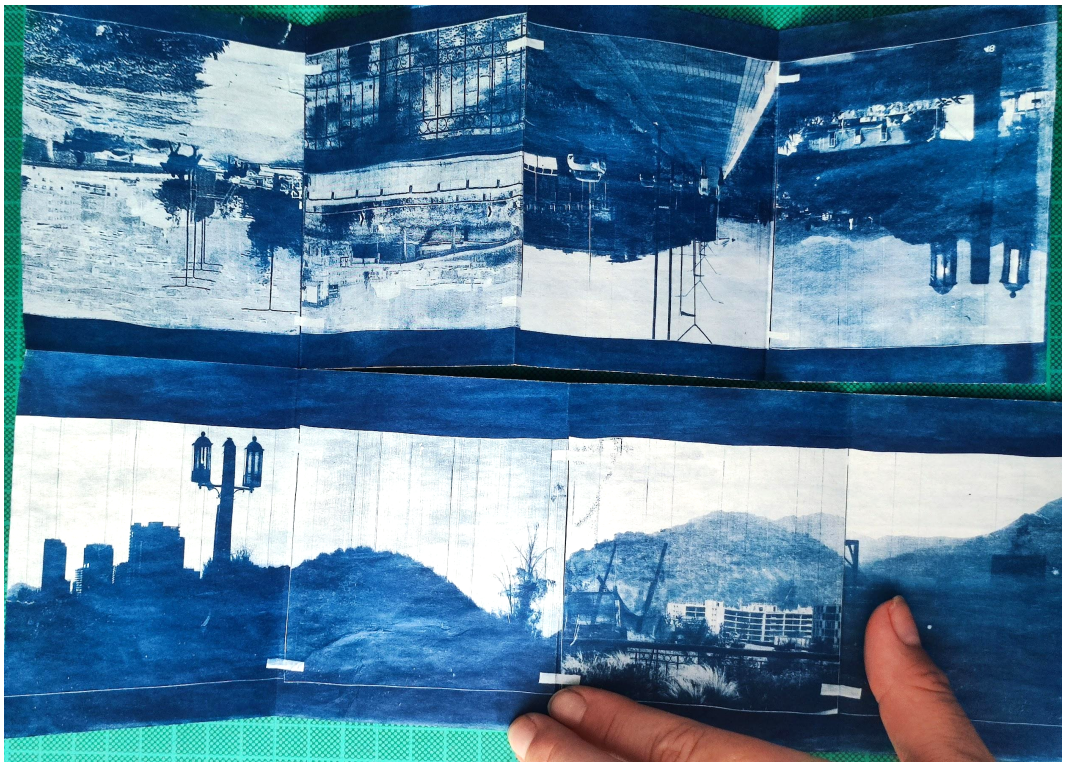

Figura 57 Imágenes propias, *Dibujos por un lado y en fotografías por el otro,* (fotografía), *2022.*



Figura 58 Imágenes propias, *Dibujos por un lado y en fotografías por el otro,* (fotografía), *2022.*



Figura 59y 60 Imágenes propias, *Dibujos por un lado y fotografías por el otro,* (fotografía), *2022.*

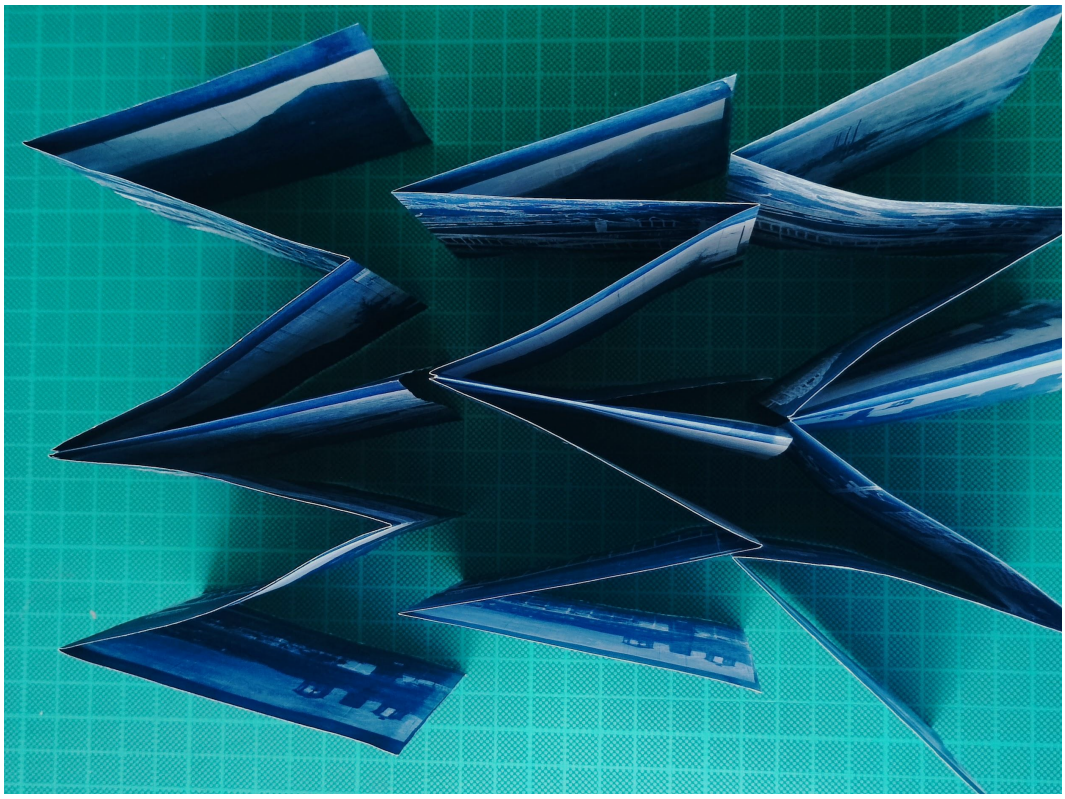

Figura 61 Imagen propia, *Espacio interno,* (cianotipia), *2022.*

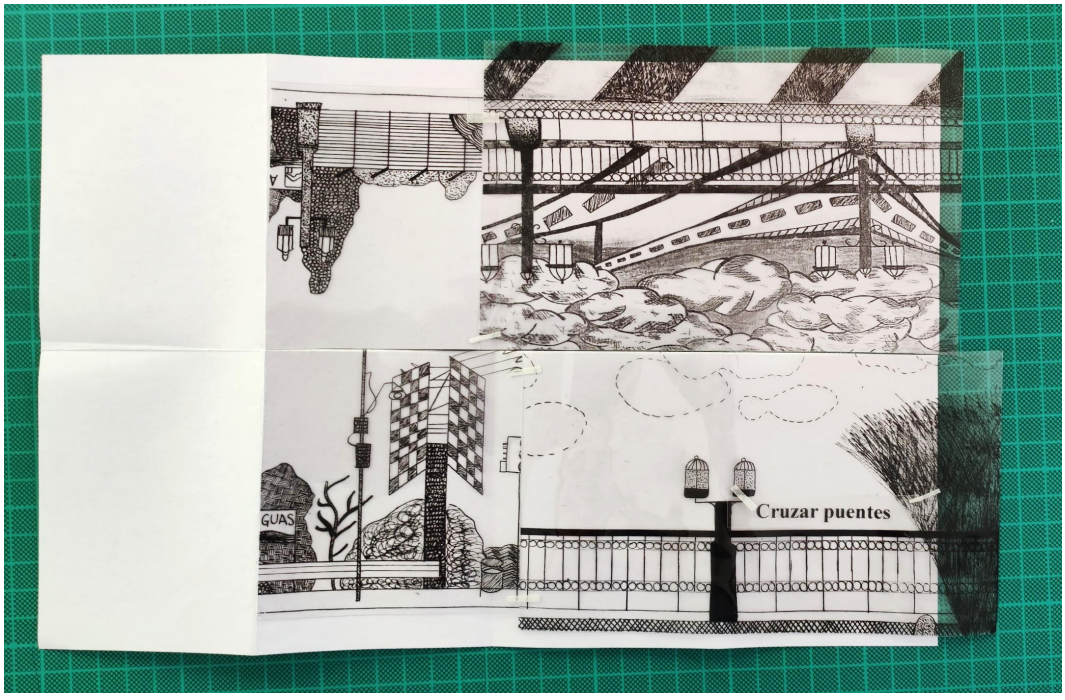

Figura 62 Imagen propia, *Montaje de negativos sobre papel tamaño oficio,* (fotografía), *2022.*

Conclusión

"Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como líneas de una mano, escrito en las esquinas de la calle, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a la vez por arañazos, muescas, incisiones, cañonazos."

(Ítalo Calvino, 1972)

¿Cómo romper el encierro? Es la pregunta que impulsa los tres experimentos de esta investigación y a la cual el estudio se acerca, explorando la metodología del caminar y la técnica de la cianotipia, junto a estudiantes de enseñanza media en la comuna de Lo Barnechea.

Esta investigación permitió salir del encierro al aire libre, explorar el cuerpo como un agente cognoscitivo; y permanecer en una disposición de apertura a diversas posibilidades y dinámicas de los diferentes roles en la clase. Cruzar puentes y hacer conexiones abre muchas posibilidades de investigación y despierta la curiosidad por conocer. Así es como la movilidad en el territorio surgió como un aspecto esencial, mapeando las rutas del pasado y las del presente, para intentar comprender los imaginarios de la ciudad.

La cianotipia emergió como método para reelaborar las experiencias y los datos tales como fotografías, archivos, dibujos y textos. El tono azul profundo y distintivo de las cianotipias aporta una estética única a las imágenes con una apariencia nostálgica, evocadora y poética. La cianotipia es un proceso que requiere trabajo manual y artesanal, por lo que permite disfrutar del aspecto táctil y participativo de este proceso, desde la preparación de la solución química hasta la exposición y el revelado de las imágenes. Esta experiencia práctica puede ser gratificante y enriquecedora logrando una conexión más íntima con la investigación. Permite probar con diferentes materiales, objetos y técnicas de impresión, se puede combinar con otras técnicas artísticas, como el grabado, la pintura o el dibujo. Al añadir elementos adicionales a las cianotipias, se agregan capas de significado y profundidad.

Investigar la historia de la fotografía y experimentar con procesos fotográficos más antiguos permite conectar con el pasado. En resumen, la cianotipia aporta una estética distintiva, un proceso manual y artesanal, oportunidades de experimentación y una conexión con la historia de la fotografía. Estos aspectos complementan la práctica artística del caminar ofreciendo una forma de expresión y un enfoque creativo diferente.

Las imágenes en este trabajo son un recurso de aprendizaje, porque se obtienen evidencias frente a las situaciones o problemáticas estudiadas, conseguir diferentes miradas frente a un mismo tema y observar y comprender elementos o hechos que de otra forma serían muy difícil de plantear. Los dispositivos editoriales tales como libros de artista y el fanzine, dieron forma a la investigación. Estos dispositivos son una obra en sí misma, diseñadas y concebidas como libros o publicaciones, pero que aportan una combinación única de imágenes texto materiales y formato, que exploran ideas conceptuales y estéticas. Permiten experimentar con diferentes formas y formatos lo cual fomenta la libertad creativa y la posibilidad de explorar nuevas ideas fuera de los límites tradicionales del arte. Por lo cual se desarrollaron narrativas visuales a través de la secuenciación de imágenes, el diseño de página y el uso del espacio. Permite una experiencia interactiva para el espectador ya que se pueden explorar y descubrir el contenido a su propio ritmo, se pueden sostener y observar de cerca los libros de artista. Además, el formato de acordeón permite exponerlos formando un volumen lineal que invita a realizar un recorrido, trasladándose y participando por medio del movimiento del cuerpo. En comparación con otras formas de arte más tradicionales son más accesibles lo que facilita su alcance a un público más amplio. En síntesis los libros de artista aportan una forma de expresión altamente personal y experimental, permiten explorar narrativas visuales, establecer una relación íntima con el espectador y experimentar con el formato y la materialidad, es decir ofrecen un espacio único para la expresión artística y conceptual. Su reproducción permite hacer circular las ideas para el debate y la discusión.

Además, la metodología basada en la práctica artística, posibilita descubrir nuevas formas de andar, es decir, de aprender y de relacionarse. También permite auto-observarse, revisar las prácticas pedagógicas, artísticas e investigar desde el hacer. Incluso las propias experiencias de vida son parte de esta investigación, así, sufrir un accidente en pleno proceso permitió continuar, pero desde la inmovilidad, valorando el caminar y disponiendo del tiempo necesario para leer, explorar y reflexionar sobre los procesos artísticos. Los docentes pocas veces tenemos la oportunidad, la energía y la tranquilidad para experimentar procesos de taller, porque las condiciones institucionales son muy demandantes.

La idea del docente investigador, desde la perspectiva de la práctica de la "a/r/tografía" -Marín y Roldán (2019)- considera el investigar como indagar en el mundo, y que las identidades de artista/investigador/docente, se entienden en un sentido amplio ya que incluye un despliegue tanto de la creación artística como de la experiencia educativa. De este modo las prácticas de los educadores y las prácticas de los artistas se transforman en espacios de investigación y a ellos a su vez en investigadores. Sin duda hacer clases ya no será igual, por lo que contemplo continuar investigando, haciendo del espacio docente un laboratorio creativo para experimentar nuevas didácticas, cocrear y generar conocimiento.

Sin embargo, es importante considerar que esta metodología puede presentar varios inconvenientes al llevarlo a cabo con otros grupos. Tomar en cuenta los contextos, también, significa considerar dificultades, como por ejemplo la inseguridad en relación al ambiente social, al tránsito vehicular y al número de estudiantes. Otras posibles dificultades son la disponibilidad de materiales químicos para la cianotipia y el acceso a la luz del sol (los rayos UV) en algunos lugares, la estación del año y el horario.

Otra dificultad muy frecuente es el poco tiempo disponible para investigar que disponemos los docentes en las instituciones escolares. Esto lo explica Marcela Muñoz (2013), argumentando que en nuestro país, la jornada laboral de los profesores y la cantidad de alumnos por sala es superior al

promedio de los países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE). Es por esto, que la sobrecarga de tareas para el docente, genera una creciente sensación de perder el control sobre su tiempo. El hecho de que el 85% de su jornada laboral es de enseñanza directa en el aula, agrega que, según una encuesta aplicada por Grupo Educar, el 32% de los docentes dicen que el traslado de su casa al establecimiento es de casi una hora, y el 18% considera más de una hora. Por lo tanto, el tiempo para investigar es escaso y no es una prioridad frente a esta realidad.

Entonces después de esta investigación me pregunto: ¿cómo continuar el viaje? Proyecto compartir los resultados de la investigación, exponiendo los libros de artista en la biblioteca y repartiendo los fanzines para generar debates. Imagino volver a realizar caminatas con mis estudiantes en donde podamos proyectar otros futuros posibles en relación a la discriminación espacial, la vida acelerada y el sentido utilitario del tiempo. Imagino crear un libro, para invitar a las personas a explorar otras formas de andar, con ejercicios simples: tal como cambiarse los zapatos o andar en los zapatos de otra persona o con muletas, o en silla de ruedas o bajar una escala sentada, para luego reflexionar sobre qué se siente y cómo se percibe el entorno. Imagino realizar caminatas (construir situaciones) con grupos de personas en diferentes territorios, para luego crear, un libro de artista colectivo que dé forma a la investigación. Las preguntas que nos podrían guiar son las siguientes: ¿cómo quiero habitar la ciudad? ¿cómo imagino mi entorno? ¿quiénes transitaban antes de mí?, ¿por qué lo hacían? y ¿por qué lo hago yo en el presente?

Referencias

(2010). WalkingLab. Retrieved May 18, 2023, from https://walkinglab.org/

(2017). Laboratorio del Cammino. Retrieved May 18, 2023, from https://www.laboratoriodelcammino.com/

Alquicira, F. (2021, mayo 16). El arte de caminar: Francis Alÿs. *La Vaca independiente*. https://lavacaindependiente.com/el-arte-de-caminar-flaneur-francis-alys/

Baudelaire, C. (1863). *El pintor de la vida moderna.* Madrid, Alianza Editorial.

Benjamin, W. (2019). *La Obra de Arte en la era de su Reproductibilidad Técnica.* La Moderna. Librería Digital.

Bonil, C., & Rengufo, S. (2000). *El territorio: las acciones y el lugar*. Laboratorios de Artes Visuales. http://salonesdeartistas.com/laboratorios/territorio

Bourriaud, N. (1990). *Estética relacional.* (Adriana Hidalgo Editora. ed.).

Bourriaud, N. (1999). *Formas de vida. El arte moderno y la invención del sí.* Las ciudades Invisibles. Editorial Einaudi. Turín.

Breton, A. (1924). *Manifiesto del Surrealismo.* Editorial Argonauta Buenos Aires.

Calvino, I. (1972). *Las ciudades Invisibles.* Editorial Einaudi, Turín.

Careri, F. (2009). *El andar como práctica estética.* Gustavo Gili, Barcelona.

Contreras Lorenzini, M. J. (2013, septiembre). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiesis*, *72*(21), 71-86. 10.22409/poiesis.1421-22.71-86

Cuerda, J. L. (Director). (1999). *La lengua de las mariposas* [Film]. Las producciones del Escorpión y Grupo Voz.

Cuesta, O., & Meléndez, S. (2019). Discapacidad, ciudad e inclusión cultural: consideraciones desde la comunicación urbana. *SciELO*, *45*(135), 273-282. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71612019000200273&script=sci_abstract

Dassin, J. (Director). (1948). *Naked City* [Film]. Universal International Pictures.

Debord, G. (1969). *Manifiesto Internacional Situacionista* (Vol. 1). Literatura Gris Madrid.

Debord, G. (2000). Introducción a una crítica de la geografía urbana. *A Parte Rei*, (11). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3887677

Delmonte, I. (2019). *Ralph rumney y su deriva en la década de 1950.* Museo del Caminare. Venezia.

Dubois, P. (1983). *El acto fotográfico*. Bruselas, Paidós.

Freud, S. (1919). *Lo Siniestro*. Universidad Autónoma de Sinaloa.

Gaete, S. (2020, Septiembre 22). *Fotos históricas de Chile*. Enterreno | Fotos históricas de Chile. https://www.enterreno.com/blogs/lo-barnechea-vida-de-pueblo

Gil-Segovia, J. (2021). La cianotipia como recurso en el arte contemporáneo: una luz que no se apaga. *Arte, Individuo y Sociedad*, *34*(1). https://doi.org/10.5209/aris.73063

Irwin, R., & García, D. (2017, 08 27). La práctica de la a/r/tografía. *Revista de Educación y Pedagogía*, *25*(65-66), 2013. https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771

Ivain, G. (1999). Formulario para un nuevo urbanismo. In *Internacional situacionista, vol. 1: La realización del arte*. Madrid, Literatura Gris. https://sindominio.net/ash/is0109.htm

Laborde, M. (2017). *Lo Barnechea. Crónicas de su historia.* Corporación Cultural de Lo Barnechea.

Marcela, M. (2013). *Los efectos del escaso tiempo libre de los profesores.* (171st ed.). Grupo Educar. https://www.grupoeducar.cl/noticia/los-efectos-del-escaso-tiempo-libre-de-los-profesores/

Marín Viadel, R., & Roldán Ramírez, J. (2019). *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística.* Arte, Individuo y Sociedad. Ediciones Complutenses.

Medina, C. (2006). *Diez cuadras alrededor del estudio*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. http://francisalys.com/books/San_Ildefonso_full.pdf

Oliveras, E. (2021). *La metáfora en el arte. Fundamentos y manifestaciones en el siglo XXI* (1ªed. ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Onfray, M. (2016). *Teoría del viaje. Poética de la geografía.* Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U.

Pinto, S. (2016). *Historias de comienzo*. Soledad Pinto.

Reyna, S. (2020, 12 28). *Volantes publicitarios, qué son y sus usos*. https://www.geformas.com.mx/volantes-publicitarios-que-son-y-sus-usos

Robin, D. (1956). *La revolución de la humanidad.* Unión tipográfica Editorial Hispano Americana.

Silva, R. (2009, julio 7). Lo Barnechea, la comuna con más campamentos de Santiago, busca terminar con ellos en 4 años. Plataforma Arquitectura. *Plataforma arquitectura*. https://www.plataformaurbana.cl/archive/2009/07/07/lo-barnechea-la-comuna-con-mas-campamentos-de-santiago-busca-terminar-con-ellos-en-4-anos/

Tzara, T. (1916). *7 Manifiestos Dada.* Austral Editorial. Zurich.