



UMCE

el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

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

UNA CARTOGRAFÍA SENSIBLE:
CAMINAR COMO UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA-EDUCATIVA QUE RE-IMAGINA
PUENTE ALTO

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

Autora
BÁRBARA CUELLO LIRA

Profesora Guía
MARÍA FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO DE CHILE, ENERO DE 2025



UMCE

el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

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

TÍTULO TRABAJO

UNA CARTOGRAFÍA SENSIBLE:
CAMINAR COMO UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA-EDUCATIVA QUE RE-IMAGINA PUENTE
ALTO

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

BÁRBARA CUELLO LIRA

MARIA FRANCISCA GARCÍA BARRIGA

SANTIAGO DE CHILE, ENERO DE 2025

Autorizado para



Sibumce Digital

Agradecimientos

Agradezco las distintas instancias de aprendizaje que se gestaron a lo largo de este proceso académico, sin duda, enriquecen y amplían mi perspectiva en torno al arte y la educación. Agradezco a quiénes me acompañaron en este camino con su presencia, con su silencio y palabras de aliento. Por último, agradezco a mi profesora guía, Francisca García, por su apoyo para encauzar este proyecto.

Financiamiento:

Esta investigación cuenta con el financiamiento del Proyecto Fondecyt n° 11220246 “Video-instalaciones de Raúl Ruiz: metodologías artísticas de un mundo por venir”

Resumen:

La cartografía sensible es una metodología que propone una forma de mapear el territorio a través del cuerpo, los sentidos, y la percepción sensorial, para derribar estigmas sobre la comuna de Puente Alto y hacer visible un imaginario local que rescate su riqueza social, cultural y artística. En este sentido, me pregunto ¿De qué manera una práctica artística educativa permite generar nuevos vínculos sociales y afectivos con el territorio de Puente Alto? y ¿Cómo influye el territorio de Puente Alto en el imaginario de estudiantes de enseñanza media? Para abordar estas interrogantes se promueven procesos de enseñanza-aprendizaje con estudiantes de enseñanza media, a través de prácticas artísticas como caminatas intuitivas, frotados y moldes, con el fin de apropiarse del territorio y producir un espacio social mediante el recorrido por un trayecto, la creación de símbolos e imágenes visuales y hápticas, y por último, una nueva cartografía que re-imagina Puente Alto.

Palabras claves: Territorio - Cartografía sensible – Caminar – Educación artística – Rol docente

Abstract:

Sensitive cartography is a methodology that proposes a way of mapping the territory through the body, the senses, and sensorial perception, in order to break down stigmas surrounding the Puente Alto community and make visible a local imaginary that rescues its social, cultural, and artistic richness. In this sense, I ask myself: How does an educational artistic practice allow for the generation of new social and emotional ties with the Puente Alto territory? And how does the Puente Alto territory influence the imaginary of high school students? To address these questions, teaching-learning processes are promoted with high school students through artistic practices such as intuitive walking, rubbing, and molding, with the aim of appropriating the territory and producing a social space through the journey, the creation of symbols and visual and haptic images, and, finally, a new cartography that reimagines Puente Alto.

Keywords: Territory - Sensitive cartography - Walking - Art education - Teacher role

Índice

I. Introducción.....	5
II. Un recorrido entre la educación artística, los afectos y el territorio	
1. Ampliar el espacio con educación artística.....	8
2. Las primeras huellas en el espacio	12
3. El espacio y su representación institucional	13
4. Apropiaciones afectivas del territorio.....	16
III. Bitácora de experimentos	
1. Primera parada: Estudio del mapa de la comuna de Puente Alto	20
2. Segunda parada: Creación de una cartografía colectiva a partir del mapa de la comuna de Puente Alto	28
3. Tercera parada: Trabajo en el taller de artes a partir de los hallazgos materiales y visuales de la caminata	38
IV. Conclusiones.....	57
V. Referencias	60

I. Introducción

La comuna de Puente Alto, es el resultado de la expansión territorial desde el centro hacia la periferia de Santiago, que “nace bajo una lógica de segregación de estamentos” (Sánchez y Luengo, 2022,114) la cual organiza el espacio según la clase social. Se fundó el 18 de noviembre de 1892, está ubicado al sureste de Santiago y se caracteriza por ser la comuna con más habitantes de la región Metropolitana (Guía de Hitos Patrimoniales Comuna de Puente Alto, 2014).

En el siglo XX proliferan las industrias en la comuna y con ello la necesidad de mano de obra. La aristocracia de elite como la familia Matte y Alessandri impulsaron una “urbanización obrera surgida del paternalismo industrial” (Valadez, 2020, 105). No solo dan trabajo en Puente Alto, sino también adquieren un compromiso con la calidad de vida de los trabajadores porque aseguran acceso a vivienda y espacios públicos con áreas verdes. El solo hecho de tener una casa y pagarla con parte de su salario permite que los trabajadores se autoperciban como privilegiados (Valadez, 2020).

Esta época dorada pronto sería empañada cuando un temporal de 1997 hizo noticia por destruir casas sociales recién entregadas en la villa El Volcán. Tiempo más tarde se descubrió que fueron construidas con materiales de baja calidad, con la finalidad de disminuir costos monetarios (Valadez, 2020). Así, el imaginario de una periferia segregada y empobrecida se enriquece con la catástrofe.

Desde entonces la comuna carga con una imagen pública estigmatizada producto de “un proceso social y relacional que produce el efecto de un descrédito amplio y duradero.” (Ruiz-Tagle, et al, 2021, 5). El estigma afecta la mirada sobre el territorio y sus habitantes porque pone en duda su capacidad económica, social y cultural. Además, impacta en la autopercepción de los habitantes, su identidad y sentido de pertenencia.

El estigma desprestigia y segmenta el territorio de Puente Alto, a través de tres factores: uno, es la opinión de autoridades sociales, políticas o morales, principalmente aquellas que hacen comentarios sesgados y prejuiciosos; la segunda, son los medios de comunicación, el contenido audiovisual y las opiniones de quienes dominan esos medios, respecto de la comuna; y tercero, el rol de la academia que avala políticas públicas para erradicar la concentración de poblaciones pobres (Ruiz-Tagle, et al, 2021).

En conversaciones con estudiantes de 3° medio del colegio Altazor de Puente Alto, me llama la atención la tendencia a señalar aspectos negativos: es peligrosa, carece de áreas verdes, es “fome” o no tiene nada que ofrecer. Cierto o no, es una percepción que

aparece por diversos motivos como la experiencia propia, la comparación con otras comunas de Santiago que gozan de condiciones socioeconómicas más privilegiadas; y también por la influencia de medios de comunicación, autoridades sociales y políticas que continuamente exaltan aspectos negativos de Puente Alto. Estos elementos afectan la relación con el territorio así como el reconocimiento de los aspectos positivos de la comuna para la construcción de la identidad individual y colectiva.

A propósito del estigma que recae en la comuna y la percepción de sus habitantes, me pregunto ¿De qué manera una práctica artística educativa permite generar nuevos vínculos sociales y afectivos con el territorio de Puente Alto? Y ¿Cómo influye el territorio de Puente Alto en el imaginario de estudiantes de enseñanza media?

En relación a lo anterior, propongo realizar una intervención artística-educativa que consiste en la creación colectiva de una cartografía sensible de la comuna de Puente Alto enmarcada en la asignatura “Artes visuales, audiovisuales y multimediales” con estudiantes de enseñanza media del Colegio Altazor. Se plantea que esta metodología de la cartografía sensible permite mapear los afectos y la memoria del territorio junto al colectivo. La creación de la cartografía sensible considera distintos pasos: un ejercicio de diagnóstico con una imagen del mapa de la comuna y la intervención de este a partir de dibujos; una caminata colectiva por Puente Alto para la recolección de rastros a través de técnicas gráficas; y finalmente, el desarrollo de procesos artísticos en el espacio del taller escolar a partir de los hallazgos. Estos procesos se exhiben públicamente a final de año en la semana artística del establecimiento. Paralelamente a estas acciones, la propuesta considera el estudio de referentes artísticos relacionados a la práctica de la cartografía, la caminata y la investigación por medio del cuerpo y el frotado como Francis Alÿs, Rebecca Horn, Federico Assler y, Max Ernst. Finalmente mis propios trabajos artísticos que han planteado acercamientos a la cartografía sensible, son compartidos con el grupo y sirven también como otra referencia.

A partir de lo anterior los objetivos específicos son: primero, vincular distintos marcos teóricos (teoría del espacio, educación artística y giro afectivo) en orden de poder generar una metodología innovadora y situada, que discute las definiciones más tradicionales o restrictivas en relación a la educación y el espacio; segundo, expandir el espacio físico y social del aula mediante una caminata colectiva e intuitiva en el espacio público de Puente Alto, con el fin de experimentar otros modos de enseñanza-aprendizaje fuera del aula; y tercero, producir trabajos artísticos en el taller a partir de los hallazgos de

la caminata, en orden de reapropiarse del territorio desde un punto de vista afectivo y contrastar ideas preconcebidas o prejuicios.

A modo de hipótesis general establezco que la “cartografía sensible” se trata de una metodología y un dispositivo para la memoria, que genera afectos y permite reapropiarse de los lugares mediante la experiencia y el cuerpo. Para ello, el trabajo discutirá las definiciones más tradicionales o restrictivas en relación a este concepto. En su origen la palabra “mapa” deriva del latín *mappa*, que “significa tela y sirve para nombrar, entre otras imágenes, una gran variedad de representaciones de la Tierra y de otros cuerpos celestes” (Gelabert y Vílchez, 2015, 11). Esta representación reduce la realidad a un plano bidimensional con símbolos, recuadros, líneas y colores que dejan fuera la dimensión sensorial y tridimensional del cuerpo, que es lo que incorpora la cartografía sensible. Entonces, la cartografía se puede “entender como la expresión de una concepción particular de la existencia” (Gelabert y Vílchez, 2015, 15). El mapa está sujeto a comprensiones e interpretaciones subjetivas situadas en un determinado contexto social, histórico, económico y político.

En un nivel secundario, se considera, por una parte, que el caminar puede ser considerado una práctica artística-educativa que tiene la capacidad de transformar la percepción de un territorio. Además, que el caminar puede ser intuitivo, esto es, una experiencia sin itinerario o guion previo, cuyo recorrido depende de las conexiones sensoriales que el cuerpo genera durante el transitar a propósito de indicios visuales, espaciales, materiales o hápticos que emergen en el entorno. Por otra parte, se establece que el rol docente en artes es múltiple, inestable y performativo, en la medida que la enseñanza está ligada aquí a procesos de creación y la investigación en colaboración con el grupo lo que vincula a esta propuesta con el llamado enfoque “art/o/gráfico” (Marín-Viadel y Roldán, 2019, 888) de la educación artística. Desde la perspectiva de este enfoque la vida y el trabajo pueden fundirse en un ensamblaje artístico y pedagógico, que en este proyecto contribuyen a transformar la percepción heredada sobre territorio problemático que se trabaja.

La estructura de este informe tiene dos apartados principales. En primer lugar, un viaje que inicia con lineamientos y cruces entre los campos de la educación artística, la teoría del espacio y el giro afectivo. En segundo lugar, presento la bitácora de los experimentos artísticos educativos con tres paradas: la primera parada es la creación de una cartografía colectiva a partir del mapa de la comuna de Puente Alto; la segunda parada es la caminata colectiva por la Av. Concha y Toro de la comuna de Puente Alto; y la tercera

parada corresponde a la práctica artística en terreno y trabajo en el taller de arte. Finalmente, las conclusiones revisan los objetivos de la investigación en relación a los resultados desde la perspectiva a/r/tográfica, considerando comprensiones y provocaciones de la experiencia encarnada que conllevó la construcción colectiva de la cartografía sensible.

II. Un recorrido entre la educación artística, los afectos y el territorio

1. Ampliar el espacio con educación artística

En el sistema escolar chileno, las artes visuales todavía se encuentran en un territorio inestable que empaña la posibilidad de posicionarse como una asignatura de relevancia social, cultural, histórica e incluso política. A pesar de ello, distintos documentos del Ministerio de Educación como las bases curriculares de 3° y 4° medio de la modalidad humanista científica, reconoce la urgencia de adecuarse a las exigencias y desafíos del siglo XXI para formar estudiantes integrales que puedan y sepan cómo convivir en sociedad.

Entre sus innovaciones se encuentra la introducción de nuevos y más electivos a través de los cuales se espera que “los estudiantes expandan y profundicen su formación general y desarrollen los conocimientos, habilidades y actitudes que les permitan ejercer una ciudadanía activa e integrarse a la sociedad.” (Ministerio de Educación, 2019, 20). Esta mirada revela la necesidad de cultivar una educación que desarrolle habilidades en diversos campos de conocimiento a la vez que profundiza en los tópicos de las disciplinas, precisamente para dar más y mejores herramientas que permitan a estudiantes de todos los sectores de Chile pertenecer a una sociedad más amable, justa y equitativa.

El nuevo currículo supone que las imágenes no son neutras, en efecto “Las imágenes hacen, debido al poder performativo que albergan, entendiendo el término *performatividad* desde una óptica lingüística en que las palabras (tanto enunciadas como escritas) tienen el poder de transformar la realidad”. (Acaso y Megías, 2017, 51). Las imágenes nos afectan, y son un dispositivo de comunicación que puede modelar la realidad ya que impacta el imaginario que cada individuo, colectivo o sociedad. Esto quiere decir que afecta el conjunto de imágenes, creencias o ideas que cada uno tiene sobre un tema, lo cual va moldeando la forma en que se percibe y relaciona con el entorno.

Para el poder hegemónico, me refiero a personas, empresas, organizaciones, fundaciones, países, sectores políticos y/o familias, que tienen un amplio capital cultural, político y económico, lo cual les permite incidir en la vida social, digital y pública de las personas; las imágenes son una herramienta para generar su visión de mundo e imponerla como una verdad o experiencia universal por sobre otros relatos, otros modos de ser y hacer. A través de ellas consolidan discursos que segregan y estigmatizan en la medida que elimina la diversidad e invisibiliza la experiencia vivida. Esto ocurre en distintos ámbitos de la vida cotidiana, la publicidad, las redes sociales, la televisión o el cine, difunden imágenes con un ideal de belleza, una forma de ser, una manera de vivir y convivir en sociedad. La cartografía no es ajena a esta controversia, la representación del territorio a través del planisferio es una muestra gráfica del poder, “por fuerza tiene un centro que atrae la mirada, relega al resto a la periferia y valora inconscientemente la parte de arriba de la imagen en perjuicio de lo que está abajo, que se percibe como inferior”. (Arte.tv Documentales, 2021, 8m57s). El mapa, en tanto imagen, contribuye a generar convenciones universales para explicar la organización del mundo y con ello establece jerarquías entre los territorios para dar cuenta del flujo de poder.

De ahí la importancia de las artes visuales en el currículo escolar chileno, porque posibilita el estudio y análisis de las imágenes que forman parte de la cultura visual en espacios de educación formal, al mismo tiempo que permite la producción de imágenes propias. Así, la enseñanza-aprendizaje de la asignatura se convierte en un agente activo, “una herramienta transversal de trabajo para desarticular la potencia performativa de las imágenes capitalistas, para hacernos capaces de diferenciar entre realidad y representación, para hacernos capaces de rechazar el deseo, para anular los altos niveles de performatividad.” (Acaso y Megías, 2017, 54). Conlleva un cuestionamiento a las convenciones y a los poderosos mediante la reflexión, el pensamiento crítico y también un rol activo en la creación y difusión de imágenes alternativas que son testimonio de la experiencia situada, lo local, lo único y diferente.

Este gesto implica una apertura del currículo, se desafía y se expande a través de la enseñanza de las artes visuales en tanto “proceso mediador y de transformación para abordar problemáticas sociales” (García Huidobro y Montenegro, 2021, 90). En este sentido la asignatura también asume un compromiso con la vida cotidiana, con aquello que habita dentro y fuera de la sala de clases y en este caso, es una invitación a salir del aula para conectarse con el territorio.

El vínculo entre educación artística y territorio traslada el aprendizaje de las artes visuales a cualquier espacio “posibilitador de una acción cultural” (Acaso y Megías, 2017, 90). Mientras la sala de clases tradicional supone una organización rígida con mesas y sillas en filas y columnas, el docente frente a la clase y los estudiantes como oyentes o simples espectadores; una salida a terreno propone un espacio más dinámico de la enseñanza-aprendizaje donde el estudiante camina junto al docente, atrás de él o delante de él, por lo que borra la jerarquía que impone la sala de clases y lo implica de forma activa en la situación didáctica.

Así también el espacio se expande físicamente y se abre a estímulos que no se encuentran en el aula común, los cuales se pueden resignificar mediante propuestas didácticas innovadoras y situadas en la comunidad, como la apreciación de arte local y con ello valorar la riqueza cultural del territorio, conocer el barrio y sus habitantes para poner en valor su experiencia así como generar vínculos con la propia historia. Esto trasciende la idea convencional de la sala de clases y tensiona su definición clásica. La mesa, la silla y la pizarra devienen en movimiento, expansión y nuevas conexiones situadas en espacios diversos, desde la calle hasta una tienda de ropa son escenarios posibles de una práctica artística y de aprendizaje.

Para Rosario García-Huidobro y Catalina Montenegro la ciudad es un espacio artístico-educativo que permite “tratar temas de contingencia a través de una práctica artística colaborativa, que además puede poner en valor actividades propias de la historia cotidiana y del mundo privado del estudiantado” (2021, 101). De esta manera, cuando el territorio se une con la educación artística se vuelve un espacio que permite el agenciamiento de las personas a nivel artístico-cultural individual y colectivo. Es una forma en que las artes visuales se convierten en un medio transformador del individuo y catalizador de “Nuevas conexiones que generan nuevos pensamientos” (De Pascual y Lanau, 2018, 29) los cuales permiten que aparezcan otras representaciones de la realidad basada en la experiencia de los estudiantes.

Ampliar la idea que tenemos sobre la sala de clase a partir de la educación artística también transforma el rol del docente y lo posiciona como un agente cultural. La figura clásica de la profesora frente a una audiencia pasiva o el profesor que hace copiar a toda una clase el mismo modelo, se reemplaza por el artista- docente. “Aquí cumple un rol fundamental la figura de artistas como creadores y creadoras, pero también como mediadores y mediadoras culturales pedagógicos, para dar sentido social a las artes visuales” (García Huidobro y Montenegro, 2021, 89). El artista- docente es una figura híbrida mucho más integral que

puede dialogar entre la pedagogía, la producción artística y la investigación en situaciones de enseñanza- aprendizaje formales e informales.

Así, en vez de enfrentar el rol docente con el del artista, propone una mezcla que deviene en lo que sería una “arteducadora” (De Pascual y Lanau, 2018, 71). Una nueva figura que ve en el arte un motor de conocimiento y transformación social cuya propuesta didáctica busca generar el pensamiento crítico junto con la participación colaborativa a lo largo de los procesos creativos. (De Pascual y Lanau, 2018).

Este posicionamiento pone el acento en la investigación para reflexionar sobre los propios procesos artístico-pedagógicos y su impacto en los estudiantes. Más a fondo, tener una actitud investigadora es una forma de comprometerse con el conocimiento desde una perspectiva crítica y reflexiva. Por lo mismo, una arteducadora se libera del peso de saberlo todo para “instalarse en la ignorancia para desde allí cuestionarse conceptos y ser arquitectas de experiencias” (De Pascual y Lanau, 2018, 73). Desprenderse de la idea del docente sabelotodo, ubica a la arteducadora junto a sus estudiantes como productores culturales e investigadores. El conocimiento no es jerárquico ni vertical, se construye entre todos de forma colaborativa y en distintas direcciones. Las prácticas artísticas se asumen con curiosidad, no hay una receta, sino que existe una apertura a lo inesperado.

Transitar hacia otras perspectivas de la educación artística enriquece la figura del docente como artista y principalmente como investigador participante en los procesos artístico pedagógicos. Bajo esa línea considero destacable para estimular otra educación artística a la a/r/tografía “una forma de investigación basada en la práctica dentro de las artes y la educación” (Irwin, 2015,167). Este enfoque integra el arte, la investigación y la enseñanza como una forma de producir conocimiento, aquí la investigación es un proceso encarnado que “transforma la intención de teorizar y practicar desde sistemas abstractos y estables a espacios de intercambio, reflexividad y relacionalidad” (Irwin, 2015,168). Es una investigación basada en la acción donde la enseñanza y el arte producen un conocimiento situado en la experiencia que lleva al artista docente a teorizar, registrar, escribir y comunicar el proceso a/r/tográfico.

Entonces, el rol docente se sitúa más bien como un agente mediador que impulsa en el aula otro tipo de experiencias ligadas a la subjetividad de los estudiantes que “posibilitan reflexiones o preguntas y, además aprenden de esos espacios” (García-Huidobro y Montenegro, 2021, 100). Entonces, el conocimiento mediado por las artes visuales supone un rol docente como creadora, investigadora y agente social que permita

propiciar las condiciones necesarias para que se desarrolle una práctica artística dialógica en un contexto formal de enseñanza y aprendizaje.

El ejercicio docente actúa “como agente de cambio que no solo puede crear, sino que, por sobre todo, media y acompaña un proceso de cambio, respecto a las necesidades de un contexto.” (García-Huidobro y Montenegro, 2021, 91). De esta manera, adquirir un rol mediador en el aula propone otra forma de entender el espacio educativo formal ya que posibilita la construcción de relaciones interpersonales a partir de una reflexión situada en el territorio a la vez que produce nuevas narrativas de los estudiantes en consideración de sus modos de ser y estar en el mundo, especialmente en Puente Alto.

2. Las primeras huellas en el espacio

En palabras de Vinciane Despret el territorio es el lugar “donde gran cantidad de cosas y acontecimientos se vuelven a poner en juego de otra manera. Donde modos de hacer, maneras de ser están disponibles para otras conexiones, otros agenciamientos” (2022, 91). Reconocer la existencia de estas conexiones vivas que conforman una ecología compleja y reconocer al humano solo como una especie más dentro de esta ecología, permite volver a estructurar el sentido de las cosas que son parte del territorio ya sea para cuestionarlas, visibilizarlas o generar narrativas en primera persona que configuren el propio mundo a partir de la experiencia sensorial que implica caminar.

En el libro *Walkscapes: El andar como práctica estética* Francesco Careri propone que la “percepción/construcción del espacio nace con los errabundeos” (2014, 32), esto es, un desplazamiento errático que es posible de rastrear desde la era del Paleolítico, sin inicio, sin fin y sin retorno que denota la ausencia de una ruta preestablecida. Recorrer el espacio sin rumbo fijo permite el encuentro con lo otro, con huellas, pistas y líneas que “implica una transformación del lugar y de sus significados” (2014, 40). El trazado que genera el andar errático interviene la dimensión física y simbólica del territorio, al mismo tiempo que posibilita nuevas conexiones a partir de la experiencia.

Para los nómades el territorio es un espacio vacío y en constante cambio. Las marcas que deja el recorrido a pie constituyen “el primer signo antrópico capaz de insinuar un orden artificial en los territorios del caos natural” (Careri, 2014, 39). Desde ahí, el desplazamiento opera como una forma de percibir y vivir una geografía cambiante donde “el territorio es leído, memorizado y mapeado en su devenir” (2014, 30). Caminar haría posible tanto el descubrimiento del territorio, como un primer ejercicio de mapeo a partir de

las huellas encontradas. Estas huellas, por ejemplo, un pozo de agua o un refugio, establecen puntos de referencia que delimitan un espacio y permiten el retorno al punto de inicio.

El *Menhir* podría ser uno de los primeros esfuerzos por referenciar el recorrido. Se trata de una columna de piedra que se erige sobre la base del suelo Neolítico, hoy en día podría ser vestigio de un “sistema de orientación territorial” (Careri, 2014, 43) primitivo mediante el cual establece un recorrido físico y también simbólico en la medida que actúa como un punto de encuentro en el transitar nómada.

En este sentido, el *Menhir* aparece como un “espacio que podía recorrerse y donde, tal vez, se podía bailar, un espacio ritmado y bien definido geométricamente que constituye la primera arquitectura en tanto que construcción física de un espacio simbólico complejo” (Careri, 2014, 48) porque sería una huella antrópica que establece una nueva forma de relacionarse con el entorno a partir de elementos significantes para viajeros y comunidades transeúntes.

Este nuevo uso del espacio podría ser una forma de “apropiación” que Vinciane Despret comprende como un acto por el cual se hace propio el territorio, no para adueñarse en el sentido de propiedad privada, sino para acondicionar el espacio y amoldarse a él con marcas físicas y simbólicas que trazan una forma de habitar el mundo (2022, 105).

Así como los pájaros se apropian del espacio “por idas y venidas repetidas, recorridos ritmados” (Despret, 2022, 107), el ser humano del Neolítico encontró una forma de apropiarse del territorio para crear un sistema simbólico de interacción con los otros, que a su vez cumple como una especie de mapeo a gran escala del recorrido, una presencia que señala un punto de encuentro, una zona de peligro o el ir y venir del habitante nómada.

3. El espacio y su representación institucional

Al *Menhir* le siguen miles de años de evolución y con ello, otras formas de apropiarse del territorio, la arquitectura de piedra abre el paso a intervenciones cada vez más sofisticadas, invasivas e imponentes en relación con la escala humana y con las otras especies. El territorio como aquel espacio donde surge una multiplicidad de conexiones entre las cosas y los seres, se complementa con la perspectiva de Henri Lefebvre cuando da cuenta de un flujo de movimientos, ideas e interacciones, sujetas a la voluntad de una clase dominante que busca imponer su visión de mundo y la “ejerce sobre toda la sociedad, cultura y conocimiento incluidos” (2013, 71). Esta afirmación implica transitar por un lugar

político, social y cultural modelado por mecanismos impuestos que afectan la configuración del espacio y la manera en que las especies lo habitan.

A lo largo de la historia han existido distintas representaciones cartográficas del territorio donde el dibujo y la ciencia del mirar, perfeccionada con el dominio de las matemáticas y la astronomía, son una forma de ejercer el poder político y social para construir límites y fronteras a partir de las imágenes. Uno de los problemas en torno a la representación gráfica del espacio es que busca ordenar el mundo con un lenguaje abstracto contrario a la realidad “percibida” y “vívida” porque no encuentra coherencia con la experiencia que significa habitar un territorio. La realidad se “percibe” en la vida cotidiana y en el uso de los espacios mediante recorridos o actividades de ocio, al mismo tiempo que es un espacio “vívido” a partir del cual se pueden producir símbolos e imágenes que dan sentido a la experiencia del habitante común. Estas ideas de espacialidad no encuentran un vínculo con el espacio “concebido”, aquel que ha sido modelado por el conocimiento intelectual, no por la experiencia. (Lefebvre, 2013).

Una forma institucionalizada que trata de ordenar la realidad es el “mapa”, al respecto Cohen y Duggan señalan que “El pacto cartográfico puede crear la ficción científica de que coinciden tanto en el tiempo como en el espacio, pero en realidad, rara vez lo hacen de la forma que esperamos” (2021, xxi, traducción propia del inglés), en este sentido se refuerza la idea de Lefebvre sobre el espacio concebido, en tanto no existe un diálogo entre lo que es experimentado con el cuerpo y lo que se decodifica mediante formas, puntos y líneas. Para Graciela Speranza la cartografía siempre ha sido “un instrumento de poder y dominación” (2012, 23) porque fue instaurado y heredado a través de los siglos bajo una pretendida objetividad que sigue al servicio de la clase dominante: como una afirmación gráfica del mundo concebido por los intelectuales y la división del mundo en tres clases.

Gelabert y Vílchez señalan que “las proyecciones cartográficas logradas por métodos científicos, supuestamente objetivos, siempre están sujetas a las interpretaciones simbólicas de sus resultados” (2015, 35), por tanto, no solo responden a las pretensiones de que da origen al mapa y las imágenes que se encuentran, sino también posibilita otros relatos o percepciones por medio de la interpretación. Entonces, el mapa sería una ficción que surge con el uso del saber y el uso de herramientas institucionalizadas para establecer sistemas globales de representación espacial concebida como una verdad absoluta y termina por modelar una idea del espacio como forma vacía, inerte, inhabitada, carente de experiencias sensoriales e interacciones sociales. (Lefebvre, 2013).

En este sentido, en el mapa se encuentra “un material infinitamente apropiable para desnaturalizar los órdenes instituidos, interrogar las identidades territoriales, tender pasajes en fronteras infranqueables, conjeturar otros mundo posibles y trazar recorridos imaginarios” (Speranza, 2012, 23). Aquí, el arte como expresión humana se une a la educación en un ejercicio de apropiación territorial para imaginar otra forma de producir el espacio social. La imaginación es “nuestra primera potencia “libre” de reorganizar el mundo de otra forma, de una manera más justa” (Didi-Huberman, 2020,9). Es el motor que impulsa el movimiento hacia otras perspectivas que permiten transformar las convenciones universales y homogeneizadoras heredadas históricamente, por una participación activa en la construcción de una perspectiva local y heterogénea.

El potencial de la imaginación para liberarnos de imágenes institucionalizadas como el mapa y producir imágenes alternativas, en este estudio, deriva en la creación de una cartografía sensible. Es una metodología que propone una forma de mapear el territorio a través del cuerpo, los sentidos, y la percepción sensorial mediante el sentido visual, el tacto y el movimiento. Consiste en resignificar un espacio a través de prácticas artísticas junto con reinterpretar acciones cotidianas bajo la naturaleza artística de esta propuesta, como caminar. La cartografía sensible surge en la interacción y comprensión del contexto situado, donde cuerpo y mente se retroalimentan y estimulan respuestas emocionales y físicas que dan cuenta de la experiencia encarnada del territorio. Esto quiere decir que, la experiencia de transitar, habitar y explorar el espacio a través del cuerpo y de los sentidos, unido al intelecto, supone una forma de cognición que en este caso deviene en el agenciamiento de las comunidades locales para definirse de forma autónoma e influir en su entorno y la configuración de este.

Reconocer el territorio más allá de las representaciones institucionalizadas, es reconocer que es un “espacio de la sociedad, de la vida social. El hombre no vive únicamente por la palabra; cada «sujeto» se sitúa en un espacio donde se reconoce o se pierde, un espacio para disfrutar o modificar.” (Lefebvre, 2013, 94). Así, el espacio social que se modela a sí mismo desde el arte trasciende las huellas del poder y observa la interacción entre los humanos y las demás especies como una posibilidad de formular otras maneras de habitar.

4. Apropiaciones afectivas del territorio

Situar la enseñanza-aprendizaje en el espacio cotidiano permite reinterpretar las prácticas que allí suceden. Habitualmente, caminar por la vía pública es una actividad rutinaria que se realiza sin pensar, son movimientos automáticos que se usan para llegar al trabajo, a la escuela o para tomar el metro. Es un andar apurado, abstraído del entorno y sometido a la rapidez del mundo contemporáneo.

En el ámbito artístico educativo caminar deviene en una práctica artística que aquí se define como un caminar intuitivo. Desde la base se entiende como “un acto cognitivo y creativo capaz de transformar simbólicamente y físicamente tanto el espacio natural como el antrópico” (Depetris, 2019, 141, nota al pie n°96). Es una forma de transitar por el espacio con espontaneidad y fluidez, con ritmos cambiantes que no se ajustan a la urgencia de una cita o reunión, sino que son movimientos asociados con la exploración sensorial del entorno y la conexión instintiva con elementos significativos para la existencia individual y colectiva. Busca generar nuevos vínculos entre las personas y el territorio que habitan para experimentarlo desde otra perspectiva, y con ello, posibilitar que se autodefinan, que tracen su propio camino, que narren sus propias historias y hagan sus propias imágenes. El caminar intuitivo posibilita nuevos aprendizajes a partir de la percepción sensorial del entorno, lo que en sí mismo constituye una transformación en las dinámicas interpersonales, sociales y territoriales.

Integrar prácticas cotidianas que intencionan el uso del cuerpo, los sentidos y la percepción sensorial enfatiza el rol que cumplen en un proceso cognitivo. Actualmente “Los individuos miran y confunden la vida con la vista y la visión. Construimos sobre informes y planos; compramos a partir de imágenes” (Lefebvre, 2013, 132). Lo visual está por sobre los demás sentidos y el problema de esto es que fragmenta el cuerpo y lo jerarquiza como si fuera una máquina con funciones previamente diseñadas. El caminar intuitivo, en tanto práctica artística, descentraliza el dominio del sentido de la vista para aprender y lo extiende hacia el cuerpo en su conjunto, porque se entiende que siempre está a merced de estímulos físicos y emocionales, que consciente o inconscientemente, producen transformaciones en la manera de percibir y habitar un lugar.

La experiencia sensorial aparece “como una esfera que tensiona el sistema lingüístico y obliga a prestar atención a la percepción como otro modo de cognición y significación”. (Depetris y Taccetta, 2019, 10). Experimentar el territorio a través de caminatas intuitivas, afecta la manera de recorrer y percibir el entorno. Surge un nuevo uso

del espacio como fuente de creación, reflexión y catalizador de conocimientos situados en la experiencia. De ahí que el giro afectivo implica una red de interacciones entre cuerpo y espacio que posibilita “la capacidad de afectar y ser afectado” (Depetris y Taccetta, 2019, 13), en la manera de habitar, de relacionarse e incluso de pensar.

De esta manera, la relación entre el caminar intuitivo y la producción del espacio estaría dada por la capacidad de percibir el territorio a través de los sentidos, al mismo tiempo que la vivencia deviene en formas de habitar ese espacio, es decir, de hacerlo propio. Caminar “es un proceso de crear movimiento en el espacio, un experimento de mapeo” (Irwin, 2015, 188) y si puede ser una forma de mapeo brindaría la posibilidad de crear una cartografía sensible, propia, situada en un contexto y conectada con la experiencia sensorial.

Entonces, el cuerpo en tanto unidad móvil y subjetiva, es capaz de dar origen a otros vínculos con el territorio a partir de la experiencia sensorial, de allí que la cartografía sensible es diferente del mapa tradicional, una forma visual bidimensional, cartesiana que se crea con métodos matemáticos, científicos y objetivos para representar el espacio y orientar la navegación. Porque constituye un testimonio de la percepción tridimensional y multisensorial de la realidad mediante el trazado de un recorrido que se vive en carne propia, no busca orientar el camino de otros, sino que es un mapa de las sensaciones experimentadas, de los caminos inventados, de la memoria que evoca el entorno.

Así mismo, sería en la noción de tránsito donde “se articula un imaginario geográfico esencialmente diferente del tipo de representación panorámica provista por los mapas.” (Depetris, 2019, 6). De esto se desprende que al caminar y como se propone aquí, caminar de forma intuitiva, por el territorio podría originar narrativas diferentes a las que plantea un mapa, porque brindaría “la posibilidad de cada cultura para considerarse el centro del mundo” (Gelabert y Vílchez, 2015, 34) y reivindica la experiencia del habitante al brindar la posibilidad de autodefinirse a través de una cartografía sensible.

El caminar intuitivo colinda y se alimenta de prácticas artísticas que surgen con las vanguardias del siglo XX. El grupo Dada sale del taller del artista a recorrer el territorio como una respuesta al arte academicista. Esta rebelión en el ámbito de lo cotidiano, opera en la búsqueda de lo banal y lo efímero como una condición de estar en el espacio, así encuentran “un modo concreto de alcanzar la desacralización total del arte con el fin de llegar a la unión del arte con la vida” (Careri, 2014, 62). Es decir que, el arte permea todos los ámbitos de la vida cotidiana por lo que no se encuentra en un lugar fijo, sino que se esconde en prácticas banales como caminar.

Una de las acciones más importantes del grupo Dada fue el recorrido en Saint-Julien-le-Pauvre porque “representa la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio en vez de a un objeto.” (Careri, 2014, 63). Ese recorrido fue una forma de conocer el territorio, volver a mirarlo en su banalidad sin la intención de producir un objeto, por el contrario “lleva al artista —o mejor, al grupo de artistas—directamente al lugar a descubrir sin llevar a cabo ninguna operación material, sin dejar huellas físicas, tan solo con la documentación relacionada con la operación” (Careri, 2014, 65). El caminar intuitivo si deja huellas en el espacio y en quien camina porque reconoce que ambas se afectan, aunque coincide con el grupo Dada en la documentación como una práctica del viajero.

A diferencia de los ideales Dada donde la documentación no conduce a una obra, porque se entiende como una muestra de un momento cotidiano, la documentación obtenida en el caminar intuitivo, como anotaciones, imágenes, dibujos u objetos son un testimonio de la acción que puede o no constituir una obra. Es una huella, un fragmento físico que evoca un recuerdo, un comentario o una consecuencia de volver a explorar y recorrer lo conocido.

La deriva es un concepto desarrollado por artistas y teóricos Situacionistas como Guy Debord y Asger Jon en la década del sesenta, que consiste en “deambular, sobre todo a pie, aunque también por otros medios dado el caso, sin rumbo previamente definido, eligiendo al azar o a partir de sensaciones e impresiones repentinas la dirección que a cada momento ha de tomarse.” (Crivelli, 2016, 7). La deriva es una forma de explorar la ciudad, el paisaje o el espacio, en que el caminante fluye en la dirección y vive las experiencias que traza el entorno. Hace visible cómo la organización del territorio afecta a las personas, su dinámica cotidiana y su experiencia sensorial.

La deriva y el caminar intuitivo comparten el andar sin rumbo como eje del movimiento, reconocen que en la interacción directa con el territorio, sin una ruta planificada se pueden conocer otras dimensiones del espacio que permanecen ocultas en las representaciones convencionales. A pesar de esto, caminar de forma intuitiva tiene algunos matices respecto de la planificación de la ruta ya que, en un contexto educativo es necesario trazar algunos lineamientos que sitúen a los estudiantes en la secuencia didáctica. Entonces, caminar de forma intuitiva puede carecer de un rumbo fijo y también puede transitar entre puntos de referencia que marquen el inicio y el final tentativo de la ruta, esto significa que existe un trayecto para hacer el recorrido, pero no indica la forma en que se debe hacer, por tanto, en ese intervalo, el caminar intuitivo puede fluir con los estímulos

que ofrece el entorno, generar curvas donde hay líneas rectas, hacer pausas, caminar en círculos, avanzar y retroceder cuantas veces el caminante lo desee.

Francis Alÿs es un artista visual Belga radicado en México que se caracteriza por transitar por el territorio a través de prácticas artísticas que relatan otra mirada de la cultura latinoamericana. Una de sus acciones artísticas más destacadas se titula “A nada se llega a veces haciendo algo”, es un registro audiovisual que documenta al artista mientras arrastra un gran bloque de hielo por las calles de la Ciudad de México. A lo largo del registro audiovisual se ve cómo el hielo se desintegra hasta desaparecer. A través de este ejercicio Alÿs evoca “la frecuente falta de foco en las estrategias latinoamericanas, ya sean políticas, sociales o incluso artísticas” (Crivelli, 2016, 60). Esta falta de foco hace que los esfuerzos queden sepultados en políticas que no son conducentes a mejoras concretas de la vida.

Este ejercicio es llamativo por dos elementos, por un lado documenta la acción, genera un testimonio de la existencia de ese bloque de hielo. Por otro lado, la deriva junto con su documentación da origen al relato que se produce por la intersección de materialidades y acciones en el territorio. La experiencia documentada que produce el caminar se puede ver en el ámbito artístico y educativo como un “relato” una serie de informaciones visuales, sonoras o hápticas que proponen una forma de reconfigurar el territorio y da cuenta del recorrido del viaje. (Crivelli, 2016). Así, el caminar intuitivo, permite al caminante intervenir, documentar y producir nuevos relatos e imágenes basadas en la experiencia encarnada del territorio.

III. Bitácora de experimentos

1. Primera parada: Estudio del mapa de la comuna de Puente Alto

Realicé mi investigación en el electivo de “Artes visuales, audiovisuales y multimediales” con estudiantes de 3° medio del Colegio Altazor. El propósito del programa es “fortalecer y estimular habilidades del pensamiento creativo y del pensamiento estético, de modo que los estudiantes puedan comprender y utilizar los lenguajes artísticos en un contexto poblado por estímulos visuales y audiovisuales” (Ministerio de Educación, 2021, 21). Este electivo pone el acento en la necesidad de aprender a apreciar las imágenes que nos rodean, a experimentar con distintos lenguajes artísticos y en crear e inventar nuevos mundos donde los estudiantes son protagonistas.

El experimento 1 se desarrolla durante la clase del martes 20 y el jueves 22 de agosto con un total de 6 horas pedagógicas bajo el siguiente objetivo de clase: “Elaborar una cartografía colectiva de la comuna de Puente Alto a partir de la intervención del mapa con líneas, símbolos, colores y fotografías familiares junto con fotografías de archivo” en la sala de clases que ocupa el electivo. Participaron alrededor de 30 estudiantes a los cuales les solicité hacer una búsqueda previa de fotografías de la comuna en internet o en sus fotos familiares, en ambos casos tenían que llevarlas impresas para poder intervenir y formar imágenes propias a través del collage. También, tuvieron libertad para crear íconos mediante dibujos significativos para ellos según sus gustos personales y que a su vez se vinculan con las instrucciones de la actividad.

Como parte del experimento, dibujé un mapa en gran formato sobre papel kraft que mide 280x70 cm. y lo pegué en la pizarra de la sala (figura 1). En él se encuentran dibujados los límites comunales de Puente Alto junto con el nombre de algunas calles y avenidas principales que sirven de guía para ubicar puntos de interés de los estudiantes. Luego, propuse un listado de instrucciones y preguntas orientadoras (figura 2), en torno a los lugares que habitan cotidianamente, los recuerdos que gatilla el territorio, aquellos lugares que les gustan y los espacios representativos de la comuna en cuanto a su identidad, el pasado, el presente y las proyecciones que pueden hacer hacia el futuro.

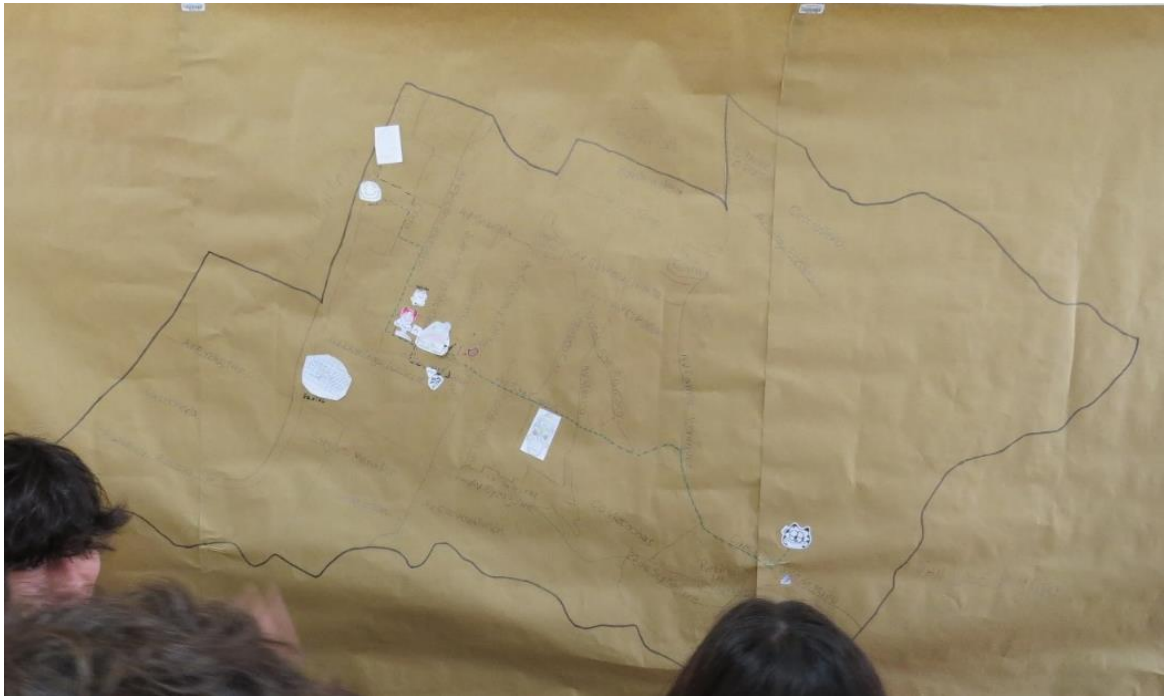


Figura 1: Mapa en gran formato de la comuna de puente alto para intervenir, 280x70 cm. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira.

Al comienzo de la clase entregué las indicaciones para realizar el ejercicio y durante el recreo dejé pegado el mapa en la pizarra, cuando volvieron, los estudiantes se acercaron de forma espontánea para analizar las calles que marqué en el dibujo, ubicaron puntos de referencia en él como el colegio Altazor, la Av. San Carlos, el mall Tobalaba y el cementerio. Posteriormente fueron a sus puestos para crear sus imágenes.

Pasó un tiempo de la sesión en el que estuvieron elaborando sus imágenes, al terminar preguntaban sobre la manera en que tenían que intervenir el papel, no se atrevían a levantarse del puesto para pegar sus dibujos hasta que algunos toman la iniciativa y se acercan al mapa para intervenirlo. Se arman grupos de estudiantes que trabajan en el mapa de forma simultánea, les causa curiosidad identificar dónde vive cada integrante del curso y ven atentos lo que hacen sus compañeros, además, dialogan sobre la distancia entre sus hogares y se dan cuenta que la mayoría vive cerca del colegio (figura 3).

En este sentido, el ejercicio propuesto produce un efecto en el comportamiento del grupo curso y por tanto, la idea tradicional de una sala de clases se disloca. La relación entre docente y estudiantes deja de ser vertical para sugerir una estructura horizontal donde ellos son protagonistas para decidir qué tipo de imagen usar, cómo intervenir el mapa y el

tipo de reflexión que el dispositivo puede originar dado que solo depende de la forma en que cada uno ha experimentado el territorio.

Instrucciones para desarrollar la cartografía colectiva de Puente Alto	
Para responder las preguntas que vienen a continuación van a trabajar directamente en el mapa que está proyectado en gran formato sobre el papel craft. Se espera que en él puedan señalar puntos importantes para ustedes mediante el uso de la técnica del collage con las imágenes que seleccionaron y el uso de símbolos y/o colores que los identifiquen. También podrán dibujar y hacer líneas o trazados sobre el mapa. Todas las respuestas se ponen en el papelógrafo	
1. Mediante el uso de una imagen creada por ti o una fotografía marca en el mapa dónde vives y escribe tu nombre.	6. Ubica en el mapa lugares de Puente Alto que han cambiado y responde en el papelógrafo. <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿De qué manera han cambiado? - ¿Por qué crees que estos lugares han cambiado?
2. Con un plumón o lápiz de color realiza un trazado del recorrido que haces a diario para ir desde tu casa al colegio Altazor. Puedes incluir imágenes o dibujos del recorrido.	7. Ubica en el mapa 3 lugares que desde tu perspectiva representan la identidad de Puente Alto y responde <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿De qué manera representan la identidad de la comuna?
3. Señala en el mapa con imágenes y/o símbolos 3 lugares que más frecuentas en Puente Alto, sin considerar el colegio ni tu casa. En un costado del papelógrafo responde y escribe tu nombre: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿Por qué los frecuentas? - ¿Tienen un significado especial para ti? - ¿Por qué? 	8. Ubica en el mapa lugares que desde tu perspectiva te permiten conocer sobre el pasado de la comuna y responde <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿Qué cosas o historias del pasado te permiten conocer?
4. Ubica en el mapa tus lugares favoritos de Puente Alto y responde en cada caso en el papelógrafo <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué te gusta de esos lugares? 	9. Ubica en el mapa lugares que conecten con el presente de la comuna y responde <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿Qué elementos tienen esos lugares que permiten conocer sobre la época que estamos viviendo?
5. Señala en el mapa con imágenes y/o símbolos 3 lugares que más frecuentas en Puente Alto, sin considerar el colegio ni tu casa. En un costado del papelógrafo responde y escribe tu nombre: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿Por qué los frecuentas? - ¿Tienen un significado especial para ti? - ¿Por qué? 	10. Ubica en el mapa lugares que desde tu perspectiva te pueden conectar con el futuro de Puente Alto y responde <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué lugares son? - ¿Por qué consideras que esos lugares pueden representar el futuro de la comuna? - Escribe un texto de 100 palabras máximo para narrar desde tu perspectiva ¿Cómo será Puente Alto en el futuro?

Figura 2: Cuadro con instrucciones para desarrollar la cartografía colectiva de Puente Alto. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Creado por: Bárbara Cuello



Figura 3: Estudiantes intervienen el mapa mientras dialogan con otras(os) compañeras(os). Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

En relación con el rol docente, aparece como un eje relevante en esta investigación solo una vez que se ejecuta. Aunque en principio no fue considerado en las preguntas y los objetivos, me parece que en el ámbito educativo siempre es un agente implícito en el acto didáctico como gestor de la experiencia y en este caso como un mediador que permite poner a los estudiantes en escenarios de aprendizaje diversos a través del arte y en conjunto con otras áreas del conocimiento.

Al pegar el mapa en la pizarra, los estudiantes son provocados para caminar por la sala, esto rompe con la rutina diaria dentro del aula donde permanecen en sus asientos sin posibilidades de desplazarse a menos que sea solicitado por el docente o para ir al baño. Con este ejercicio los estudiantes, ya sea en grupo o individualmente se mueven de forma autónoma y con libertad para desplazarse por la sala, además no tienen límite de tiempo para estar en el sector del mapa. Hay una autorregulación de los estudiantes para permanecer frente al mapa, pegan sus imágenes, hacen sus intervenciones y la curiosidad los mantiene expectantes de los demás.

Esta nueva dinámica dentro del aula propone el caminar como una estrategia para generar otra sala de clases porque sustituye la actitud pasiva habitual de los estudiantes por un rol más activo y en constante movimiento que involucra el cuerpo y los sentidos. El

desplazamiento desde el puesto hasta el mapa constituye un ejercicio de apropiación del espacio a través del cuerpo y por tanto posibilitaría la producción de un nuevo territorio escolar que deviene en otras interacciones entre el grupo curso y entre docente con estudiantes. En efecto, con el ejercicio cartográfico aparecen historias personales que comparten entre ellos y también conmigo, son relatos ligados a la memoria, la familia y la historia de la comuna que desde mi rol docente, artista e investigadora, me permiten profundizar en su biografía al mismo tiempo que puedo ampliar el abanico de temas relevantes para ellos y que podría abordar a través de la educación artística.

Me parece interesante destacar que el diálogo que se produce entre los estudiantes surge de forma espontánea, en principio este ejercicio se desarrolla de forma individual, pero una vez que hacen sus intervenciones se vuelve un ejercicio colectivo que promueve la conversación a partir de sus experiencias. En este sentido las preguntas que guían la actividad y el mapa se convierten en un dispositivo catalizador de reflexiones situadas en la experiencia de cada estudiante.

Por ejemplo, unos estudiantes dialogan sobre los lugares icónicos dentro de la comuna y se preguntan si es más representativo la Protectora de la infancia o el Hospital Sotero del río. Uno de ellos señala “la protectora tiene su historia, como por ejemplo, que fue un refugio para los niños en la guerra del pacífico y cuestiones así y el Sótero es un hospital público que alberga mucha gente, por eso no sé cuál”. En este diálogo se asoma un sentido de identidad y pertenencia que les permite valorar los hitos que caracterizan y dan sentido a su experiencia en Puente Alto. Otro estudiante señala que uno de sus lugares favoritos en la comuna es la plaza de Puente Alto, principalmente porque lo asocia con un recuerdo de su infancia en que acompañaba a su papá a comprar insumos para el trabajo o el ritual que hacen cada año en familia para comprar los útiles escolares. Un tercer estudiante me comenta que cuando era pequeño tuvo un accidente y lo llevaron al Hospital Sótero del río, por eso, representa ese lugar a través del ícono de una pierna enyesada, porque lo asocia con su propia experiencia. Así, en este ejercicio la idea concebida del espacio deviene en una expresión del territorio vivido mediante el uso de imágenes que comienzan a configurar un territorio propio a partir de la autobiografía y la mirada personal y colectiva sobre el espacio que habitan a diario (Lefevre, 2013).

El movimiento a través de la sala propone una nueva manera de habitar el espacio escolar, el aula se convierte en un territorio de agenciamiento e interacción social vinculado con el contexto de los estudiantes en la comuna. En ese sentido, este primer experimento

cartográfico configura un mapa de Puente Alto a través de la experiencia personal y la memoria de sus habitantes.



Figura 4: Foto detalle con el proceso creativo de la cartografía. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

Respecto de las imágenes que los estudiantes seleccionan y crean para intervenir el mapa, la mayoría hace sus propios dibujos y usan fotos impresas. Un estudiante me comenta que revisó el archivo fotográfico de su familia para hacer este ejercicio. Su tía tiene fotografías que retratan el crecimiento del núcleo familiar dentro de la comuna de Puente Alto desde la década del sesenta hasta el golpe militar, ya que tuvieron que irse como exiliados políticos a Cuba. Para él las imágenes son un testimonio visual que le permiten conocer el pasado y comprender su presente, así como configurar su propia identidad arraigada a procesos políticos del país, ya que su padre es cubano y su madre chilena.

Poco a poco aparecen sobre el mapa imágenes y puntos, líneas, símbolos de distintos colores que organizan espacialmente la experiencia que viven en el cotidiano (figura 4). A partir de esto se desprenden tres ideas interesantes.

La primera idea es que en la medida que se interviene el mapa aparecen distintos íconos y símbolos que evidencian el imaginario de los estudiantes. Entre ellas se pueden destacar algunas fotografías de archivo familiar, íconos deportivos, íconos populares como Garfield, los Simpsons e incluso figuras geométricas (figura 5). Este imaginario visual unido con su memoria autobiográfica y colectiva, habla de sus identidades y autopercepciones lo

que les permite generar conexiones significativas con el territorio y en este caso, posibilita una nueva manera de producir el espacio concebido mediante estrategias artísticas que devienen relatos y preguntas sobre el territorio y la manera en que cada uno lo experimenta. Por otro lado, la presencia de los iconos populares da cuenta de una tendencia a valorar las imágenes figurativas por sobre imágenes más evocadoras con texturas, colores o ritmos visuales. Se caracterizan por ser dibujos simples, contorneados; similares al lenguaje iconográfico de las redes sociales. Este imaginario visual expone la influencia que ejercen las imágenes del entorno en la producción artística de trabajos escolares, además de la forma de pensar y ver el mundo (Acaso y Megías, 2017). Quizás, limitando el potencial de la imaginación.

La segunda idea sugiere la creación de un lenguaje cartográfico a través de los dibujos, no solo los íconos sino también las líneas y puntos que hicieron para señalar y marcar un recorrido. El dibujo hace patente su vínculo histórico con la cartografía. Así como los colonizadores lo usaron para dar cuenta de su conocimiento sobre el territorio y afirmaban su dominio (Gelabert y Vílchez, 2015), aquí se hace una apropiación del espacio en tanto huella sensible de la memoria que al igual que el dibujo es algo que “no existe en la naturaleza, pero que expone y demuestra lo tangible con mayor definición” (Berger, 2014, 87). El dibujo hace aparecer algo que permanecía oculto “da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado.” (Berger, 2014, 8), como el imaginario de los estudiantes mucho más ligado a la cultura pop o su memoria arraigada a la familia y las travesías que han cruzado por Puente Alto. O sea, este ejercicio cartográfico se sostiene en el dibujo para crear narrativas a partir de las sensaciones corporales y la imaginación.

La tercera idea es respecto del collage como método de creación. Es una práctica artística que ensambla imágenes y materiales de distinta procedencia sobre un soporte para crear una imagen nueva. El collage es un factor intimidante para este ejercicio porque el espacio del mapa se organiza según la experiencia personal y muchas de ellas se superponen, colindan y se mezclan en un gran todo. Esta cualidad se logra solamente por la naturaleza fragmentaria de la práctica artística. Tal como la memoria y la experiencia de los estudiantes, proviene de imágenes heterogéneas con una carga simbólica, material y cultural que evoca esos mundos, pero a la vez puede ser parte de la narrativa que se gesta. En este sentido, el collage recompone lo múltiple en un diálogo que confronta la individualidad de los estudiantes con el colectivo. La perspectiva objetiva, matemática y científica del mapa institucional se diluye en las posibilidades del collage. Es un agente

lúdico, impredecible y diverso que se convierte en testimonio visual de la experiencia individual y colectiva de los estudiantes en Puente Alto.



Figura 5: Intervención del mapa con collage y dibujos. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

2. Segunda parada: Caminata sensorial y colectiva por la avenida Concha y Toro de la comuna de Puente Alto

El experimento 2 se desarrolló el miércoles 4 de septiembre entre las 15:00 y 18:00 hrs. como una salida extraprogramática con participación voluntaria, en este caso asistieron 19 estudiantes del electivo. El objetivo de la salida consiste en “Caminar desde el colegio Altazor hasta el Hospital Sótero del río por la avenida Concha y Toro para hacer frotados y moldes en terreno a partir del encuentro con la belleza, lo anecdótico y lo insólito en Puente Alto”. La selección de los conceptos tiene que ver con una estrategia poética abierta a la sorpresa y con la intención de posibilitar la producción de distintas imágenes asociadas a la memoria y la experiencia sensorial del territorio. Antes de realizar el recorrido tuvimos 2 clases destinadas a definir los conceptos y apreciar obras de referentes artísticos para entregar algunas bases sobre la práctica artística y la forma en que artistas visuales han asumido el desafío de vincular cuerpo y territorio. Además hicimos pilotajes de las prácticas artísticas en el colegio con el fin de experimentar las distintas materialidades y seleccionar las que llevarían durante la caminata.

El eje central de este experimento es contemplar las posibilidades educativas y artísticas que ofrece caminar por el territorio. Caminar de forma intuitiva aparece como el primer impulso corporal que permite explorar un trayecto de Puente Alto que a veces pasa desapercibido frente a la vorágine de la vida capitalina. Es una invitación a desplazarse con un lenguaje corporal más pausado y atento, enfocado en la experimentación con los sentidos y en hacerlo por el disfrute. Estar en contacto con el espacio, implica una acción



Figura 6: Referente proyectado en clases: extracto de la performance “Máscara de lápices” (1973). Fuente: Artnet

que genera movimiento y permite el encuentro con lo otro, aproximarse, oler, escuchar y tocar, no solo ver o a penas mirar de reojo.

Para abordar estas ideas con los estudiantes apreciamos la obra de Rebecca Horn, una artista visual Alemana cuya práctica explora el vínculo del cuerpo con el espacio mediante performances en lugares públicos y privados. Se viste con prótesis que extienden o modifican su

cuerpo, tal como sucede en “Máscara de lápices”, un registro audiovisual de 40 segundos aproximadamente, donde podemos ver su cabeza vestida con un casco de lápices que se mueve de lado a lado mientras deja marcas sobre la superficie como si fuera un frotado (figura 6).

Muchas de sus obras buscan la interacción del cuerpo con el espacio como una forma de experimentar el entorno. En la performance “Rasguñando ambas paredes a la vez” la artista prolonga sus manos con extensiones que utiliza para ocupar toda la habitación mientras se desplaza por ella, busca la manera de establecer un vínculo con el espacio, lo cual implica transformar la postura y la forma de caminar. El cuerpo se adapta, se estira y se contrae en la medida en que se conecta con lo otro (figura 7).



Figura 7: Referente proyectado en clases: “Rasguñando ambas paredes a la vez” (1974-1975) de Rebecca Horn. Fuente: Art Basel

Esta referencia artística generó interés en los estudiantes, por su rareza y por complejizar la relación del cuerpo con el espacio a través de la construcción de mecanismos que modifican de la experiencia sensorial. Algunos estudiantes hicieron su propia extensión para la práctica artística basada en el frotado y la usaron a lo largo del recorrido. Son artilugios con soluciones ingeniosas a partir de formas simples y funcionales que se prolongan desde el brazo y la mano dominante (figura 8). Al igual que la máscara de Rebecca Horn, sus extensiones dejan trazos menos controlados sobre el papel lo que estimula la presencia de distintos tonos, líneas, texturas; es decir, imágenes más espontáneas y fluidas que dan cuenta de una aproximación desinhibida hacia el ejercicio, sin prejuicios, ni pretensiones. Su trabajo desafía la idea convencional de las herramientas

de dibujo porque transforma las dimensiones del lápiz y su funcionalidad se somete a la performatividad de la práctica artística.



Figura 8: Extensiones corporales para hacer frotados. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira

El día de la caminata estaba soleado. Acordamos juntarnos en la entrada del colegio, todos verifican sus materiales, afinan los últimos detalles, conversan y se preguntan por quienes no han llegado. Con el grupo completo, les recuerdo las instrucciones antes de partir: a lo largo del recorrido tienen que ir en la búsqueda de la belleza, lo insólito y lo anecdótico en Puente Alto. Cuando los lugares evoquen alguno de estos conceptos, ya sea por una experiencia personal o por alguna situación u objeto que observan en el recorrido, tienen la posibilidad de hacer un frotado y/o un molde de los relieves y texturas. Cada uno aportará a la cartografía colectiva 10 frotados y 10 moldes como mínimo. Además de llevar un registro de los conceptos y los lugares a los que corresponden.

Comenzamos la caminata por la avenida Independencia en dirección a la avenida Concha y Toro. Llevan sus materiales a cuestas y mantienen un ritmo constante en su andar. El cuerpo está ahí, está en proceso de producción de su territorio, pues lo habita (Lefebvre, 2013) y en este caso lo hace de forma colectiva en una caminata que deja y recoge huellas de Puente Alto en una búsqueda de la belleza, lo insólito y lo anecdótico (figura 9). Es un ejercicio que impulsa a los estudiantes a explorar el territorio con el cuerpo y los sentidos pues invita a mirar y tocar en distintas direcciones. Al igual que en la obra de Rebecca Horn, el cuerpo se mueve, se adapta y se modifica, especialmente cuando está conectado a la experiencia del presente.



Figura 9: Recorrido por la avenida Concha y Toro. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

Esta idea se acentúa con las prácticas artísticas porque exploran el territorio mediante los sentidos. A diferencia de su desplazamiento por el espacio escolar, más contenido y delimitado por la arquitectura de la sala de clases; la caminata posibilita un movimiento errante, más intuitivo e impredecible. A pesar de que está trazado un punto de inicio y término del recorrido, la percepción sensorial del entorno genera una ruta espontánea que reconoce en el territorio una experiencia estética inmersiva e interactiva. Dado que el caminar que desarrollan es intuitivo, se desplazan con libertad por un camino que en principio es recto, pero en la experiencia vivida tiene curvas, pausas y derivas que avanzan y retroceden. Les permite tomar atención a los detalles para destacar la belleza, narrar una historia o encontrar aquello que quiebra con el cotidiano. Así, este ejercicio conlleva un fin pedagógico que consiste en aprender a percibir el entorno con los sentidos, a reconocer en los detalles significados más profundos que forman parte de la historia autobiográfica y del territorio.

Para obtener los frotados y sacar moldes de las superficies el cuerpo toma distintas posturas y posiciones a lo largo del recorrido, constantemente detienen su andar para apreciar los detalles, certificar su cualidad táctil y transferir ese fragmento al papel o el molde (figura 10). Caminar como práctica artística se potencia con el frotado y los moldes para generar un nuevo vínculo con el territorio cruzado por el cuerpo y los sentidos. Desde una perspectiva artística educativa, salir de la sala de clases para sentir el territorio implica valorar las conexiones simbólicas y estéticas que se pueden hacer in situ. Esto enriquece la relación con el cuerpo al hacerlo consciente de sus otros sentidos porque el desafío consiste en moverse y volver a conocer el espacio a través del tacto, se desprende de la supremacía de la vista y se eleva como una forma de conocimiento (Depetris y Taccetta, 2019) ligado a la experiencia de habitar el territorio a partir del reconocimiento de pequeños detalles que se vuelven significativos para hacer su propia cartografía.

Intencionar la búsqueda y el encuentro con lo bello, lo insólito y lo anecdótico, supone tomar un rol activo en este nuevo espacio pedagógico. A diferencia del experimento anterior donde esperaban mis instrucciones, los estudiantes toman un rol mucho más activo y autónomo en las decisiones. El rol de docente guía termina por desaparecer en este espacio de interacciones horizontales, aquí me convierto en un facilitador de experiencias en las que me involucro en la misma medida que los estudiantes para producir sus propias experiencias de aprendizaje. Esta condición de igualdad me permite tomar un rol contemplativo más que instructivo, además, por primera vez no tengo que pedir que se

enfocan en lo que hacen. Por el contrario, en todo momento lideran la caminata en la búsqueda y encuentro con otras perspectivas de Puente Alto.



Figura 10: Estudiantes realizan las prácticas artísticas en terreno. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

Un hito relevante en la caminata es el mural de mosaico ubicado en el frontis de la Municipalidad de Puente Alto (figura 11). Es una obra colaborativa creada entre artistas y vecinas, tiene muchos elementos táctiles escondidos en sus detalles, es una pieza que sin duda potencia esta investigación porque nos conecta de forma física y simbólica con la identidad del territorio y eso es lo que se pone en valor con la caminata, la posibilidad de reconocer in situ la riqueza de su comuna.

Durante la caminata, un estudiante me comenta que Puente Alto es conocida como “La capital de los mosaicos”, es un sello distintivo de su diseño urbano que busca generar sentido de pertenencia a partir de la exaltación del paisaje, la naturaleza y los sitios de memoria para las vecinas (Guía de Hitos Patrimoniales Comuna de Puente Alto, 2014). También señala que una de las artistas que participó en la creación de los mosaicos es una amiga de su familia por lo que se siente muy conectada con los murales y su impacto en la identidad de la comuna.

Hacen frotados y moldes por más de media hora, fue un momento de pausa colectiva aunque en permanente movimiento. Recorren el mural de mosaicos de izquierda a derecha, sin reglas de proximidad como en el museo. Uno de los primeros impulsos fue tocar el mural y en la medida que lo hacen se sorprenden con sus hallazgos. La mayoría señala que nunca había mirado el mural con tanto detalle, les parece una experiencia novedosa que permite poner en valor la riqueza artística que hay en las calles de Puente Alto.

El sentido visual, espacial y háptico genera una conexión sensorial con el territorio desde una experiencia que se vive en carne propia, provoca el interés, la curiosidad y apertura al asombro de los estudiantes. Mientras recorren el mural se mueven con un cuerpo más atento, observan sus detalles, se detienen a contemplar y tocar cada pieza. Conocer las cualidades del espacio a través del tacto, es una estrategia lúdica y espontánea que les permite vincularse físicamente e incluso mentalmente con el mural. Este encuentro insólito con la belleza revela una nueva faceta del territorio, como un espacio artístico-cultural, un museo al aire libre que posibilita anécdotas de la caminata, de la comuna y de ellos mismos. Viene a confirmar que caminar por el territorio permite generar aprendizajes y experiencias significativas que son un mapeo vivo de la experiencia (Irwin, 2015).

Otro hito relevante en la caminata es el acceso al Parque “Nuestra señora de Gabriela” ubicado a cuadras del Hospital Sótero del Río, por lo que se convierte en la última parada antes de terminar el recorrido. Empoderados en su rol, los estudiantes pidieron

entrar al parque (figura 12), hay una especie de acuerdo implícito sobre este lugar, igual como pasó con el mural, todos manifiestan interés por entrar.

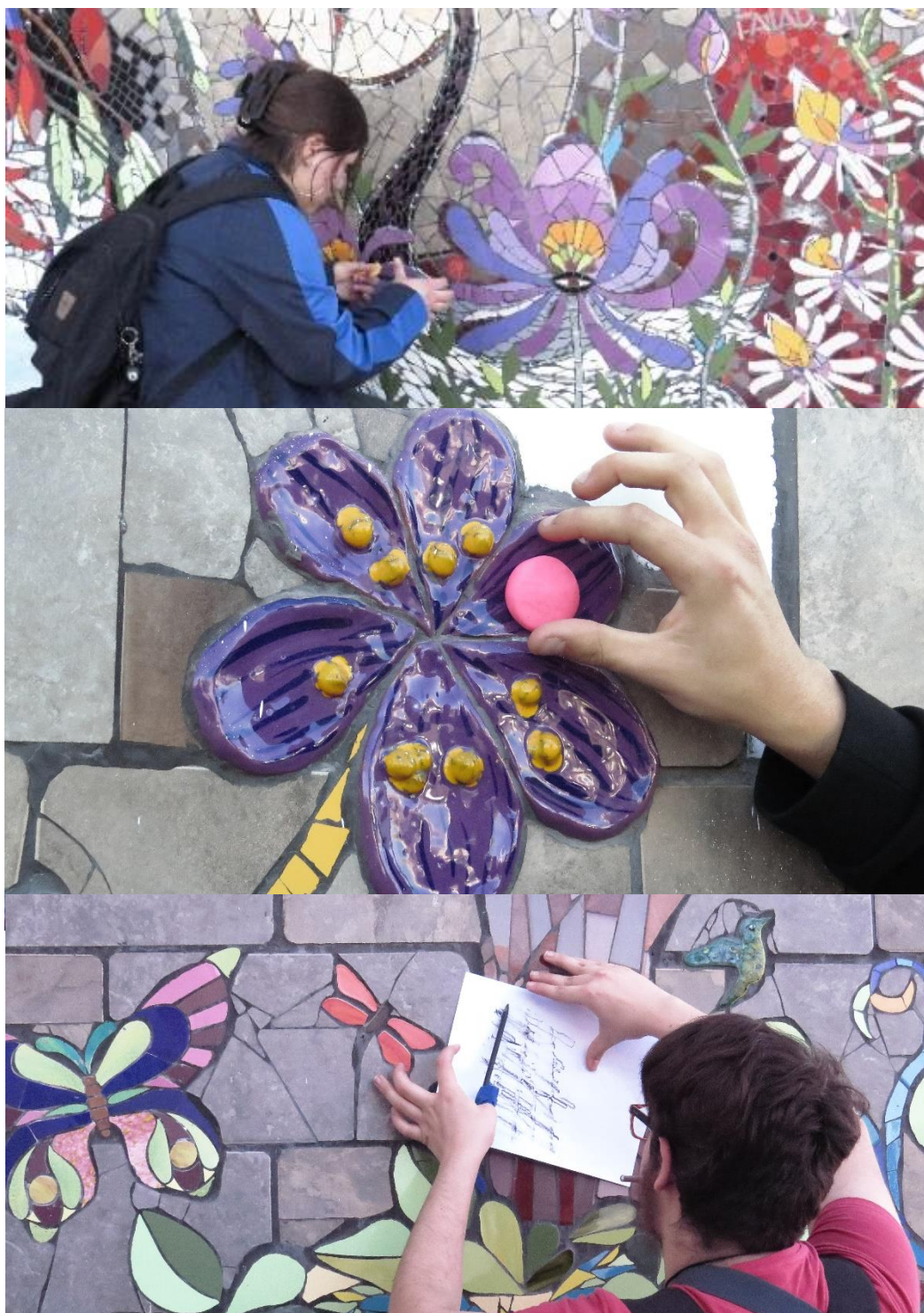


Figura 11: Estudiantes hacen moldes y frotados a partir del mural de mosaicos ubicado en el frontis de la Municipalidad. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

Mientras siguen en la búsqueda de lo bello, insólito y anecdótico se nos acerca una trabajadora que nos cuenta que el parque formaba parte de un fundo patronal que data del siglo XIX; en los años sesenta se vende el terreno al Arzobispado y posteriormente la Municipalidad de Puente Alto decide comprarla por su valor patrimonial para la comuna (Guía de Hitos Patrimoniales Comuna de Puente Alto, 2014). Este lugar existe en medio de toda la urbe, de hecho, desde el metro se pueden ver sus grandes árboles, aún así, no es posible dimensionar cómo es. Tiene un lago en el centro, hay fauna y tiene 2 árboles que son considerados patrimonio, un Ciprés y un Sequoia. Las personas que están a cargo se sienten conectadas con la historia del fundo y están muy comprometidas con el cuidado y preservación de la flora, fauna y arquitectura (figura 13).

Llegar a este lugar permite entrar en contacto con la naturaleza, surge como un espacio de memoria, pero también de preservación de especies vegetales y animales. En este sentido, la caminata posibilita entrar en otras esferas del espacio público y privado de Puente Alto (el parque tiene acceso restringido) que se experimentan desde el goce, por las ganas de conocerlo y recorrerlo. Lo cual, es una de las oportunidades que brinda este ejercicio, para (re)conocer aquello que forma parte del territorio y finalmente le otorga identidad.



Figura 12: Estudiantes esperan en la entrada del parque “Nuestra señora de Gabriela”. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

El caminar intuitivo por la Av. Concha y Toro es una experiencia sensorial que transforma la relación de los estudiantes con el espacio. Su presencia modifica la dinámica de la calle y propone otros usos de esta porque visibiliza el potencial artístico y educativo del territorio por sobre su uso cotidiano como lugar de tránsito. Cuando los estudiantes se agachan o se detienen para hacer sus frotados y moldes interfieren en el camino de los transeúntes, ocupan el espacio como soporte artístico e interrumpen el flujo normal del movimiento.



Figura 13: Visita al parque "Nuestra señora de Gabriela". Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira

3. Tercera parada: Trabajo en el taller de arte a partir de los hallazgos materiales y visuales de la caminata

El experimento 3 se desarrolla a partir de la práctica artística en terreno del miércoles 4 de septiembre durante la caminata colectiva. Consiste en el trabajo en el taller de artes visuales con los frotados y moldes recopilados en el trayecto. El objetivo de este experimento es “Crear una cartografía sensible de Puente Alto a partir de los moldes y frotados recolectados, para generar una representación situada en la experimentación sensorial de la comuna”.

El trabajo en el taller de artes visuales supone volver a cambiar el escenario de la acción artístico-educativa. Empezamos en la sala de clases común, nos trasladamos a la calle y por último ocupamos el lugar reservado para las artes dentro del colegio. Es un espacio muy iluminado, posee lavadero y a diferencia del resto de la arquitectura que es cuadrada, esta tiene forma cilíndrica. Se compone de grandes mesones que invitan a trabajar de forma grupal y a compartir entre ellos. Este cambio de aula nuevamente transforma la experiencia creativa. A diferencia de la sala de clases tradicional, el taller de arte propone un espacio estéticamente diferente, orientado a generar comunidad y, por tanto, otro tipo de interacciones entre pares y docente.



Figura 14: Referente proyectado en clases: “Confidencias de historia natural” (1925) de Max Ernst. Fuente: Moma.org

Cada lugar que ocupamos para hacer esta investigación tiene una narrativa propia que impacta y modela el comportamiento de los estudiantes. La creatividad, la autonomía y las ganas de experimentar aumentaron a medida que avanzamos en la creación de la cartografía sensible. Poco a poco el rol de los estudiantes es más activo y conectado con un lenguaje artístico más sensible, así como más propositivo respecto de la manera de abordar las prácticas artísticas en el aula.

La primera práctica artística que abordamos en clases es el frotado, consiste en frotar un lápiz sobre un papel ubicado encima de una superficie con relieves y texturas. Surge a principios del siglo XX cuando Max Ernst, un artista del Surrealismo, se siente atraído por el piso de madera de una habitación y decide transferir la textura usando lápiz y papel. A partir de este descubrimiento crea

la serie “Historia natural” con la cual enfatiza las formas de la naturaleza junto con las texturas y relieves del espacio, combina el collage como método compositivo y la fototipia para la reproducción de las imágenes (figura 14)

El frotado es una práctica que extiende el sentido táctil al lápiz y lo traduce en el papel a modo de memoria sensible, se caracteriza por la simpleza de sus materiales, son insumos que están presente en el contexto educativo por tanto son accesible. El procedimiento se hace a través de la intuición, posibilita el encuentro con lo desconocido y el azar, todos lo pueden hacer. Esto permite que sea una estrategia democrática dentro del aula porque favorece la participación igualitaria, a la vez que promueve la producción de imágenes con otro lenguaje visual, más abstracto, más sensorial y con mayor apertura al disfrute y la experimentación.

A lo largo de esta investigación los estudiantes han creado sus propias imágenes. En el experimento 1 dibujaron algunos íconos populares y usaron fotos, es decir, imágenes figurativas que abundan en las redes sociales que consumen a diario. Esta mirada mimética de la realidad implica el desafío de pensar en, cómo expandir las posibilidades creativas y la perspectiva de los estudiantes en torno al arte, desligada de prejuicios, del miedo a equivocarse e ideas preconcebidas sobre lo “bonito” o “bien hecho”.

Al comparar las imágenes producidas en el experimento 1 con los frotados del experimento 3 me encuentro con otro lenguaje visual. La forma definida y contorneada del dibujo figurativo, más literal que sugerente, hace un viaje a la gestualidad, a la imperfección y a lo inconcluso (figura 15).



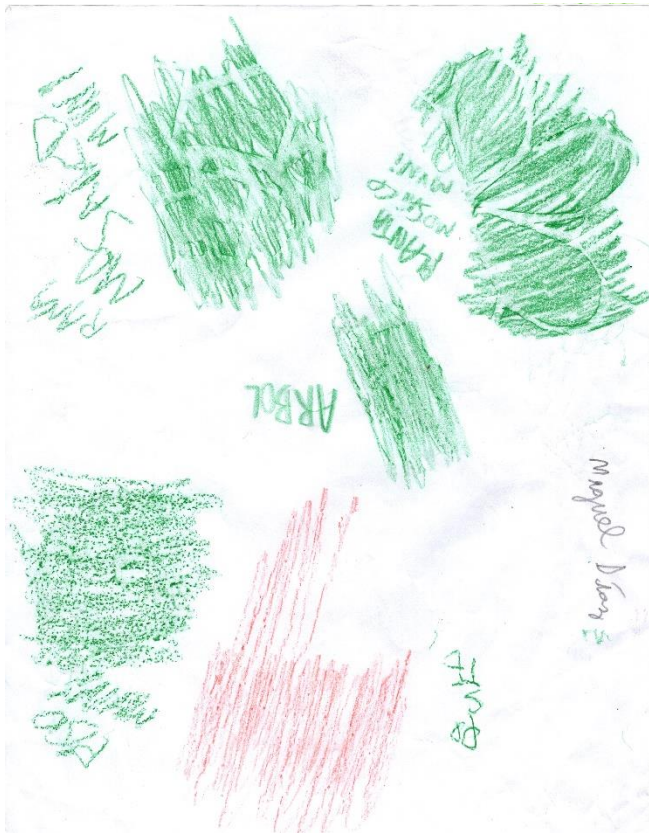
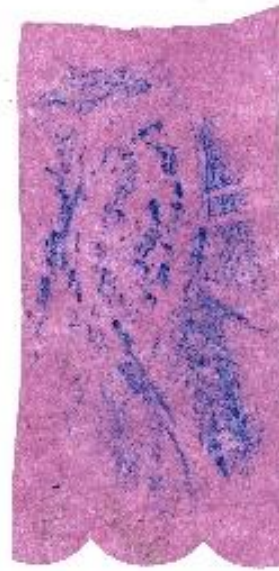
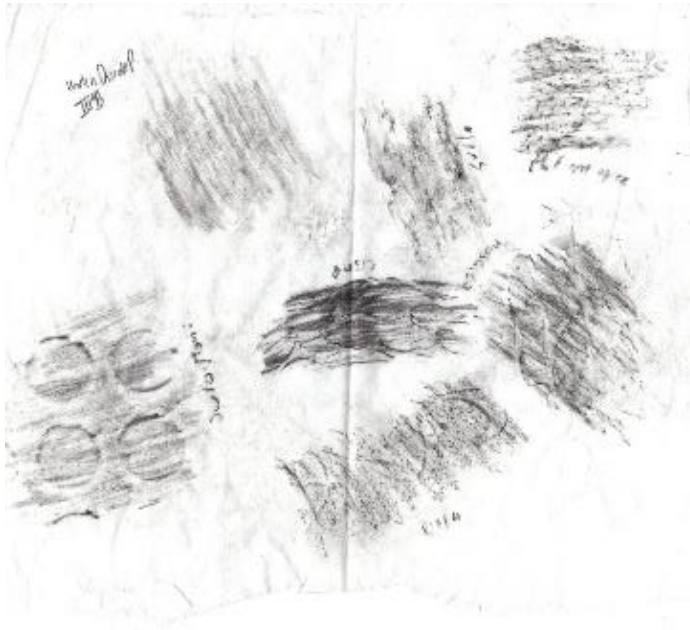




Figura 15: Comparación de imágenes producidas en el experimento n°1 y selección de frotados del experimento n°3. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

A diferencia de los dibujos del experimento 1, los frotados de los estudiantes son imágenes más sugerentes y se debe a distintas razones. En primer lugar, son imágenes que tienen una visualidad háptica “un tipo de imagen que induce un espacio y un tipo de percepción más táctil que visual” (Depetris, 2019, 144). Son una forma de evocar la experiencia sensorial del territorio a través de las huellas de la superficie que quedan grabadas en el papel. En segundo lugar, son imágenes que posibilitan interpretaciones asociadas a la memoria visual y háptica de las personas. Son gestos, formas y texturas que evocan una experiencia sensorial, surge en la acción misma y por ello es situada, de carácter lúdico y espontáneo. Los frotados son únicos e irrepetibles, son producto de un instante efímero, y la historia que cuenta, se encuentra en el color, la textura, el ritmo o la presión del lápiz. Estas imágenes poseen una cualidad performativa, ya que actúan como soporte identitario de narrativas y experiencias que se asocian con el territorio. Esto permite la construcción y producción de relatos alternativos que podrían influir en la percepción sobre la ciudad, porque los frotados actúan como catalizador de emociones, recuerdos e interacciones que develan otra forma de habitar el espacio y de producir narrativas individuales y colectivas (Soto, 2020). En tercer lugar, el trazo que ocupan en los frotados es mucho más gestual y dinámico. Deja la huella del movimiento, de su fuerza y dirección, sugiere el recorrido de la mano sobre la superficie, es testimonio del movimiento. Con ello se desligan de la idea de perfección para dar espacio a la expresión. En cuarto lugar, usan el soporte de la hoja de un modo más espontáneo, algunos de sus frotados son como



Figura 16: Referente proyectado en clases “Derivas de un encuentro con otro mundo” (2023) de Bárbara Cuello Lira. Foto: Bárbara Cuello Lira

inventarios con pequeñas piezas que distribuyen en la hoja, esto da cuenta de una creación enfocada en la experimentación y los sentidos más que en el control de la composición y uso del espacio de la hoja.

Otra referencia que apreciamos visualmente es un ejercicio artístico que hice el año 2023, titulada “Derivas de un encuentro con otro mundo”, donde se une el frotado con la cartografía (figura 16). Durante un viaje en Italia me propuse el desafío de recorrer a pie las distintas ciudades en búsqueda de texturas y relieves. El frotado desplaza la fotografía turística para dar testimonio de la experiencia, se convierte en un souvenir sensorial del viaje que no trata de representar la realidad, sino que responde a la vivencia, al movimiento y la pausa que significa estar en un territorio, una forma de apropiación (Despret, 2022) que deviene en un nuevo mapa.

Al igual que Ernst, combiné distintas estrategias compositivas como el collage, intervine con dibujos e incorporé recuerdos que recopilé a lo largo de mi estadía, como papeles, tarjetas o servilletas. Esta experiencia es decisiva para llevar el frotado al aula, situarme como artista me permite valorar la riqueza de la práctica en cuanto a la economía de los materiales, la necesidad de moverse para conocer el espacio, la posibilidad de manipular fácilmente los insumos y de producir imágenes que exploran con la visualidad háptica del territorio.

A partir de estas referencias, los estudiantes comienzan a crear sus propias imágenes para aportar en la cartografía sensible (figura 17). Son imágenes en las que se puede apreciar un imaginario que difiere de los primeros ejercicios. La materialidad y la estrategia compositiva a través del collage y el dibujo les permite enriquecer el lenguaje visual de su trabajo de arte. Si bien, algunas composiciones todavía son figurativas e incluso estereotipadas, el uso del color, la superposición de texturas y el uso de formas exalta otras cualidades de sus creaciones, por ejemplo, una aproximación lúdica hacia el desafío, abierta a la experimentación, a cortar y mover las piezas como si fueran un rompecabezas. Con ello se producen imágenes originales y significativas en relación con la experiencia vivida. Son una consecuencia de la caminata, estar en ella conlleva afectar el territorio y ser afectada, en este caso a un nivel creativo, sensorial y expresivo.







Figura 17: Composiciones para cartografía colectiva. Collage y dibujo a partir de los frotados. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello
Lira

La segunda práctica artística que abordamos consiste en sacar moldes con masas como plastilina, arcilla para moldear o foamy, a partir de la presión que ejercen sobre superficies con relieves y/o texturas. El molde avanza desde la bidimensionalidad del frotado, al volumen y espacialidad de la escultura. Este gesto implica tomar un pedazo de la arquitectura y de la calle, una parte del todo para formar un rompecabezas de Puente Alto (figura 18). Cada molde es testimonio de las sutilezas que yacen a plena vista. Cada pieza escultórica que obtienen es única e irrepetible porque en el proceso del vaciado se pierden características y en algunos casos se rompe el molde. En ellas convive la historia que acumula la superficie arquitectónica junto con el nuevo significado que cada estudiante le atribuye.

Sacar moldes del entorno supone traducir el mundo a través de un lenguaje artístico que dialoga con la experiencia tridimensional de los seres ya que involucra el sentido táctil, visual y espacial, una inmersión en la realidad que da cuenta de las cualidades de la superficie mediante la interacción física con el territorio.

Como antecedente de la escultura y el uso del espacio, apreciamos algunas manifestaciones visuales que surgieron en tiempos ancestrales, como el Menhir del neolítico (figura 19). Es una estructura vertical en gran formato con un profundo significado simbólico para las comunidades de su tiempo, se transforma en punto de encuentro o de



Figura 18: Moldes a partir de masas. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira

referencia geolocal (Careri, 2014), o para reflejar la cosmovisión de toda una cultura. Es un testimonio de la conciencia espacial a la vez que sostiene un intrincado sistema de creencias y actividades que dan cuenta de una forma de experimentar el territorio y, una vez más, de hacerlo propio (Despret, 2022).



Figura 19: Antecedente visual de la escultura y la intervención del espacio. El Menhir. Fuente: the lenguaje of archaeology.blogspot

El artista chileno Federico Assler, se caracteriza por crear esculturas en gran formato para establecer una relación entre forma, espacio y naturaleza mediante el uso de materiales industriales como hormigón, cemento, metales y maderas. La escultura “Doble relieve y columna” (figura 20) emplazada en el paseo de las esculturas “La Pastora” comparte con el “Menhir” una estructura vertical que surge desde el suelo y se eleva en 3.5 metros. La escultura condensa algunos principios de la práctica artística de Assler como el vínculo con el espacio ya que transforma la linealidad del recorrido, la creación de figuras tridimensionales que estimulan la sensibilidad del espectador mediante relieves, texturas y ritmos visuales que invitan a recorrer y tocar la obra. Por otro lado, el proceso creativo de estas grandes piezas se hace a través de la técnica del vaciado que consiste en verter la mezcla de hormigón dentro de un molde y aunque pareciera que son esculturas construidas a partir de módulos, desde su origen son planificadas como una sola placa.



Figura 20: Referente proyectado en clases. “Doble relieve y columna” (2015) de Federico Assler. Fuente: Wikipedia

relieve y columna” (figura 20) emplazada en el paseo de las esculturas “La Pastora” comparte con el “Menhir” una estructura vertical que surge desde el suelo y se eleva en 3.5 metros. La escultura condensa algunos principios de la práctica artística de Assler como el vínculo con el espacio ya que transforma la linealidad del recorrido, la creación de figuras tridimensionales que estimulan la sensibilidad del espectador mediante relieves, texturas y ritmos visuales que invitan a recorrer y tocar la obra. Por otro lado, el proceso creativo de estas grandes piezas se hace a través de la técnica del vaciado que consiste en verter la mezcla de hormigón dentro de un molde y aunque pareciera que son esculturas construidas a partir de módulos, desde su origen son planificadas como una sola placa.

A partir de estas referencias y los moldes que obtuvieron en el recorrido, viene el trabajo en el taller de artes visuales, cuyo desafío es crear 10 piezas de yeso con medidas variables en el ancho y largo, mientras que el alto podía ser de 15 cm. aproximadamente. Seleccionan los moldes y comienzan la creación de las cajas para verter el yeso. Construyen las cajas con cartón piedra, toman las medidas y recortan las caras laterales junto con la base. Antes de unir cada pieza aplican una capa de vaselina sólida sobre el cartón y sobre el molde, esto evita que el yeso se pegue cuando se seque. Ubican el molde en la base y unen las caras con cinta de papel, aplican varias capas para evitar que queden agujeros y que se derrame el yeso. Vierten la mezcla dentro de la caja y se deja secar, por lo general hasta la siguiente clase. Finalmente, sacan las paredes de cartón junto con el molde y obtienen la pieza de yeso que forma parte de la cartografía sensible (figura 21).

La mezcla de yeso para hacer las piezas escultóricas y en general todo el trabajo en el taller, transforma las interacciones en el espacio educativo. Tanto el rol de los estudiantes como mi rol docente ha mutado según el espacio donde se desarrolla la acción artística pedagógica. En el taller de Artes visuales me convierto en maestra, artesana, conocedora de procesos y estrategias que son compartidas y divulgadas entre los estudiantes. El rol modelador que requiere este tipo de procedimientos como la preparación del yeso es un impulso que invita a los estudiantes a tomar un rol activo, ahora como maestros-aprendices de sus pares. Así, la enseñanza y aprendizaje de este experimento traspasa los roles pre-establecidos en la sala de clases tradicional, es un acto dialógico que fluye en distintas direcciones y que afecta las relaciones sociales, el vínculo con el arte, con el conocimiento y con el espacio educativo.

Las piezas de yeso tienen forma de paralelepípedo, son blancas y en una de sus caras tiene impregnado el molde (figura 22). El blanco sobre blanco, la sombra y la luz promueven una mirada más detallada de las piezas. Cada una es un pequeño recuerdo de la experiencia individual, es un testimonio de lo que miran y cómo lo miran. Aparecen imágenes de todo tipo, aunque principalmente hay relieves y texturas que evocan una presencia, algo que existía antes y sobre lo cual se reimprimió un nuevo significado. Al igual que en los frotados, hay mayor apertura a la selección de formas y texturas abstractas, aunque aquí son relieves que contienen un pedazo de las cualidades hápticas del espacio, reubicadas en una nueva producción del territorio.



Figura 21: Proceso creativo de las piezas de yeso. Colegio Altazor de Punte Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Luis Ruiz

La creación de los moldes, desde la recolección hasta el vaciado, se siente como un juego que consiste en buscar los tesoros enterrados en Puente Alto, en lo que se podría convertir, una revisión arqueológica del territorio donde el molde opera como una pieza de documentación de los hallazgos.

El proceso colaborativo de este experimento es un reflejo del método constructivo de la cartografía sensible. Las experiencias son atravesadas de forma grupal e individual para hablar de sí mismo y de los otros, además de los vínculos sociales y afectivos que se puede desarrollar entre ellos y el espacio. La acumulación de vivencias se hace visible en la cartografía sensible, son piezas individuales que forman parte de un todo, no solo porque están una al lado de la otra, sino porque cada pieza es soporte de la estabilidad de la estructura total como de su caída y destrucción asegurada, simbólica y físicamente.

Como las obras de Federico Assler la escultura emerge desde el piso y cuando están todas las piezas juntas se vuelven un todo complejo, lleno de narrativas e imágenes sutiles que invitan a la exploración de cada molde. Las piezas de yeso son hápticas, resguardan narrativas individuales y grupales que permiten a los estudiantes encontrarse dentro del colectivo a la vez que identifica el lugar que ocupa dentro del todo. La sumatoria de estas piezas finalmente es la sumatoria de la experiencia sensorial. Todas las piezas son únicas, son testimonio de la mirada de cada estudiante, vienen a dar cuenta en qué se fijan, qué los atrae o cuál es su imaginario en torno a la belleza, lo insólito y lo anecdótico.

La escultura de yeso, es una forma de que el curso construya su propio "Menhir". El método constructivo, mediante la unión de fragmentos valoriza lo local de cada mirada y experiencia en un mapa múltiple y heterogéneo. Involucra otras habilidades y formas de pensamiento como el espacial o el lógico-matemático e incluso el interpersonal. La construcción de la escultura es un desafío colectivo que propone otra interacción entre los estudiantes, deben tomar decisiones en conjunto, probar sus ideas y en caso de no funcionar, las vuelven a probar de otra forma.

Se organizan en grupos pequeños para probar distintas estrategias de montaje de la cartografía sensible que a su vez es colectiva (figura 23). Es parte de una práctica artística que permite que los estudiantes hagan sus propios símbolos e iconos para definir la experiencia en el lugar que habitan. El método compositivo de la escultura refleja el carácter móvil de la práctica en terreno, los módulos son dinámicos, se pueden cambiar de lugar e incluso toda la escultura puede desarmarse y armarse cuantas veces sea necesario. Son estructuras efímeras y fluctuantes que van configurando distintos imaginarios sobre Puente Alto, una cartografía, sensorial y situada.



Figura 22: Piezas de yeso a partir de moldes. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira

Por último, la construcción grupal de la escultura propone otra relación entre el cuerpo y la obra (figura 24). Hacerla implica moverse de forma constante, se agachan, se paran, toman un vistazo desde lejos. Esta inmersión en la obra colectiva, les permite tomar decisiones basadas en la mirada detallada de las piezas, en más de una ocasión determinaron distintos sistemas de clasificación: por conceptos, por tamaño, por forma; son decisiones colectivas que desarrollan espontáneamente. El cuerpo y la escultura se afectan

mutuamente en un quehacer artístico intuitivo, lúdico y desafiante. Para que la escultura sea posible el cuerpo colectivo debe estar cohesionado, con disposición a moverse y enfocado en el diálogo de cada parte con el todo.



Figura 23: Prueba de cartografía colectiva con piezas de yeso. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira





Figura 24: Relación sensorial del cuerpo con la escultura durante el proceso creativo. Colegio Altazor de Punte Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Fotos: Bárbara Cuello Lira



Figura 25: Propuesta final para el montaje de la cartografía sensible escultórica. Colegio Altazor de Puente Alto, 3° medio electivo de Artes visuales, audiovisuales y multimediales, 2024. Foto: Bárbara Cuello Lira

IV. Conclusiones

En este estudio, el proceso de enseñanza-aprendizaje posibilita un cruce entre la educación artística, la teoría del espacio y el giro afectivo. Contribuye a generar conexiones desde una perspectiva interdisciplinaria, en la cual, se exalta el potencial artístico, afectivo y educativo del territorio. En este contexto, el espacio escolar tradicional se transforma y se expande hacia la vida cotidiana, mientras que los objetivos de aprendizaje del currículum nacional se adaptan a las condiciones particulares del contexto y de los estudiantes.

La cartografía sensible es una propuesta metodológica que explora Puente Alto a partir de una experiencia inmersiva del cuerpo y la mente, lo cual supone una serie de acciones artístico educativas que transforman el rol docente, la manera de percibir el territorio y de habitar el espacio.

En relación con el rol docente, se puede afirmar que el proceso pedagógico, artístico e investigativo de la cartografía sensible implica encarnar una multiplicidad de roles que cambian y se adaptan al espacio, a sus posibilidades y restricciones. Por una parte se comprende que el rol docente es el de una arteducadora ya que forma parte de la experiencia artístico-educativa, investiga y produce conocimiento a través de prácticas artísticas como caminar, hacer frotados y moldes. Por otra parte, dado que la cartografía sensible promueve transitar por distintos espacios, la arteducadora puede experimentar una transformación continúa que explora las distintas posibilidades que ofrece la sala de clases, el espacio público y el taller de artes visuales.

Por ejemplo, en el experimento 1 el espacio potencia la estructura de una sala de clases tradicional donde las interacciones entre docente y estudiantes mantienen un rol instruccional y una jerarquía vertical; en el experimento 2, la exploración sensorial de la Av. Concha y Toro sitúa a la arteducadora en un rol más contemplativo donde la interacción con el estudiante es mucho más horizontal y espontánea, muchas veces a través de conversaciones motivadas por recuerdos o datos históricos de la comuna; mientras que en el experimento 3, los procesos artísticos situados en el taller de artes visuales, promueve una relación más horizontal entre maestra y aprendices. El aprendizaje se vuelve un proceso colaborativo en que los aprendices enseñan lo que aprenden y así adquieren más autonomía para desplazarse, trabajar en sus piezas, así como para tomar decisiones.

Cada espacio modela el rol docente así como las interacciones entre docente y estudiantes y entre estudiantes. En ese sentido, cuando se ocupan espacios que están menos regulados que la sala de clases, como la calle y el taller de arte, favorece un proceso

de enseñanza-aprendizaje más colaborativo y horizontal, así como respetuoso de la individualidad y multiplicidad de voces que participan en el proyecto.

Otra característica o aporte de la cartografía sensible al campo artístico-educativo es el caminar intuitivo. Bajo esta investigación se reinterpreta una actividad cotidiana como caminar y se convierte en una práctica artística que invita a explorar el territorio de forma consciente y atenta, lo cual se lograría a través de un vínculo sensorial con el entorno a partir de la búsqueda y encuentro con indicios materiales o hápticos, visuales y espaciales que los estudiantes se apropian a través de los frotados y moldes.

En este caso, la información visual y háptica que recopilan para hacer la cartografía sensible, contribuye a valorar la experiencia local por sobre representaciones institucionalizadas de la comuna. Esto se lograría con la exploración encarnada de la av. Concha y Toro, lo cual despierta recuerdos, emociones y nuevos conocimientos que quedan plasmados en los frotados y moldes. Aquí las imágenes son un testimonio de la memoria autobiográfica de los estudiantes enlazada al territorio, y a su vez, dan cuenta de un descubrimiento o la adquisición de un nuevo conocimiento que es documentado. Por ejemplo, algunos pudieron conocer por primera vez el parque Nuestra señora Gabriela y con ello informarse sobre su importancia para el patrimonio de Puente Alto, esto les permite valorar la riqueza natural y cultural que se encuentra en su comuna. Igualmente, los estudiantes valoran el mural de mosaicos como un hito cultural, artístico e identitario, que aporta belleza al territorio y les llama la atención por su método constructivo con objetos con relieves y cerámica. Para muchos, esto último siempre pasó desapercibido hasta que realizaron la caminata intuitiva.

Caminar de forma intuitiva ubica a los estudiantes en el centro de una experiencia artístico educativa que resulta en la construcción de una cartografía sensible, colectiva y heterogénea, donde cada imagen contiene en sí misma un fragmento de la vida de los estudiantes. Esta cartografía permite configurar una narrativa situada en Puente Alto y valorar la experiencia de sus habitantes para generar un imaginario propio de la comuna, o al menos del trayecto, ya que las imágenes exaltan otros aspectos del territorio como la memoria, la identidad, la belleza, la riqueza artística y natural.

Entonces, caminar de forma intuitiva genera un impacto en la percepción del territorio porque contribuye a experimentar y mostrar otra perspectiva de Puente Alto. Permite que se configure un relato propio que surge como una alternativa a los prejuicios y estigmas que impiden ver y potenciar lo positivo. Así también, transforma el uso y significado del territorio y lo convierte en una sala de clases a cielo abierto, ahora, el trayecto

de la Av. Concha y Toro se percibe como una multiplicidad de espacios que conviven de manera simultánea.

Esta comprensión sensorial del mundo implica una producción social del espacio que opera en tres niveles: primero, el caminar intuitivo establece un vínculo encarnado con el territorio mediante el cuerpo, la percepción sensorial y el sentido visual, háptico y espacial; segundo, a través de los frotados y los moldes se posibilita la creación de símbolos e imágenes que presentan un nuevo imaginario a partir de una experiencia situada en la comuna; y tercero, reconfigura el espacio concebido de Puente Alto a través de la cartografía sensible, que pone en el centro a los estudiantes y su experiencia.

Por último, esta investigación deja abierto el potencial maleable de la cartografía sensible para promover un vínculo artístico educativo con el territorio. Una cartografía sensible también puede ser sonora, la práctica artística también puede ser fotográfica o audiovisual. Lo relevante es la conexión con los sentidos y la capacidad de explorar el espacio desde un contexto artístico educativo situado. Por otro lado, sería posible indagar mucho más en el rol docente en cuanto a su impacto en el desarrollo de prácticas a/r/tográficas, por ejemplo, qué conocimientos debe dominar, cuáles deben ser sus prácticas cotidianas, de qué manera sus intereses afectan el desarrollo de propuestas significativas de enseñanza aprendizaje. En ese sentido, la cartografía sensible también puede ser un mapeo de los conocimientos y habilidades docentes. En definitiva, un dispositivo de conocimiento flexible y adaptable a cualquier contexto e investigación

V. Referencias

- Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la Educación*. Ediciones Paidós.
- Arte.tv (2021). Cartografía: cómo representar el mundo. <https://www.youtube.com/watch?v=HS0eD4NSXjk>
- Berger, J. (2014). *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili.
- Careri, F. (2014) *WALKSCAPES: El andar como práctica estética* Editorial Gustavo Gili.
- Cohen, P., y Duggan, M. (Eds.). (2021). *New Directions in Radical Cartography: why the Map is never the Territory*. Rowman & Littlefield.
- Crivelli, J. (2014) *Nuevas derivas*. Editorial Metales Pesados.
- De Pascual, A; Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*. Los Libros de la Catarata.
- Depetris, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pp. 1-22. Latin America Research Commons. DOI: <https://10.25154/book3>.
- Depetris, I., y Tacceta, N. (2019). *Afectos, historia y cultura visual*. Prometeo Libros.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: modos de hacer y pensar los territorios*. Cactus.
- Didi-Huberman, G. (2020). La imaginación, nuestra Comuna. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 3(2), 5-21.
- García-Huidobro Munita, R., y Montenegro González, C. (2021). La mediación en los proyectos pedagógicos: artistas-docentes como creadores y creadoras de relación desde las artes visuales. *Revista Colombiana de Educación*, (82), 83-106.
- Gelabert, L. C., y Vílchez, I. L. (2015). *Dibujo y territorio: cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Cátedra.
- Irwin, R (2015) Devenir A/r/tografía. En *Educación artística: investigación, propuestas y experiencias recientes*, 167-195. Universidad Alberto Hurtado.
- Lefebvre, H (2013) *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.
- Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, indiv. soc.* 31(4), pp. 881-895.
- Ministerio de Educación Gobierno de Chile. (2019). Bases curriculares 3° o 4° medio. Unidad de currículum y evaluación. Extraído de:

https://www.curriculumnacional.cl/sites/default/files/newtenberg/614/articles-91414_bases.pdf

Ministerio de Educación Gobierno de Chile. (2021). Programa de Estudio Artes visuales, Audiovisuales y Multimediales 3° o 4° medio. Equipo de desarrollo curricular. Unidad de currículum y evaluación. Extraído de: https://www.curriculumnacional.cl/sites/default/files/newtenberg/614/articles-140148_programa.pdf

Municipalidad de Puente Alto. (2014). *Guía de Hitos Patrimoniales Comuna de Puente Alto*. Extraído de https://issuu.com/mpuentealto/docs/guia_de_hitos_patrimoniales

Ruiz-Tagle, J., Álvarez, M., Salas, R. (2021). Estigmatización territorial y la (re)construcción histórica del “enemigo interno” en Santiago de Chile: análisis de noticias a través de técnicas de minería de texto. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales UC, Documentos de Trabajo del IEUT, N° 15.

Sánchez, R. y Luengo, Y. (2022). Espacios urbanos de bordes intercomunales, ¿áreas de integración o desintegración metropolitana? El caso de la ciudad de Santiago de Chile. *Revista de Urbanismo*, (46), 112-130. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2022.61468>

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. (1 ed.). Metales Pesados.

Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Anagrama.

Valadez Betancourt, L.A. (2020). Segregación subjetiva en el ámbito local: el caso de la villa Francisco Coloane, Puente Alto, Santiago de Chile. *Investigaciones Geográficas*, 60, 101-118. <https://doi.org/10.5354/0719-5370.2020.58908>.