

# El paisaje caminado: experiencia y formas de la ciudad vivida a pie

## The walked landscape: experience and forms of the lived city on foot

FRANCISCA AVILÉS ARIAS

### Resumen

Si bien caminar es el modo más natural de desplazamiento del ser humano –considerado una práctica social que es compartida por la mayoría de las personas– poco se ha considerado desde la arquitectura y el urbanismo el rol singular que desempeña en la conformación de experiencias particulares del paisaje, incluyendo las formas y modulaciones que la ciudad adquiere cuando es apreciada a través de este movimiento. El andar singulariza una manera de vivir el paisaje urbano que cuesta fijar, que es eminentemente volátil y es pura experiencia encarnada; un paisaje tejido por el cuerpo del caminante quien se encuentra totalmente inmerso en el espacio de la ciudad, a la vez que en diálogo con cada uno sus pasos. Considerando esto, el artículo explora la apreciación paisajística configurada en la caminata mediante la identificación de algunos de los elementos característicos de la experiencia pedestre, especialmente el movimiento corporal, la confluencia de distintas temporalidades, ritmos, y la percepción del espacio de la calle, recurriendo para ello a representaciones y reflexiones paisajísticas provenientes de campos artísticos y literarios. Estos atributos problematizan la discusión en torno a las nociones clásicas y más estáticas de paisaje para así abordar la especificidad de las configuraciones paisajísticas vividas en el movimiento. La experiencia del paisaje caminado permite reflexionar en torno a las relaciones mantenidas entre los cuerpos caminantes y la urbe, albergando el potencial de informar conceptualmente a las prácticas del diseño a partir de los usos y sentidos de la ciudad así vivida.

### Palabras clave

caminar, paisaje caminado, experiencia urbana, percepción, ritmos.

### Abstract

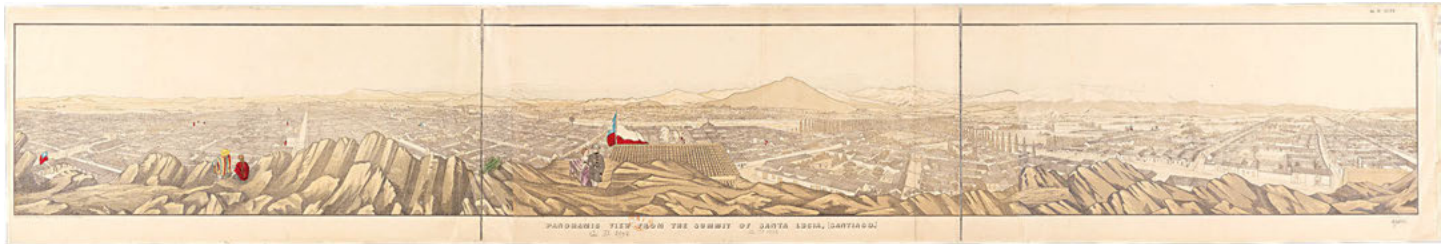
The singular role that walking plays in conforming particular experiences of landscape –including the forms and modulations that the city acquires when it is appreciated throughout this kind of movement– has received little consideration from within fields such as architecture and urban studies, even when walking is the most natural way of moving for human beings as well as a social practice that is shared by a vast majority. Walking gives shape to a singular way of living the urban landscape that is volatile, and a pure embodied experience that is usually hard to grasp. The landscape is weaved by the body of the walker who is immersed in the city and at the same time involved in a dialogue with each of her steps. Taking this into consideration, the article explores the appreciation of landscape that is configured while on foot by identifying and reflecting on featured elements that conform the pedestrian experience: bodily movement, converging temporalities, rhythms, and the perception of the space of the street. By turning to artistic and literary representations as sources of reflection on the topic, the discussion questions traditional and more static ideas of landscape, and approaches the particularity of its configuration when lived throughout movement. It shows that focusing on the experience of the walked landscape allows reflecting on the relationships between bodies and the city, and also offers the possibility of informing design practices in a conceptual way by acknowledging the usages and meanings of the city thus lived.

### Keywords

walking, landscape walking, urban experience, perception, rhythms.

**Francisca Avilés Arias** (Santiago, 1985) es candidata a doctor en arquitectura y estudios urbanos por la Pontificia Universidad Católica de Chile, MSc en estudios culturales (2012) por la Universidad de Edimburgo, y licenciada en estética (2008) y periodista (2007) por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente desarrolla investigación sobre la dimensión estética de la experiencia cotidiana del caminar en contextos urbanos. Ha presentado su trabajo en Chile, Argentina, Finlandia y Hong Kong.

fjaviles@uc.cl



[Fig. 1] Vista panorámica de Santiago de Chile desde el cerro Santa Lucía en 1853.

Fuente: James Melville Gillis.

Caminar no es un acto simple y evidente ni tampoco una manera neutra de conectar dos puntos; por el contrario, es una experiencia socializada que ofrece maneras particulares de descubrir los entornos a través de los cuales nos movemos. Cuando caminamos, ya sea por la ciudad, un bosque o un campo abierto, solemos tejer en torno nuestro, un paisaje.<sup>1</sup> Un “set de sabores, colores, esencias que el cuerpo absorbe”<sup>2</sup> y que se encarnan, se incorporan y recolectan en nuestra experiencia en la medida en que proseguimos nuestro andar. La caminata lleva a vivir, percibir y pensar el espacio a través del cuerpo en movimiento, en los ritmos y velocidades que éste naturalmente adquiere, con una conciencia sintonizada de maneras diferentes y oscilantes con el ambiente. Como reflexiona Jane Rendell, “a través del acto de caminar nuevas conexiones son hechas y re-hechas, física y conceptualmente a lo largo del tiempo y a través del espacio. Preocupaciones públicas y fantasías privadas, eventos pasados e imaginaciones futuras son traídas al aquí y al ahora, en una relación que es secuencial y simultánea. La caminata es una manera de descubrir y transformar la ciudad de una sola vez”.<sup>3</sup> Las percepciones que fluctúan y permutan rápidamente su foco a veces decantan en un momento reflexivo y convergen brevemente revelándose con sentido estético en una unidad o paisaje –una pausa auto-consciente– para luego súbitamente escaparse como producto de los giros y maniobras rítmicas de nuestros cuerpos, los alcances de la propia sensibilidad sometida a las exigencias de la rutina, o por la *polirritmia* acelerada y la naturaleza cambiante de los espacios que recorreremos a lo largo de un trayecto.

Estos paisajes vividos que apreciamos mientras caminamos, paisajes que ocurren *mientras hacemos otra cosa* en el ámbito de lo cotidiano, pocas veces son tomados en consideración y con profundidad. Como ya anunciaba Guy Debord en 1955, “el cambio repentino de ambiente en una calle en el espacio de unos pocos metros; la división evidente de una ciudad en zonas con ambientes psíquicos diferenciados; el sendero que ofrece menor resistencia y que es automáticamente recorrido en vagabundeos sin un objetivo (y que no tiene relación alguna con el relieve físico del suelo); el carácter atractivo o repulsivo de ciertos lugares... todo esto es ignorado. En ningún caso se considera que pueda depender de causas que puedan ser develadas a través de un análisis cuidadoso y del que se podría sacar algún provecho”.<sup>4</sup> Aunque Debord y los situacionistas se dedicaban a la psicogeografía para estudiar los efectos del medio sobre el comportamiento afectivo de los individuos,<sup>5</sup> y no es el objetivo del estudio seguir sus caminos experimentales de interpretación de la ciudad, es interesante este antecedente para evidenciar que tampoco las formas y elementos que dan pie a la conformación específica de un paisaje mediante la experiencia del caminar han sido explorados con detención. Quizás porque sus características de inmediato los alejan de las nociones clásicas y acostumbradas construidas en torno al paisaje moderno, caracterizadas por un sentido de posición e inmovilidad del observador, su distanciamiento y la prominencia de lo visual;<sup>6</sup> lo cual se ejemplifica sobre todo en las primeras representaciones de las vistas panorámicas urbanas [fig. 1], o en las fotografías contemporáneas de promoción turística.

En este desacomodo con la teoría del paisaje más tradicional, el presente artículo busca proveer una exploración y reflexión en torno al caminar y la conformación de paisaje vivido, caracterizando los elementos que más claramente intervienen

1 Luis Flores, “Redes de incorporación de la corporalidad”, en *El sentimiento de lo humano en la ciencia, la filosofía y las artes*, César Ojeda y Alejandro Ramírez, eds. (Santiago de Chile: Universitaria, 2004), 167.

2 Frédéric Gros, *A Philosophy of Walking* (Londres: Verso, 2014), 38.

3 Jane Rendell, *Art and Architecture: A place Between* (Londres: IB Tauris, 2006), 153.

4 Guy Debord, “Introducción a una crítica de la geografía urbana”, en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Libero Andreotti y Xavier Cosa, eds. (Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, ACTAR, 1996), 18-21.

5 International Situacioniste, “Definiciones”, en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Libero Andreotti y Xavier Cosa, eds. (Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, ACTAR, 1996), 69.

6 W. J. Thomas Mitchell, *Landscape and Power* (Chicago-Londres: University of Chicago Press, 1994); Jean-François Augoyard, “La Vue Est-Elle Souveraine Dans L’esthétique Paysagère?”, en *La Théorie Du Paysage En France (1974-1994)*, Alain Roger, coord. (Seyssel: Editions Champ Vallon, 1995), 334-345.

**FRANCISCA AVILÉS ARIAS**

El paisaje caminado:  
 experiencia  
 y formas de la ciudad  
 vivida a pie

The walked landscape:  
 experience  
 and forms of the lived city  
 on foot

[Fig. 2] El transeúnte en Dubai.

Fuente: Jan Gehl.



en esta correspondencia y producen la modulación paisajística singularizada a este acto humano. En el ejercicio de análisis de la experiencia a pie, se toman los conceptos de temporalidad, movimiento corporal, ritmos y la percepción del espacio de la calle a escala del caminante, complementado por representaciones paisajísticas en medios artísticos y literarios, para problematizar las nociones más bien estáticas de paisaje.

Centrar la atención en el paisaje caminado rescata la complejidad del andar como forma de experimentar y percibir la ciudad, al tiempo que se realiza un ejercicio reflexivo sobre la misma urbanidad, sus estructuras y la necesidad de un diseño que esté pensado para los cuerpos que la habitan. Ello se vuelve particularmente relevante dado el momento actual de la condición urbana de las ciudades globales, en donde el paradigma del automóvil y sus lógicas se encuentran profundamente diseminadas como patrones que tienden a regir la organización del espacio [fig. 2].

Indagar en algunos de los elementos que son propios de la experiencia de caminata para desentrañar el paisaje vivido contribuye a las búsquedas de la arquitectura y el urbanismo por entender de mejor manera lo que se conoce en la literatura anglosajona como *walkability*,<sup>7</sup> así como también para la constitución del espacio público urbano, la preocupación por su calidad y por la multiplicación de las relaciones sociales que en él toman lugar. Este último aspecto fue previamente expuesto de manera influyente por Jane Jacobs en los '60 en su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades*, rescatando la importancia de ahondar en la dimensión peatonal y en el espacio de la acera como clave para hacer proliferar la vida urbana.<sup>8</sup> Por otro lado, en términos prácticos, estas ideas han sido canalizadas por las corrientes del *place-making* y el *nuevo urbanismo*, y por agrupaciones como Future of Places, Projects for Public Spaces y Gehl Architects, las que han desarrollado maneras de hacer y de diseñar el espacio común en torno a la figura del ciudadano a pie. Para Gehl, la ciudad al nivel del ojo ha llegado a transformarse incluso en la escala más importante para planificar la urbe: “es en el paisaje de 5 km/h que las personas se encuentran de cerca con la ciudad (...) [y] es aquí donde el individuo que camina tiene el tiempo de disfrutar su calidad –o sufre de su falta”.<sup>9</sup> Considerando lo importante que es entender la experiencia urbana de distintos grupos de personas como medida para la ciudad, así como sus consecuencias para el bienestar y la calidad de vida, es que intentaremos abordar una conceptualización del paisaje vivido a partir del tránsito de lo estático a lo dinámico, tomando en consideración contenidos propios de la experiencia pedestre.

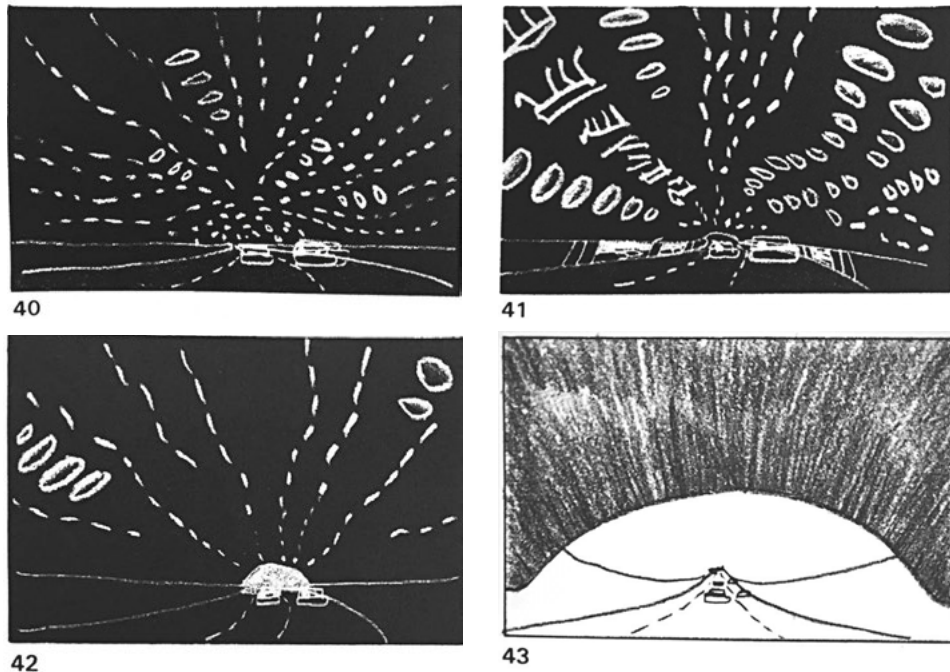
7 El término *walkability* hace referencia a un fin, un medio o un indicador respecto de las condiciones que favorecen la caminata en entornos urbanos. Específicamente seguridad, utilidad, comodidad e interés del tejido urbano. En Jeff Speck, *Walkable city. How downtown can save America, one step at a time*. (Nueva York: North point press, 2012), 11.

8 Jane Jacobs, *The death and life of great american cities* (Nueva York: Vintage books, 1961), 71.

9 Jan Gehl. *Cities for people* (Washington-Covelo-Londres: Island press, 2010), 118.

[Fig. 3] Extracto de una secuencia dibujada del paisaje en movimiento, a bordo de un automóvil.

Fuente: Donald Appleyard, Kevin Lynch y John Myer.



### El movimiento y el paisaje a pie

En 1958, Donald Appleyard, Kevin Lynch y John Myer analizaron las formas de la ciudad y las percepciones humanas de ésta a través de la experiencia de desplazamiento en automóvil para el proyecto de *The view from the Road*, utilizando el recurso cinematográfico como método de investigación y registro.<sup>10</sup> En una de las secuencias, atribuidas hoy a Lynch, se observa cómo el aceleramiento de la cinta acentúa el efecto de velocidad y movimiento del trayecto recorrido, a la vez que obstruye la concentración de la vista en cualquier detalle del entorno urbano.<sup>11</sup> De esta experiencia me interesa rescatar la búsqueda por parte de Lynch y su equipo de las posibilidades que albergó para ellos la movilidad y la vía en cuanto prismas aptos “para estudiar las formas en las cuales el paisaje moderno ha sido producido, visto, usado y entendido”.<sup>12</sup> Si bien la experiencia a bordo de un automóvil claramente difiere de la que obtenemos paso a paso utilizando nuestro cuerpo para trasladarnos, rescato el trabajo de Appleyard, Lynch y Myer porque logra integrar el movimiento como parte y condición fundamental para la construcción de una mirada analítica y reflexiva sobre el paisaje urbano [fig. 3].

En el caso del andar, su dinamismo y ritmo proveen “un estado en el cual la mente, el cuerpo, y el mundo” idealmente se alinean,<sup>13</sup> dando pie a una experiencia del paisaje ciudadano compuesto por una superposición de escalas y vistas, escuchas, olfateadas, aproximaciones táctiles y por qué no, degustaciones parciales, que se traslapan y mutan. El caminar permite, en su medida y velocidad, percibir visualmente, por ejemplo, un rango escalar que va desde el tamaño y grandiosidad de conjuntos monumentales, hasta los detalles y texturas que el sustrato físico de la ciudad y sus calles nos presenta [figs. 4, 5 y 6].

Como es explícito en la literatura sobre el tema, el concepto de paisaje es de definición escurridiza; sobre él las disciplinas que lo estudian no han establecido un consenso en cuanto a los límites de sus usabilidad. Paisaje ha sido comúnmente considerado un constructo cultural, “un conjunto de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes”.<sup>14</sup> El paisaje “reclama una interpretación, la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad”; edificándose sobre una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, pensada por lo general en su articulación a través de la mirada.<sup>15</sup> Como reflexiona Denis Cosgrove, la asociación de paisaje con la visión ha sido una relación históricamente establecida, alimentada por la hegemonía de este sentido

10 Donald Appleyard, Kevin Lynch y John R. Myer, *The View From The Road* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1964).

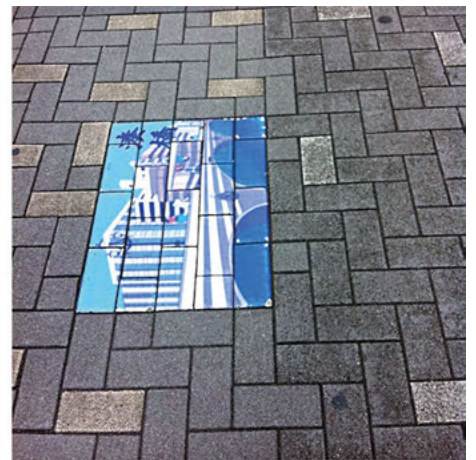
11 From the Vault of MIT. “View From The Road—Kevin Lynch (1965)”. Video de YouTube, 2:58. Publicado [agosto 2013]. <https://www.youtube.com/watch?v=xP3maTrQZXE>

12 Brita Brenna et al., “Introduction”, en *Routes, Roads and Landscapes*, Brita Brenna et al., coord. (Surrey- Burlington: Ashgate, 2011), 2.

13 Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking* (Chicago: University of Chicago Press, 2000), 5.

14 Javier Maderuelo, *El paisaje: Génesis de un concepto* (Madrid: Abada Editores, 2005), 38.

15 Maderuelo, 9.



[Figs. 4, 5 y 6] Escala monumental, escala media y detalles visuales en la experiencia del paisaje caminado.

Fuente: Fotografías tomadas por la autora.

en la tradición occidental.<sup>16</sup> No obstante, es difícil asumir que el paisaje se nos presenta sólo visualmente cuando abordamos las composiciones paisajísticas que emergen en nuestras caminatas urbanas. La sensación de placer asociada al golpe del viento en la cara, la rapidez de nuestros pasos, el sonido del río perturbado por las bocinas, los aromas que emanan de los mercados de comida son impresiones sinestésicas mediante las cuales los sentidos se entrelazan para conformar un paisaje. Como dice el fenomenólogo Edward Casey, este último, más que ser una reacción, “se inscribe en la experiencia del lugar y cada lugar es base y módulo de paisaje”.<sup>17</sup> Por lo mismo también se puede decir que el paisaje caminado es evidentemente “panperceptual”<sup>18</sup> y se encuentra en permanente transformación: nuestras relaciones sensibles con los lugares –o espacios vividos– del trayecto cambian constantemente, lo que nos lleva a percibir distintas cualidades reunidas en paisaje(s) que muta(n) a ritmos fluctuantes.

Entender la idea de paisaje como basada en una red de relaciones permite traspasar, o al menos matizar, las concepciones dualistas que tienden a dividir un interior humano de un exterior (naturaleza/mundo); o la mente de la materia. A partir de esas divisiones ha emergido por ejemplo la noción de paisaje como constructo cultural a la que aludíamos anteriormente o bien como una *imagen* interna alojada en la memoria del sujeto, al adoptar el sujeto una posición distanciada y contemplativa del territorio. Como explica Tim Ingold, “el paisaje ni es idéntico a la naturaleza, ni está en el lado de la humanidad contra la naturaleza. Como el dominio familiar de nuestro habitar, está con nosotros, no contra nosotros. Pero no es menos real por eso. Al vivir en él, el paisaje forma parte de nosotros, tal como nosotros somos parte de él”.<sup>19</sup> Traspasar estas distinciones, como hace Ingold, permite, a mi parecer, explorar el paisaje desde la sensibilidad y las dinámicas corporales de los sujetos, poniendo en crisis la idea de posicionalidad, distancia y observador.

La pintura *La Belle Captive* de René Magritte [fig. 7] puede ayudarnos a graficar este asunto de manera más clara. Si bien el cuadro es en sí mismo una representación visual, presenta un juego interesante al transparentar las opciones de enmarque y problematizar los bordes como límites del espacio pictórico.

En la pintura, las escalas son puestas en un juego engañoso, con el atril y el árbol en un primer plano que identificamos como el plano del artista o de un observador, como si estuviesen *de nuestro lado*. La escena en escala pequeña situada en la lejanía, intercedida por un campo extenso, parece construida dentro de una suerte de escenario delimitado. La representación dentro de la representación está perfectamente demarcada, en lo que se puede considerar un comentario de Magritte respecto a la composición pictórica del género tradicional del paisaje y sus pretensiones por comprender una totalidad inabarcable. Como comenta John Berger, es posible “que cuando el lienzo se mueva descubramos que detrás de él

16 Denis Cosgrove, “Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista,” *Boletín de la A.G.E.*, no. 34 (2002), 63-89.

17 Edward S. Casey, *Representing place. Landscape painting and maps* (Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 2002), 271. Las cursivas son de la autora.

18 Casey, 271.

19 Tim Ingold, *The Perception of The Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* (Londres: Routledge, 2000), 191.



[Fig. 7] René Magritte. *La Belle Captive*.

Fuente: [www.magritte.be](http://www.magritte.be).

*no hay ningún paisaje: nada, un vacío, un blanco*”,<sup>20</sup> lo que acentúa el juego de la representación de un todo y sus límites.

Además de evidenciar el aspecto selectivo de la vista y la representación, la imagen nos lleva inevitablemente al paisaje caminado a través de la figura enigmática del hombre que va en dirección hacia el fuera del marco. El caminante, cuya marcha se apoya en un bastón, una herramienta para el andar, denota la existencia de un allá fuera del espacio pictórico, dejándonos en una paradoja entre los niveles de realidad representados y haciéndonos creer en una continuidad del paisaje. La carreta y el conjunto edificado parecen detenidos en el tiempo, mientras el caminante proyecta una salida a un espacio y tiempo que no conocemos, al igual que el campo experiencial al que se dirige e intenciona su cuerpo. La figura del cuadro es enigmática al transportarnos a la idea del paisaje vivido, *in situ*, más que *in visu*, el representado, al cual pertenece.

El caminante de esta pintura es finalmente quien permite articular buena parte de las preguntas asociadas al artículo: ¿Cómo construye el paisaje del caminante? ¿Cómo el caminar influye en la percepción de éste? ¿Cómo plantear metodológicamente el análisis del paso de una concepción más bien estática del paisaje a una en constante movimiento, pausa, concentración y desconcentración, apego y desapego al pensamiento, en un cruce del ir y venir entre mente, cuerpo y lugar?

### La experiencia del ritmo y del tiempo

“Echamos a andar. La calle es estrecha y sumamente transitada. Sus aceras son chicas para tanto peatón, y su calzada es angosta para todos los vehículos que ruedan por ella. Marchamos todos como aprensados, peatones y vehículos. Nos codeamos, casi nos pisoteamos, sorteando los choques con la habilidad del hombre acostumbrado. El hombre que anda mucho por el centro tiene ya ciertos movimientos especiales en el cuerpo; lo mueve así o de este otro modo; lo hace girar hacia la derecha o hacia la izquierda, según sea la dirección del obstáculo que avanza hacia él, y con estos movimientos ya maquinales evita los estrellones y los enredos, esos enredos que se producen entre dos personas cuando ninguna de ellas sabe la dirección que tomará la otra, y se queda una frente a otra sin saber qué hacer.”<sup>21</sup>

20 John Berger, “Magritte y lo imposible” en *Mirar* (Barcelona: Gustavo Gili, 2011), 154.

21 Manuel Rojas, *A pie por Chile* (Santiago, Chile: LOM, 2000), 22.

## FRANCISCA AVILÉS ARIAS

El paisaje caminado:  
experiencia  
y formas de la ciudad  
vivida a pie

The walked landscape:  
experience  
and forms of the lived city  
on foot



[Fig. 8] Marchas y ritmos de la ciudad a pie.  
Fuente: Fotografía tomada por la autora

El fragmento anterior pertenece al escritor chileno Manuel Rojas (1896-1973) y es uno de los pocos textos sobre Santiago presente en su compilación de crónicas *A pie por Chile*. Titulada “Por San Diego”, es explícita en detallar el tipo de competencias y destrezas corporales que implica el acto de caminar por áreas de alto tráfico en la ciudad; la proxémica o distancia con otros cuerpos<sup>22</sup> y objetos de la calle o el espacio. De su descripción se puede llegar a la idea del caminar como una actividad sinestésica en el entorno, en donde sonidos, olores, campos visuales, roces, luces, texturas, el envejecimiento de los materiales de las superficies y condiciones atmosféricas pueden ser percibidas. Inclusive la conciencia de los bordes de la acera, en un cierto bagaje espacial de los transeúntes, marcan la experiencia del tránsito peatonal.

El extracto de Rojas sin embargo es preciso para dar cuenta de la compleja *polirritmia* de la calle en donde confluyen distintos ritmos: el de los vehículos, el de los caminantes diestros y el de los caminantes desacostumbrados.<sup>23</sup>

El ritmo, para Henri Lefebvre, existe “en todas aquellas partes donde hay interacción entre un lugar, un tiempo y un gasto de energía”.<sup>24</sup> El espacio-tiempo de la calle y del caminar es dinámico, marcado por estados de detención, pasos lentos, y un gran abanico de marchas hasta llegar a las más aceleradas, lo cual se hace más evidente en espacios con altas concentraciones de personas [fig. 8]. Todas contribuyen a la “totalidad rítmica” de un lugar, como una dimensión de su constitución, tejiendo relaciones entre movimiento y espacio.<sup>25</sup>

En esta dinámica, el caminar provoca “una imbricación afectiva del cuerpo caminante con el lugar [,] el que produce un ‘estado de ánimo cambiante, un tono, color o intensidad de lugares y situación’ en donde el sí mismo y el mundo se traslapan en un envolver y desplegar dúctil e incesante”.<sup>26</sup> El acto de envolver y desplegar es analogado por Tim Edensor como un continuo apego y desapego al lugar.<sup>27</sup> Es común que al caminar no estamos en todo momento conscientes de nuestros pensamientos y observaciones del entorno. Al seguir una ruta, el pensamiento y la vista pueden ir a la deriva de forma inconexa, volviendo a ratos y de forma fragmentada al espacio, para a veces construir y fijar, en una situación, en un momento reflexivo, un paisaje. Este instante resulta clave en cuanto tiempo-espacio donde se produce el cruce y enlace entre las cualidades del entorno (lugar) y la percepción, evocando el carácter de misterio que según Javier Maderuelo es una de las características del paisaje, y que corresponde a “lo revelado a través de la poética, lo reservado, lo subjetivo, lo interpretativo”.<sup>28</sup>

22 Edward Hall, *La dimensión oculta* (México: Siglo veintiuno, 1972).

23 Tim Edensor, “Walking in rhythms: place, regulation, style and the flow of experience”, *Visual Studies* 25, no. 1 (2010): 69.

24 Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life* (Londres-Nueva York: Continuum, 2004), 15.

25 Edensor, 69.

26 Edensor, 72; John Wylie, “A Single Day’s Walking: Narrating Self and Landscape on the South West Coast Path”, *Transactions of the Institute of British Geographers* 30, no. 2 (2005), 236-40.

27 Edensor.

[Fig. 9] Daido Moriyama. *Another Country in New York*. 1974/2011.

Fuente: Galería Reflex, Amsterdam.



28 Maderuelo, *El paisaje: Génesis de un concepto*, 35.

29 Raymond Williams, *The country and the city* (Nueva York: Oxford University Press, 1973), 121.

30 Steven Holl, *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011), 17.

31 Kevin Lynch, *The image of the city*, 20ª ed. (Cambridge: MIT Press, 1990), 2. Traducción propia.

32 Edensor, "Walking in rhythms: place, regulation, style and the flow of experience", 71.

33 "Mis fotos en general están fuera de foco, son ásperas, entreveradas, deformadas, etc... Pero si lo piensas, un ser humano normal en un día recibe un infinito número de imágenes, algunas están centradas, otras son apenas vistas desde el rabillo del ojo". En Kazuo Nishii, *Daido Moriyama* (Londres-Nueva York: Phaidon, 2001), 13.

34 Walter Benjamin, *The Arcades Project*. (Cambridge: Harvard University Press, 1999).

35 La *dérive* situacionista fue definida por la Internationale Situacioniste como "un modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana: técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos". En *International Situacioniste*, "Definiciones", en *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Libero Andreotti y Xavier Cosa, eds. (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR, 1996), 68. Uno de sus principales fines era perderse por la ciudad bajo ciertas reglas, como un "modo lúdico de reapropiación del territorio". En Francesco Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 114.

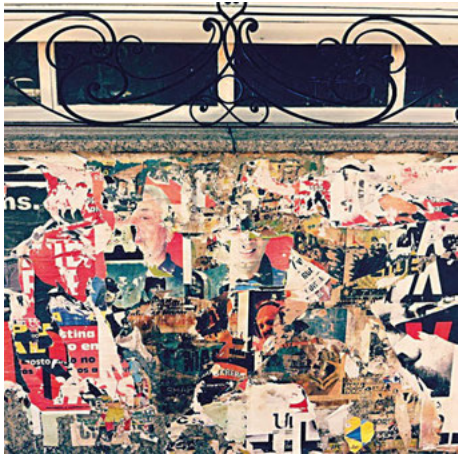
36 Hampton, Martin. "Daido Moriyama: in pictures". Video de Tate Modern, 11:21. Publicado [octubre de 2012]. <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/daido-moriyama-pictures>

Aquí es necesario traer la idea planteada por Raymond Williams acerca de que el paisaje requiere de un sujeto auto-consciente, un hombre o mujer que "no sólo mira la tierra sino que está consciente de que la está mirando, [y] de la experiencia en sí misma".<sup>29</sup> El prefijo "auto" se debe a que el sujeto es tanto consciente de sí mismo y su constitución, de sus propias percepciones (más allá de las meramente visuales que enuncia Williams), y de su presencia en el mundo; consciente del desplazamiento y de la conformación de un paisaje como vivido. Es decir, un sujeto atento a las señales sensibles de su cuerpo.

Pasos y aceleraciones diferenciadas pueden revelar distintos grados de conocimiento de la ciudad; así también distintas motivaciones y predisposiciones definirán el trayecto y los paisajes conformados. La rapidez o el nivel de concentración o ensimismamiento pueden estar en directa correlación con la experiencia del paisaje y la apreciación de la ciudad. Ésta, de acuerdo a Steven Holl, sólo puede ser en perspectiva, fragmentada e incompleta: al contrario de una construcción estática, esta experiencia consta de "vistas parciales a través de escenarios urbanos que ofrecen un tipo diferente de participación o estudio a la vista de pájaro, que es la que habitualmente utilizan los arquitectos y los urbanistas".<sup>30</sup> A algo similar se refiere Kevin Lynch al introducir *The image of the city*, en cuanto a que la mayoría de las veces "nuestra percepción de la ciudad no es sostenida, sino parcial, fragmentada y mezclada con otras preocupaciones".<sup>31</sup> En el caminar esto se hace evidente dada la predisposición corporal y la actividad mental y sensorial que acentúan el carácter atento de la percepción en el momento en que emerge un paisaje. La familiaridad con un lugar también marcarán la experiencia paisajística caminada, en cuanto la confianza y seguridad marcan el ritmo del paso provocando prácticas distintas entre un turista y un local, quien cargará de sus propias preconcepciones el espacio atravesado.<sup>32</sup>

La fotografía urbana de Daido Moriyama resulta pertinente en cuanto a representación del paisaje caminado. Su producción artística puede ser vista como efecto de una mirada caminante y de una disposición corporal peripatética.<sup>33</sup> El arte de Moriyama se caracteriza por cierto deambular, en cierto modo resonante de la figura del flâneur de Charles Baudelaire analizada por Walter Benjamin,<sup>34</sup> y de la deriva de la Internacional Situacionista, aunque con propósitos y efectos disímiles a estos dos tipos de prácticas asociadas al caminar.<sup>35</sup> El artista japonés no se preocupa de los encuadres y se detiene muy poco en el momento de obtener sus instantáneas.<sup>36</sup> El resultado es a veces evidente de esta disposición: sacadas con una cámara no profesional, las fotografías revelan horizontes irregulares, planos lle-





[Fig. 10] Micropaisaje en detalle de muro. La Plata, Argentina.

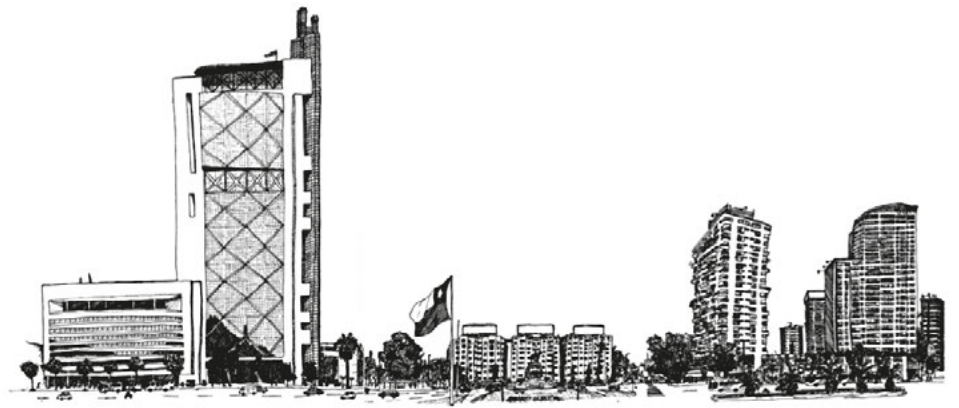
Fuente: Fotografía tomada por la autora .

[Fig. 11] Vista con profundidad de campo en Paseo Bulnes, Santiago de Chile.

Fuente: Fotografía tomada por la autora.

[Fig. 12] Fragmento de dibujo de los bordes de una calle: acera sur y acera norte de Alameda en Santiago de Chile y la apreciación del paisaje urbano que induce.

Fuente: Vicente José Cociña.



nos y sin demasiados vacíos de hormigón, en lo que parece una representación de un vistazo rápido a la calle, los desvíos perceptuales, incluyendo el de la mirada y sus momentos de concentración, de apego al lugar [fig. 9]. La imagen en sí misma nos permite apreciar cualidades sinestésicas: la calidez emanante de los carteles luminosos, contrastando con la sensación de frialdad de la noche y el agua en las calles después de la lluvia. Finalmente, todas estas características nos dan una aproximación a las maneras en que el paisaje vivido se despliega en el andar.

### La calle como unidad del paisaje urbano

De acuerdo a Joseph Rykwert, la calle es el componente más importante del tejido urbano: "...es movimiento humano institucionalizado. Un individuo puede despejar o trazar un sendero en la selva: pero a menos que sea seguido por otros, su senda nunca se vuelve camino o calle, porque éstos son instituciones sociales y es por su aceptación que la comunidad les da nombre y función..."<sup>37</sup>

La calle es el elemento predominante de la ciudad, "un set complejo de relaciones espaciales" que contiene aspectos visibles como el pavimento, hormigón, cunetas y postes; y también invisibles, como los más diversos sistemas de redes subterráneas.<sup>38</sup> Sus compartimentaciones se adaptan a las velocidades y modos de tránsito. Son además una de las expresiones del sendero, que de acuerdo a las tipologías de Lynch, constituyen "canales a través de los que el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente, se mueve" y ordena y relaciona los otros elementos de la ciudad.<sup>39</sup> Finalmente, la calle es uno de los espacios urbanos que nutre la experiencia del caminante, por ende, donde se conforma el paisaje caminado. El trazado y condiciones físicas y culturales de la calle determinan la articulación de paisaje con su(s) presencia(s) material(es). Es allí donde se concretan descubrimientos perceptuales, puede activarse la serendipia, y donde ciertos elementos desencadenan ese volver a apegarse al lugar a distintas velocidades.

Los elementos de la calle, yuxtapuestos en distintas escalas y alturas, estimulan la conformación de micropaisajes o vistas y texturas aprehendidas en sus detalles, como también de vistas en profundidad proyectadas en el espacio<sup>40</sup> [figs. 10 y 11].

37 Joseph Rykwert, "Learning from the street," en *The necessity of artifice* (London: Academy editions, 1982), 105.

38 Julie Campoli, *Made for walking. Density and neighborhood form* (Cambridge, Massachusetts: Lincoln Institute of Land Policy, 2012), 33.

39 Lynch, *The image of the city*, 47.

A diferencia de las infraestructuras de miradores que han intervenido el paisaje natural de lugares con gran belleza escénica, predeterminando e induciendo las vistas y una experiencia de lo sublime,<sup>41</sup> la acera puede ser considerada una plataforma que promueve el movimiento desde la cual el caminante vive los estímulos de la ciudad que decantan en un paisaje experiencial rico y complejo.

Las calles, “como los ríos, [...] están moldeadas por sus bordes” y estos definen ciertos campos y aperturas visuales, delimitadas por edificios, artefactos, espacios alternativos o vacíos urbanos<sup>42</sup> [fig. 12]. La posición desde la calzada de la calle define ciertas perspectivas frontales, lineales y/o intrincadas, las que componen una experiencia serial, en donde “los escenarios ciudadanos se nos revelan, por regla general, en forma de series fragmentadas o, por decirlo de otro modo, en forma de revelaciones fragmentadas”.<sup>43</sup>

Esta naturaleza cambiante de la calle y sus formas, del recorrido del caminante y las experiencias perceptuales vividas es de gran importancia para la construcción del paisaje urbano caminado, en cuanto a que, como explica Gordon Cullen, “la mente humana reacciona ante los contrastes, ante las diferencias” y al producirse un contraste, “la ciudad se nos aparece en un sentido mucho más profundo”. Cullen prosigue: “si no es así, la ciudad pasa por delante de nuestros ojos sin adquirir rasgos característicos, como inerte”.<sup>44</sup> La linealidad o curvatura de la calle y el cambio de vistas de la secuencia caminada, en ciudades particulares, resulta ser un determinante de la construcción del paisaje caminado, como es ejemplificado en los dibujos de Peter Bosselmann sobre una caminata por Venecia, pese a las limitaciones de la representación para mostrar la libertad propia del movimiento y circunscribirse solamente al contenido visual y el movimiento de la mirada [fig. 13]. Sin duda que en la medida en que avanzamos en nuestros recorridos y se nos aparecen esos cambios a la vista, también nuevos olores y sonidos comienzan a integrarse al flujo de la experiencia en la calle.

## Arribos, reflexiones finales

En este artículo he querido explorar brevemente la emergencia de un paisaje urbano vinculado a la experiencia del caminar, a partir de aquel momento en que el observador se vuelve auto-consciente del entorno material de la ciudad. En su conformación, elementos como los movimientos corporales, los ritmos propios de la marcha, la *polirritmia* de los lugares, y el ejercicio multisensorial en relación al entorno urbano construido cumplen un rol influyente en la apreciación paisajística del sujeto desplegada a través del desplazamiento. Como mencioné al inicio, considerar estos componentes como parte de la conformación de la experiencia paisajística de la calle pueden servir a las prácticas de diseño al momento de proyectar o pensar en el mejoramiento de la calidad del espacio público urbano destinado al tránsito peatonal. Estos elementos de la experiencia pueden ser abordados por los profesionales por medio de distintas observaciones, como también mediante técnicas asociadas tradicionalmente a las ciencias sociales.<sup>45</sup>

Como plantea Francesco Careri en su detallado análisis sobre las prácticas artísticas que han utilizado el andar como forma de arte autónomo, la caminata permite explorar el aspecto estético-experimental de la ciudad y sensibilizarnos ante los vacíos, formas, huellas y recovecos de ella,<sup>46</sup> aprehendidos como paisaje. Éste tiene mucho de descubrimiento y composición azarosa y efímera, de súbito nos toma por sorpresa y nos hace prendarnos de los detalles de los edificios, de la fauna que habita la ciudad, de las reacciones de las personas y sus gestualidades, de situaciones y eventos sociales que sólo en la calle tienen ocasión y que convocan un mundo multisensorial difícil de reducir puramente a lo visual. La confluencia y

40 Gordon Cullen, *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística* (Barcelona: Editorial Blume, 1978 (1971)). 60-3.

41 Un buen ejemplo de infraestructura construida para la contemplación de vistas es el circuito de miradores en el valle de Aurland, Noruega, diseñados y construidos el año 2006 por la oficina Saunders Architecture, donde se induce una experiencia del paisaje.

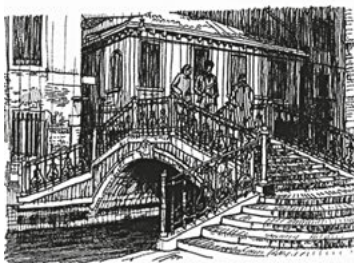
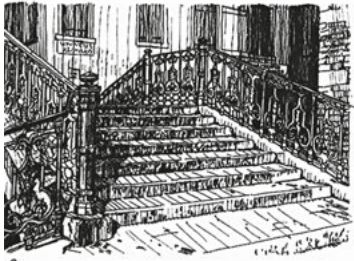
42 Campoli, *Made for walking. Density and neighborhood form*.

43 Cullen, *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*, 9.

44 Ibid.

45 Ver por ejemplo, los trabajos de Jo Lee Vergunst, Tim Ingold y Filippa Wunderlich que abordan distintos ámbitos en torno a la experiencia del caminar urbano. Tim Ingold y Jo Lee Vergunst (2008). *Ways of walking, Ethnography and practice on foot*. (Hampshire: Ashgate); Jo Vergunst, “Rhythms of Walking: History and Presence in a City Street”. *Space and Culture*, 13(4) (2010), 376-388. doi:10.1177/1206331210374145; Filippa Matos Wunderlich, “Walking and rhythmicity: sensing urban space”. *Journal of Urban Design*, 13, no.1 (2008), 125-139.

46 Careri, F. (2003). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 184.



[Fig. 13] Secuencias de caminata en Venecia.  
Fuente: Peter Bosselmann.

yuxtaposición de elementos disímiles hacen difícil su aprehensión y distinción en unidades *claras y distintas*, como limitadas por un enmarque. La ciudad nunca es percibida de esa manera, por el contrario, el paisaje siempre ocurre en medio de constantes fenómenos simultáneos.

Entendido panperceptualmente, el paisaje permite entrar a la experiencia en su relación con los lugares de la ciudad cotidiana: las sensaciones activan nuestra percepción, y a partir de ello elucubramos apreciaciones estéticas y micro historias que vamos agregando a nuestra experiencia paisajística de la calle, enriqueciendo los sentidos que otorgamos a la ciudad y a nuestra experiencia del andar. Proveer de mayor profundidad y herramientas conceptuales al entendimiento de los paisajes caminados permite advertir el valor del andar a pie como una manera privilegiada de acceso al conocimiento y apreciación sensible de la ciudad. Esto adquiere interés toda vez que se desee profundizar en la diversidad de las experiencias humanas de la caminata y sus contextos específicos.

John Wylie, "A Single Day's Walking: Narrating Self and Landscape on the South West Coast Path", *Transactions of the Institute of British Geographers* 30, no. 2 (2005), 236-40.

### Listado de imágenes

Cociña, Vicente José. 2015. *Alameda de ida y vuelta*. Santiago de Chile: Letra capital.

Bosselmann, Peter. 1998. *Representation of places. Reality and Realism in City Design*. Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press.

Gehl, Jan. 2010. *Cities for people*. Washington-Covelo-Londres: Island press.

Magritte, René. 1931. *La Belle Captive*. Litografía. En Fondation Magritte, [www.magritte.be](http://www.magritte.be) (acceso 1 de octubre, 2016).

Melville Gillis, James. 1855. Vista panorámica de Santiago de Chile desde el cerro Santa Lucía. Grabado. Bibliothèque Nationale de France. En Gillis, J.M., 1853. *U.S. naval astronomical expedition*. Washington. Disponible en: Archivo visual de Santiago, <http://www.archivovisual.cl/panoramic-view-from-the-summit-of-santa-lucia-santiago> (acceso 29 de septiembre, 2016).

Moriyama, Daido. 1974/2011. Another country in New York. En Galería Reflex, Amsterdam, <http://reflexamsterdam.com/artists/daido-moriyama/> (acceso 30 de septiembre, 2016).

### Bibliografía

Axppleyard, Donald; Lynch, Kevin; Myer, John. 1964. *The View From The Road*. Cambridge: MIT Press.

Augoyard, Jean-François. 1995. La Vue Est-Elle Souveraine Dans L'esthétique Paysagère? En *La Théorie Du Paysage En France (1974-1994)*, ed. Alain Roger, 334-45. Seyssel: Champ Vallon.

Benjamin, Walter. 1999. *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University Press.

Berger, John. 2011. Magritte y lo imposible. En *Mirar*, 150-5. Barcelona: Gustavo Gili.

Bosselmann, Peter. 1998. *Representation of Places. Reality and Realism in City Design*. Berkeley-Los Angeles- Londres: University of California Press.

Campoli, Julie. 2012. *Made for walking. Density and neighborhood form*. Cambridge: Lincoln Institute of Land Policy.

Careri, Francesco. 2002. *Walkscapes. El Andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

Casey, Edward S. 2002. *Representing Place. Landscape Painting and Maps*. Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press.

Cullen, Gordon, 1978. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume.

- Debord, Guy. 1996. Introducción a una crítica de la geografía urbana. En *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, eds. Libero Andreotti y Xavier Costa, 18-21. (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR).
- Edensor, Tim. 2010. Walking in Rhythms: Place, Regulation, Style and the Flow of Experience. *Visual Studies* 25 (1): 69-79. DOI: 10.1080/14725861003606902
- Flores, Luis. 2004. Redes de incorporación de la corporalidad. En *El sentimiento de lo humano en la ciencia, la filosofía y las artes*, eds. César Ojeda y Alejandro Ramírez, 161-68. Santiago de Chile: Universitaria.
- From the Vault of MIT. *View From The Road—Kevin Lynch (1965)*. Video de YouTube, 2:58. Publicado [agosto 2013]. <https://www.youtube.com/watch?v=xP3maTrQZXE>
- Jan Gehl. *Cities for people* (Washington-Covelo-Londres: Island press, 2010), 118.
- Gros, Frédéric. 2014. *A Philosophy of Walking*. Londres: Verso.
- Hall, Edward. 1972. *La dimensión oculta*. México: Siglo veintiuno.
- Hampton, Martin. *Daido Moriyama: in pictures*. Video de Tate Modern, 11:21. Publicado [octubre 2012]. <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/daido-moriyama-pictures>
- Holl, Steven. 2011. *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.
- Ingold, Tim y Jo Lee Vergunst. 2008. *Ways of walking, Ethnography and practice on foot*. Hampshire: Ashgate.
- International Situacioniste. 1996. Definiciones. En *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, eds. Libero Andreotti y Xavier Costa, 68-71 (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, ACTAR).
- Jacobs, Jane. 1961. *The death and life of great american cities*. Nueva York: Vintage books.
- Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis. Space, time and everyday life*. Londres-Nueva York: Continuum.
- Lynch, Kevin. 1990. *The Image of the City*. 20ª ed. Cambridge: MIT Press.
- Maderuelo, Javier. 2005. *El paisaje: Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Mitchell, W. J. Thomas. 1994. *Landscape and Power*. Chicago-Londres: University of Chicago Press.
- Nishii, Kazuo. 2001. *Daido Moriyama*. Londres-Nueva York: Phaidon.
- Rendell, Jane. 2006. *Art and Architecture: A place Between*. Londres: IB Tauris.
- Rojas, Manuel. 2000. *A Pie Por Chile*. Santiago de Chile: LOM.
- Rykwert, Joseph. 1982. Learning from the Street. En *The necessity of artifice*, 102-113. Londres: Academy editions.
- Solnit, Rebecca. 2000. *Wanderlust: A History of Walking*. Chicago: University of Chicago Press.
- Speck, Jeff. 2012. *Walkable city. How downtown can save America, one step at a time*. Nueva York: North point press.
- Vergunst, Jo. "Rhythms of Walking: History and Presence in a City Street", *Space and Culture* 13(4): 376-388. DOI:10.1177/1206331210374145
- Matos Wunderlich, Filippa. (2008). "Walking and rhythmicity: sensing urban space", *Journal of Urban Design*, 13(1): 125-139. DOI: 10.1080/13574800701803472
- Williams, Raymond. 1973. *The country and the city*. Nueva York: Oxford University Press.
- Wylie, John. 2005. "A Single Day's Walking: Narrating Self and Landscape on the South West Coast Path". *Transactions of the Institute of British Geographers* 30(2): 234-47. DOI: 10.1111/j.1475-5661.2005.00163.x