

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2016-2018

Tesis para obtener el título de maestría de investigación en Antropología Visual

La conquista emocional de la ciudad. Motricidades y afectos en la ciudad de Quito a través
del parkour

Dennis Javier Vásconez Vaca

Asesor: Alfredo Santillán

Lectores: María Fernanda Troya y Marialina Villegas

Quito, marzo de 2019

Tabla de contenidos

Resumen	VI
Introducción	1
Capítulo 1	3
El cuerpo, el espacio y las emociones en el parkour	3
1.1. El espacio como tecnología, el movimiento como uso. Primeras aproximaciones...	4
1.2. Formas de habitar la urbe. Del no lugar a la ciudad móvil.....	8
1.2.1. El sujeto habitante y el cuerpo.....	12
1.2.2. La corporeidad del espacio.....	15
1.2.3. Los afectos, la emoción guía el hacer.....	22
1.3. Mecanismos de aproximación, cómo estudiar las emociones.....	27
1.3.1. Observación participante, observar desde la propia experiencia.....	27
1.3.2. La filmación, el mapeo de las emociones.....	28
1.3.3. La iniciativa hyper-media. Representación polidimensional del espacio....	32
1.3.4. El discurso en el acto, análisis de la comunicación post-lingüística.....	35
1.3.5. La perspectiva de los participantes, elemental para la investigación.....	37
Capítulo 2	40
El parkour y las problemáticas socio-espaciales	40
2.1. La escena local.....	41
2.1.1. El parkour en Quito, diversas manifestaciones.....	42
2.2. El movimiento en la ciudad, movilidad y motricidad urbana.....	47
2.3. Étre Fort. La decisión de explorar la urbe.....	54
2.3.1. Diez años de colectivo, diez años de movimiento.....	55
2.3.2. La enseñanza y la exploración, en busca de una ciudad.....	59
2.3.3. Quiénes son los Étre Fort.....	61
Capítulo 3	65
Una escuela de movimiento	65
3.1. Primer paso, desenmarañar las capacidades del cuerpo.....	66
3.2. Del taller a la ciudad. Qué significa moverse con el cuerpo.....	69
3.2.1. Los alcances del cuerpo. Las barreras afectiva.....	74

3.2.2. Adaptarse a los afectos. Moverse mejor no es hacer el mejor movimiento....	80
3.2.3. El cuerpo crece, la ciudad se contrae.....	86
3.3. El espacio, actor etnográfico.....	90
3.3.1. La verticalidad no es más distancia, es más movimiento.....	91
3.3.2. Reciclar espacios. El muro de la rata muerta.....	99
3.4. La movilidad digna, ¿una cuestión emocional?.....	106
Conclusiones	111
Lista de referencias	115

Ilustraciones

Figuras

1.1. Barandal con púas en la parte superior. Ejemplo típico de un espacio agresivo	16
1.2. “The Holy Virgin Mary” de Chris Ofili	21
1.3. Detalle de las seis rutas que componen el documento	33
2.1. Camilo en la entrevista de campo	61
2.2. Edwin en el recorrido final	62
2.3. Martín en el primer recorrido	62
2.4. Edgar y Paúl en la entrevista de campo	63
2.5. Jeff en el segundo recorrido	63
2.6. Marco en los talleres de la Escuela de Movimiento	64
3.1. Punto Calle Zaldumbide	80
3.2. Momento exacto en que Jeff golpea su pierna contra el filo del muro	80
3.3. Momento en que Kat Pierde el equilibrio	82
3.4. Punto Mideros y Manuel Quiroga	95
3.5. Callejón innominado entre Joel Monroy y Fray José Yépez	96
3.6. Punto PF. Cevallos y Chile	102
3.7. Detalle de la rata muerta hallada por Edwin	102

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, (Dennis Javier Vásconez Vaca), autor de la tesis titulada “La conquista emocional de la ciudad. Motricidades y afectos en la ciudad de Quito a través del parkour” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de investigación en Antropología Visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2019



Dennis Javier Vásconez Vaca

Resumen

El presente estudio tiene por objeto el análisis de la relación entre emociones y movimiento en la práctica del parkour. Con menos de medio siglo de existencia, el parkour es una práctica motriz diseminada por diversos puntos del globo, en buena medida, gracias a la proyección que brindan el cine y las redes sociales a diversos practicantes del mundo, para exhibir sus maniobras y acrobacias más osadas.

No obstante, detrás de esta espectacularidad en las pantallas multimedia, en cada ciudad se desarrollan procesos particulares, en manos de quienes se juntan para llevar a cabo esta práctica, entre los escenarios y estructuras presentes en sus propios espacios, la urbe que habitan. Es así que la mirada al parkour va más allá de la vistosidad en los movimientos, pues esta disciplina se constituye en una forma de moverse por la ciudad con más opciones, mejores recursos y menos limitaciones, una vía para habitar la ciudad de otras maneras.

Pero cómo se trasladan estos aprendizajes, propios de la práctica, a las formas de habitar la ciudad. Esa es la pregunta central que guía este estudio. En ese rumbo, los elementos afectivos o emocionales adquieren una posición primordial, pues en el marco de la práctica, aparece una serie de dificultades, barreras y obstáculos que no solo son materiales, sino también sensitivos, provocan en su sensibilidad al practicante. Es por medio de esos intercambios que quienes participan de este proceso pueden llegar a conocer y redibujar sus límites motrices, en pos de alcanzar estas nuevas capacidades que permiten recorrer la ciudad hasta puntos más extensos, y habitarla en condiciones un poco más dignas.

Ese es el punto central a desarrollar en este escrito. Esta investigación, plantea que los intercambios afectivos presentes en la práctica del parkour, no solo en general, sino el que practica el colectivo Étre Fort en la ciudad de Quito, genera transformaciones en sus participantes. Alteraciones en su percepción del ser propio que les permiten conquistar esas barreras de la urbe, hasta desarrollar una movilización más libre y autodeterminada, una mayor capacidad de acción política traducida en acción motriz, que brinda finalmente, una mejor y más amplia experiencia de habitar la ciudad a través del movimiento.

Introducción

Para quienes conocen la práctica, al hablar de parkour, es recurrente evocar la imagen de los diestros acróbatas, huyendo a grandes velocidades por los tejados y azoteas de las grandes metrópolis. Pero detrás de toda esa espectacularidad, que en cierto modo ha popularizado esta práctica en los últimos años, el parkour hace referencia a una realidad, menos llamativa en maniobras, pero mucho más amplia en posibilidades, el movimiento.

La presente investigación es un esfuerzo por aproximarse de vuelta a ese parkour, que no despunta por lo fastuoso de sus movimientos, pero que tiene la consigna de explorar y regresar sobre las habilidades motrices básicas, indagar en las capacidades propias de cada cuerpo, hasta hacer del movimiento algo con lo que cada practicante se sienta a gusto.

Esa es la consigna que impera en el entorno en donde se desarrolla esta investigación, cuyo propósito es indagar alrededor de los elementos que configuran el parkour, como el cuerpo, el espacio y el movimiento, con especial énfasis en la relación que estos elementos trazan alrededor del escenario primordial en que se desarrolla esta práctica, la ciudad.

Este texto procura relatar las nociones teóricas, experiencias y hallazgos obtenidos a través de este proceso de investigación. Para ese propósito, está dividido en tres secciones aquí presentes. La primera, destinada a la discusión conceptual sobre estos aspectos elementales del parkour, las perspectivas previas alrededor de esta disciplina, y la problemática medular que guía esta investigación.

La segunda, enfocada en contextualizar los objetivos y la situación actual de la movilidad urbana que se concibe y produce en la ciudad de Quito, así como la situación local del parkour y la historia del colectivo en el cual tuvo lugar el proceso de observación. Y una tercera sección, en donde se reportan y describen a fondo los hallazgos obtenidos tras el proceso de campo, junto con su respectivo análisis e interpretación.

A todo esto se adiciona una sección audiovisual titulada “Extravíos”, independiente del texto, pero constitutiva de la investigación. Secuencial o cronológicamente, esta sección viene ubicada entre el segundo y tercer capítulo de este escrito. Sin embargo, aunque ese orden no sea irrestricto, lo cierto es que la lectura es incompleta si no se visualiza esa sección, que constituye, al igual que los capítulos, parte medular de esta investigación.

Capítulo 1

El cuerpo, el espacio y las emociones en el parkour

Introducción

Son borrosas las fronteras que lo ubican entre el deporte extremo, la práctica corporal, o la actividad recreativa, pero hay dos constantes en esta disciplina. Por un lado, el uso del cuerpo como único medio motriz; la idea es moverse tan intrincadamente posible, pero únicamente a través del propio cuerpo. Por otro lado, la exploración del espacio urbano, el escenario característico de esta disciplina es la ciudad.

Sus orígenes remiten al “método natural” de Georges Hébert (Leyden Rotawisky 2013, 43), oficial de la Marina francesa quien, hacia finales del siglo XIX, desarrolla esta modalidad de entrenamiento militar, cuyo enfoque radica en “recuperar las habilidades naturales del cuerpo” (Leyden Rotawisky 2013, 43). Esta consigna se basa en la observación que realizó Hébert sobre varias comunidades alrededor del mundo, con un estilo de vida ligado al entorno silvestre.

El parkour tiene como punto de partida este método de entrenamiento, pero se configura mucho más sólidamente como disciplina, cuando se lo traslada a la ciudad bajo un enfoque de exploración. En este rumbo, hacia los años 80 del siglo XX, Raymond Belle, bombero francés, con su hijo David y varios de sus compañeros, toman este método de entrenamiento con un peculiar giro, “al rechazar cualquier tipo de competencia y potenciar el componente de juego y exploración en el paisaje urbano” (Leyden Rotawisky 2013, 43).

En este proceso, David Belle y sus compañeros toman la iniciativa de reemplazar la letra *c* de la palabra *parcour*, recorrido en francés, por la *k*, de donde procede el nombre de la disciplina. No obstante, lo que más destaca de esta transformación es el giro que lleva el entrenamiento de las capacidades físicas, al juego y exploración a través de las calles de París, y que hace de la ciudad misma el escenario propio de la práctica.

En este mismo proceso, pasa denominarse *traceur*, francés para trazador, a quien practica esta disciplina. Estos trazadores llevan el cuerpo al límite de sus posibilidades, explorando la urbe en busca de un desafío para su desplazamiento. Por lo tanto, cuerpo y espacio son elementos claves en cualquier intento de aproximación al parkour, pero además, esos elementos trazan una relación mediada, y a la vez complejizada, por el movimiento.

El parkour nos habla inherentemente del movimiento, no solo en relación al cuerpo, sino además respecto a la ciudad, al espacio propiamente urbano, y es allí donde se sitúa el principal interés de esta investigación. En términos generales, la intención al examinar el parkour, es descubrir lo que nos puede revelar sobre la realidad motriz propia de la ciudad. Pero antes es necesario examinar, sobre todo desde el campo de la antropología urbana, del cual parte este estudio, los conceptos generales del movimiento, y específicamente del que se da en las ciudades.

1.1. El espacio como tecnología, el movimiento como uso. Primeras aproximaciones

Una de las características fundamentales cuando se habla de ciudad es el flujo económico y la concentración de actividades productivas que estas atraen. George Simmel señala que “las metrópolis siempre fueron la sede de la economía monetaria” (2002, 56) de sus respectivos países. No obstante, esta característica sufre una transformación radical entre mediados del siglo XIX y XX, donde se trazan las bases de las actuales metrópolis.

Richard Sennett llama a este proceso “revolución urbana” (1997, 341), una transformación íntimamente relacionada con el desarrollo industrial. Junto con el crecimiento de los ritmos y formas de producción, se desarrolla un fenómeno geográfico caracterizado por la masiva densificación poblacional en las ciudades, principalmente las capitales.

En Inglaterra, por ejemplo, a inicios del siglo XX, “tres cuartas partes de la población inglesa vivía en las ciudades y una cuarta parte se hallaba en la órbita del gran Londres” (Sennett 1997, 341), proporción contraria a la que se vivió hasta el siglo anterior, donde las tres cuartas partes correspondían a la población rural.

Este fenómeno evidencia una conexión entre lo que hoy se concibe como urbano, y el desarrollo de la modernidad ligada al proceso industrial. El desarrollo de la industria genera este crecimiento de actividades comerciales e intercambios monetarios que se acumulan en la ciudad, mientras la modernidad genera un modo de vida marcado por el tiempo acelerado que estos volúmenes de producción requieren, pues “la velocidad era el hecho central de la vida moderna” (Sennett 1997, 345).

Las ciudades modernas, como epítome de lo urbano, configuran una estructura de funcionamiento basada en la producción y generación económica como eje central. Esta estructura genera mecanismos sociales para moldear todos los aspectos de la ciudad a esa eficiencia, es decir, lo que es eficiente a ese esquema de lo urbano, preponderantemente productivo, con un ritmo cotidiano acelerado y una marcada individualidad.

Las grandes metrópolis producen el espacio bajo esa dinámica en muchos aspectos, como un apéndice de esa estructura o paradigma de funcionamiento, que procura hacer del movimiento algo eficiente a esos esquemas, y en muchos sentidos, trata de encausar y disciplinar el comportamiento en el espacio hacia esos propósitos.

Sennett observa que una característica recurrente en las ciudades fue la generación de espacios para facilitar la circulación individual, y dificultar el acceso para grandes grupos. Sostiene que “[...] esta clase de individualismo puede aportar un cierto orden a la sociedad: la coexistencia de personas replegadas sobre sí mismas, que se toleran entre sí por indiferencia” (Sennett 1997, 344).

Varios autores hablan de ese individualismo endémico de la modernidad. Michel Foucault (1982) señala que estos esquemas responden a un modelo de poder hegemónico, fraguado desde un paradigma con capacidad individualizante y totalizante a la vez. Es decir, que reafirma al individuo como máxima expresión del sujeto, pero a su vez moldea a dicho sujeto dentro de un esquema homogéneo de comportamiento, en donde todas sus posibilidades de acción están confinadas en las fronteras del paradigma (Foucault 1982).

Para establecer esa individualización totalizante que genera una forma de dominio sobre el sujeto, dice Foucault (1990), los modelos de poder se valen usualmente de lo que denomina tecnologías, las cuales son esquemas de regulación socialmente establecidos orientados a moldear al sujeto, acondicionar su cuerpo dentro de esquemas delimitados de acción que lo vuelven manejable para las estructuras de poder.

El espacio urbano, bajo este planteamiento, se configura en gran medida como una tecnología social y política, un dispositivo por el cual estas estructuras de poder imprimen el paradigma sobre el sujeto, quien se ve amoldado en su accionar sobre ese espacio para plegarse a esas estructuras.

Estos comportamientos y regulaciones que imprime el espacio se pueden comprender como parte de lo que Pierre Bourdieu (1980) denomina como *habitus*, esquemas de pensamiento y acción, de percepción y expresión, estructurados de tal modo que naturalizan como normal lo socialmente estructurado, y cualquier conducta o pensamiento fuera de esa normalización tiende automáticamente a ser descalificada “a título de lo impensable” (Bourdieu 1980, 88).

En ese sentido, el espacio se puede ver como un dispositivo de lo que este autor denomina “estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines” (Bourdieu 1980, 86).

Este sentido tecnológico es uno de los elementos clave al definir el espacio social, que en el marco de la urbe se caracteriza por su funcionamiento como dispositivo eficiente a estas estructuras. Sin embargo, el espacio social no solo se configura desde lo que es capaz de regular en el sujeto y su accionar, sino que en su hacer, el sujeto también construye una serie de fronteras y regulaciones de carácter social, alrededor del espacio.

En sus distintas interacciones sociales, el sujeto desarrolla varias formas de división y localización del espacio, en las cuales se fraguan los contornos, no solo de lo que el sujeto puede hacer en el espacio, sino hasta donde y en qué ocasiones se lo puede hacer allí. En ese sentido, los planteamientos de Erving Goffman representan un aporte importante.

Este autor establece al espacio bajo el concepto de bien, y al derecho de uso o acceso a ese bien como una reivindicación, la cual gesta el sujeto en papel de reivindicante. Estas categorías permiten denotar las diversas fronteras y contornos que se trazan a partir de la reivindicación, como la de espacios permanentemente reivindicables, y los que son susceptibles de ello solo en circunstancias puntuales o para sujetos con determinadas características (Goffman 1979).

Hay varios tipos de reivindicación, pero su característica común, dice Goffman (1979), es que son establecidas socialmente. Así, el derecho al uso o apropiación del espacio aparece como algo predeterminado por estructuras sociales. Sin embargo, y justo por ello, las fronteras que permiten o prohíben la apropiación del espacio pueden cuestionarse o transgredirse. Más aún, todos esos lindes entran constantemente en fricción a través de la interacción social, y es allí donde aparecen algunos primeros elementos de análisis para una disciplina como el parkour.

Javier Schargorodsky (2015) desde la zona de Avellaneda, al sur de la provincia de Buenos Aires, aborda algunos de estos aspectos en su análisis del parkour. Su texto da una revisión a las formas en que los practicantes rompen y reformulan constantemente los esquemas de movimiento habitados en el espacio público, hasta generar una suerte de *habitus* propio, es decir, sus esquemas de movimiento particulares, los cuales frecuentemente entran en disputa con la aprobación o censura de otros actores convergentes en el mismo espacio.

Igualmente desde Argentina, Scarnatto y Díaz (2010), notan que en el parkour, a los obstáculos físicos se suman los sociales, materializados con frecuencia en algún vigilante que procura limitar sus acciones, en función del sostenimiento del orden preestablecido en el espacio público. Al aprender a lidiar con estas tensiones y los desafíos motrices propios

de la práctica, los practicantes alimentan un “capital cultural hecho cuerpo” (Scarnatto y Díaz 2010, 10), con la autosuperación como valor central.

Otro ejemplo viene en el análisis de Matthew Lamb (2014), quien directamente define el parkour como un *misuse*, o mal uso del monumento, que tiene como tal, un importante poder de emancipación. Este uso indebido, en su perspectiva, se configura como una forma de resistencia, que permite al trazador empoderarse frente a los discursos hegemónicos que la arquitectura tiende a determinar sobre las formas permitidas de movimiento.

Estos análisis develan una tendencia en el parkour a resignificar los espacios y recomponer sus discursos hegemónicos. Examinarlo en contraste con las tecnologías sociales que imperan en el espacio, y que en general esta práctica disputa, es un tema con amplio material a discusión, pero también abordado en varias perspectivas previas. Por otro lado, una arista que no aparece tan profundizada, en relación al parkour, es la que pasa por estas divisiones y fronteras que se construyen socialmente alrededor del espacio urbano.

1.2. Formas de habitar la urbe. Del no lugar a la ciudad móvil

Uno de los puntos de partida en ese rumbo es el concepto de la reivindicación (Goffman 1979). Hay espacios que se tienden a reivindicar como propios, en donde se tiene control y se tiende a la permanencia, y espacios que se pueden acceder solo dentro de las circunstancias que los hacen reivindicables para el uso en cuestión; por ejemplo, el acudir a una institución pública a realizar un trámite, posible solo en horarios de atención.

De esta porción del concepto surge una oposición que tiende a profundizarse en la visión de la antropología urbana, la del espacio para la permanencia frente al que tiene por destino el tránsito constante. En ese sentido, Manuel Delgado (1999) recoge varias perspectivas sobre espacio urbano y movimiento, que plantean esta oposición entre lugares destinados a la permanencia y a la circulación.

Una de las primeras oposiciones parte de los conceptos del mismo Goffman, a partir de los cuáles, se matiza el contraste entre “el espacio personal, entre territorios fijos-definidos

geográficamente, reivindicables por alguien como poseíbles, controlables, transferibles o utilizables en exclusiva-, y territorios situacionales, a disposición del público y reivindicables en tanto que se usan y sólo mientras se usan” (Delgado 1999, 38).

Otro de los conceptos que da pie a esa oposición es el de “no lugar” (Augé 2001), denominación que describe a todos estos espacios en los que el sujeto solo está de paso, por donde transita y en donde su presencia no permanece, como vestíbulos de aeropuertos, habitaciones de hoteles, o desde el contexto urbano, agrega Delgado, “cualquier plaza o cualquier calle céntrica de cualquier gran ciudad” (1999, 40).

Esto determina algunos elementos sobre esta oposición. La noción de lugar aparece relacionada claramente a la posesión, la permanencia y la ocupación del espacio, mientras que los lugares destinados al tránsito continuo dibujan una espacialidad etérea, difusa en el tiempo. Si bien Augé plantea el término de los no lugares, Delgado afirma, el concepto que mejor ajusta con lo que sucede en el flujo de las calles urbanas es el de “espacio”, acuñado por Michel de Certeau (Delgado 1999, 39).

Este concepto renuncia a la noción de un espacio propio o que se puede poseer, para verlo como un devenir generado en el trayecto que conecta dos puntos. No establece el lugar como algo estático, sino a lo sumo, una ruta. El espacio, bajo esta óptica, es un lugar practicado, mientras por contraste, el lugar ocupado aparece bajo la noción de territorio, ese lugar marcado y delimitado socialmente como algo que reafirma la identidad del grupo, “lo que una comunidad dada cree que debe defender contra las amenazas externas e internas” (Delgado 1999, 39).

De estas oposiciones, aparece también una tendencia que asocia el lugar, o territorio, con el habitar, es decir, se habita en los lugares que se posee, donde se permanece. Por contraste, los espacios por donde se transita se distancian de la noción de habitar, y el movimiento a su través aparece como algo cada vez menos variante, enfocado más hacia la movilidad, es decir, a una forma de movimiento que se procura más veloz y eficiente, algo que “exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación” (Sennett 1997, 20).

Esto da cierta noción de que moverse no es habitar, porque el habitar permanece, se da en el territorio. Así mismo, que al movilizarse el sujeto no hace más que moverse, circular. Bajo esa lógica, se puede decir que los espacios o no lugares están hechos para el flujo, no para habitar. Sin embargo, esta noción de habitar que se ve relativamente adscrita al territorio, es más difusa de lo que parece.

De Certeau (2007) plantea que el habitar también se desarrolla en estos escenarios de lo que describe como espacio, es decir, ese flujo que se da en el andar por las calles. Los espacios que descubre o describe el sujeto en este tránsito, nos dice, tienden a perderse o difuminarse porque “no se localizan, especializan” (De Certeau 2007, 109). Sin embargo, pese a su no permanencia, en estos desplazamientos se constituye una dimensión en la que se realiza física o efectivamente la ciudad (De Certeau 2007).

En lo cotidiano, señala, se generan prácticas y formas de producción espacial que escapan a la perspectiva del “espacio "geométrico" o "geográfico" de las construcciones visuales, panópticas o teóricas” (De Certeau 2007, 105) de la ciudad. Maneras de obrar la urbe que se caracterizan por lo etéreo y lo fáctico, visibles a la perspectiva de quienes la transitan en esa maraña de movimientos y flujos interminables en escenarios como las calles.

Ese cúmulo de acciones que se recogen como “prácticas del andar” (De Certeau 2007, 110), si bien no permanecen, son fundamentales en la producción y reproducción de la ciudad, porque la realizan espacialmente de forma efectiva, material, fruto de ese cúmulo de prácticas en donde el peatón se enuncia a sí mismo a través de su movimiento (De Certeau 2007).

Lo que De Certeau caracteriza como el andar constituye un elemento nuclear para la reproducción social de la ciudad. En ese rumbo, aparecen los planteamientos de Alicia Lindón como una irrupción frente a estas oposiciones sobre la ocupación y la circulación, con la noción de “ciudad movimiento” (Lindón 2017), la cual replantea el nexo entre habitar y movimiento en la comprensión socio-espacial de la ciudad.

En esta perspectiva, movimiento y habitar tienen una relación mucho más estrecha que la descrita por la mayoría de estas oposiciones antes mencionadas. Esta óptica hace pensar la ciudad como un entramado de micro-relaciones de movimiento que realiza el sujeto habitante en su diario fluir por la ciudad (Lindón 2017), desde los trayectos eficientes y productivos, hasta los más cotidianos o incluso aparentemente más nimios, como ir a una tienda o a pasear en un parque.

Así, todos estos conceptos de territorio, lugar, espacio y habitar se ven trastocados. La permanencia deja de ser la característica intrínseca del habitar en oposición al movimiento, porque la permanencia u ocupación no significa dejar de moverse. Incluso en escenarios en donde se reivindica posesión, como la residencia, el permanecer en estos implica toda una serie de trayectos, micro desplazamientos entre unos y otros puntos de este territorio, para realizar las actividades del día a día, es decir, habitarlo.

Así mismo, se expande la noción del territorio habitado hacia todos estos lugares o tramos que se describen más como un hacer, es decir, que constituyen la red de flujos que el habitante dibuja por la ciudad en su experiencia cotidiana de la misma. Todo este conjunto de espacios que se describen como un hacer, un transitar, constituyen también parte sustancial de lo que significa, bajo esta óptica, habitar la ciudad.

Este planteamiento nos esboza un habitante más complejo, cuyas formas y recursos de movimiento van más allá de la técnica y la eficiencia socialmente estructuradas. Un habitante que halla en su movimiento también una forma de enunciación propia, en la que además de las regulaciones, encuentra sus propias formas de expresión “mediante atajos, desviaciones, improvisaciones del andar” (De Certeau 2007, 110).

De Certeau describe esta característica del habitante y su movimiento corporal bajo la noción de peatón, categoría que en cierto modo, se plantea como una faceta del sujeto caracterizada por el andar, es decir, hacer de su cuerpo el principal medio motriz. Pero a ese respecto, Lindón (2009) va mucho más allá, al reafirmar la importancia del cuerpo como un

medio motriz que siempre está presente, no obstante sea o no el principal elemento de locomoción.

En otras palabras, en toda práctica motriz o social en el espacio urbano, el sujeto está impregnado de su cuerpo en su todo su hacer. Esto es a lo que Lindón llama el “sujeto cuerpo” (2009, 11), una concepción que invita a considerar más a fondo el rol de este elemento en la configuración del sujeto habitante.

1.2.1 El sujeto habitante y el cuerpo

El planteamiento de la ciudad movimiento citado en esta discusión resulta incompleto sin el de sujeto cuerpo. El habitante de la ciudad, nos dice, es el que la transita, el que recorre sus espacios día a día. Esos recorridos son ineludiblemente realizados a través de un cuerpo, todo recorrido es inherente a un cuerpo que lo realiza, esto es, al sujeto cuerpo (Lindón 2009).

Esta noción propone entender al cuerpo como una dimensión del sujeto que es indisociable de su interacción social, y cuya participación es fundamental para la construcción socio-espacial de la ciudad. El cuerpo deja de ser un apéndice del sujeto, y pasa a tener un carácter de impulsor en la acción. Esta noción de peatón deja de aparecer como una faceta del sujeto, pues este se moviliza en todo momento a través de su cuerpo.

Evidentemente esto trastoca las nociones imperantes sobre cómo se concibe y se produce-reproduce socialmente la ciudad. Al ser el cuerpo un elemento constitutivo del sujeto habitante, toda esa dimensión de percepción y presencia en el mundo pasa a ser un medio a través del cual se construye la ciudad tanto material como socialmente. En ese sentido, la noción de sujeto cuerpo implica dos elementos clave, la corporalidad, relacionada con el tema de la percepción, y por otro lado la corporeidad, en el ámbito de la presencia.

La corporalidad refiere a la precepción del propio ser en tanto cuerpo. Se comprende aquí la corporalidad, en otras palabras, ya no solo como la realidad biológica o material del cuerpo, sino como “la dimensión [...] en la que se realiza la vida corporal, más allá de sus

cualidades puramente orgánicas, por cuanto le permite al ser humano ser consciente de ella a través de la cenestesia” (Pedraza 2004, 9).

En otras palabras, el sujeto tiene en todo momento algún nivel de noción respecto de esa realidad orgánica que es su cuerpo, y ese nivel de noción o conciencia es lo que le permite generar una corporalidad. Este planteamiento invita a complejizar la noción de conciencia, y dejar de ver al ser consciente como algo distinto y separado de la corporalidad.

A ese respecto profundiza Henri Bergson (2006), cuando insta a ver el pensamiento consciente y la percepción pura como fenómenos que se dan simultáneamente en el cuerpo, y cuya diferencia no es esencial, sino gradual. Es decir, ambos elementos difieren en grado según la función que realizan en el cuerpo, pero no en esencia, por cuanto ambos ocurren en simultáneo y de forma interconectada a través del cuerpo.

De este modo, la conciencia del ser, o lo que Bergson (2006) denomina percepción consciente, no es puramente abstracta y mental, sino parte de una fenomenología corporal, es posible por medio del cuerpo y permite la noción de ese propio cuerpo, simultáneamente y en distintos grados con los modos de percepción más sensitivos, la percepción pura (Bergson 2006).

En este ámbito perceptivo hace especial énfasis Maurice Merleau-Ponty (1945), para quien la percepción es el modo en que el ser adquiere genuinamente conocimiento del mundo. Este autor plantea dejar de ver la escisión entre percepción y conciencia, y comprender toda conciencia como perceptiva, pues la percepción, en sus planteamientos, constituye el principal mecanismo de aprehensión y conocimiento del mundo.

Así mismo, plantea una noción de mundo cambiante, fractal, en donde las modificaciones de lo que rodea al ser, no son cambios de apariencia sino transformaciones completas. Es decir, que no es la apariencia de los objetos la que se modifica mientras su esencia permanece inmutable e invisible a los sentidos, como afirma la meditación cartesiana, sino

que es el mundo mismo el que se transforma, los objetos mismos los que mutan en una realidad cambiante, de la que los sentidos nos dan cuenta. (Merleau-Ponty 2010).

Bajo esta concepción, la corporalidad, como la plantea Pedraza, implica ese nivel o volumen de percepción que tiene el ser de la realidad fenomenológica que es su cuerpo, en donde se dan en conjunto y simultáneamente todos estos niveles de percepción, que van desde la más instintiva o pura hasta la más consciente, como los describe Bergson.

De este modo, todos estos elementos perceptivos, íntimamente relacionados con la corporalidad, pasan a configurar un sujeto mucho más complejo, un habitante urbanita que “puede ser considerado filosóficamente en su condición de ser como un proceso siempre en curso, entre la conciencia-intuición-percepción y la realidad, abierto, sin límites” (Lindón 2017, 110), un “ser en el mundo” (Merleau-Ponty 1945).

En esta noción, se dibuja, a su vez, un intercambio activo entre el ser, o sujeto, y todo eso que lo rodea, de donde surge la importancia de la otra dimensión corporal del sujeto, la corporeidad. Si la corporalidad viene caracterizada por la cenestesia, la percepción del propio ser fenomenológico, la corporeidad viene definida por la capacidad del cuerpo para comunicar desde el movimiento, “el cuerpo es esencialmente móvil en el espacio y está dotado de movimiento. Y por el movimiento que lo caracteriza es capaz de comunicar a los otros. Al comunicar, al expresar algo, el cuerpo adquiere corporeidad” (Lindón 2017, 110).

Esta noción va de la mano, a la vez que amplía, el planteamiento del transitar como una forma de enunciación. Si bien De Certeau (2007) comparó esta enunciación con figuras de la gramática estructural, como sintagmas y figuras literarias, la corporeidad representa una forma de enunciación que trasciende los mecanismos de la comunicación verbal.

Una puerta conceptual que nos permite ir más a fondo es la “Teoría de la Comunicación Humana” (Watzlawick, Beavin Bavelas, y Jackson 1991), la cual plantea que toda comunicación tiene un proceso referencial desde su contenido, y un proceso conativo,

desde lo que denomina niveles de relación, los cuales responden, en su acepción más básica, a las instrucciones para comprender ese contenido.

Estos niveles de relación hacen referencia a todos los elementos de expresividad que el emisor utiliza para dar indicaciones sobre cómo interpretar el contenido del mensaje transmitido. Así por ejemplo, un tono de voz irónico puede indicar que un mensaje verbalizado se enuncia a modo de broma, mientras un grito y una gestualidad agresiva pueden demostrar que el mensaje enunciado es una orden (Watzlawick, Beavin Bavelas, y Jackson 1991).

Al comunicarse, las personas transmiten una serie de claves para interpretar el sentido o la intencionalidad detrás del contenido verbalizado, mediante todos estos rasgos físicos, materiales o somáticos que expresa el emisor en su comportamiento al comunicar. El accionar del cuerpo expresa diversos elementos relevantes al proceso de comunicación a través de los niveles de relación, que operan a la par con la comunicación verbal en una dinámica en la que “no sólo existen la una junto a la otra, sino que se complementan y dependen mutuamente [...] de manera muy compleja” (Watzlawick, Beavin Bavelas, y Jackson 1991, 61).

Muchos de estos elementos comunicativos se puede localizar en lo que Lindón define como corporeidad; el sujeto comunica mediante su movimiento en niveles de relación. Esto implica una construcción de interacciones con el entorno a través de todas estas formas de expresión que forman la corporeidad, y a su vez, una aprehensión de ese exterior desde todos los mecanismos de percepción y propiocepción que constituyen la corporalidad. Esto consecuentemente, implica replantear también el espacio desde esta visión conceptual.

1.2.2 La corporeidad del espacio

Hasta este punto, la noción del espacio físico, es decir, la infraestructura y la construcción urbana, se describe como algo tecnológico y eficiente a las estructuras sociales imperantes en la ciudad. En este sentido, se puede ver cierta agencia de dicho espacio, en la capacidad de generar o inducir acción, pero bajo un enfoque de cierto grado determinista; el sujeto

hace lo que el espacio permite. Ciertamente, el espacio social, entendido como regulaciones y fronteras simbólicas que se estructuran alrededor del entorno, juega un papel importante. Pero también lo hace el espacio material, no solo como un dispositivo tecnológico, sino como algo corpóreo.

El espacio, desde su dimensión más física o material, juega un papel como cuerpo, algo no necesariamente corporal, no es un solo cuerpo, pero sí corpóreo, es decir, que está dotado de una corporeidad por medio de la cual es capaz de expresar algo. Al expresar o comunicar, genera una forma de interacción que se enmarca dentro del *embodiment* (Lindón 2009), concepto que establece la corporización del espacio en todo tipo de relación que se sostiene con él. Dicho de otro modo, en toda interacción con el espacio, sea de índole social, política, cultural o cualquier otra, el espacio material, el paisaje, el territorio, “participan activamente de la reproducción social” (Lindón 2009, 10).

Al ser corpórea, esta relación genera un proceso que comunica por niveles de relación. Así por ejemplo, en el contexto del parkour, una estructura escarpada e irregular (fig 1.1) puede expresar una agresividad que repele el tránsito, que se podría sintetizar en un mensaje como *no circule por aquí*, es decir, da una instrucción respecto de cómo interpretar ese espacio.

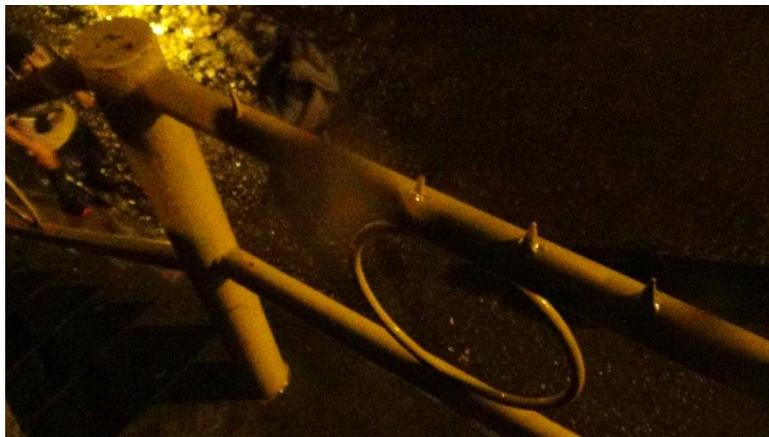


Fig 1.1. Barandal con púas en la parte superior. Ejemplo típico de un espacio agresivo. Fuente: material de campo (2018)

Pero esa agresividad no se descifra desde un código ni se interpreta desde una significación simbólica que explicita ese mensaje. Esa forma de comunicación que repele la circulación procede de los rasgos físicos del espacio, los elementos que se materializan sobre él y lo corporizan al interactuar con los transeúntes, le dan una corporeidad que, en este caso, se caracteriza por la agresividad.

Si bien en el espacio hay una serie de “guiones sobre la movilidad que nos imponen con corporalidades normadas” (Leyden Rotawisky 2015, 203), las cuales se leen bajo una determinada sintaxis y semántica social, hay a la vez una capacidad de comunicar aspectos adicionales a esa sintaxis, de emitir meta-comunicaciones a través de los niveles de relación, que completan o distorsionan el contenido de esa semántica espacial.

Estos niveles de relación, que aquí se aplican hacia el espacio urbano, comunican generalmente a través de lo que la Teoría de la Comunicación Humana denomina como “modalidad analógica” (Watzlawick, Beavin Bavelas, y Jackson 1991, 33-38), un tipo de comunicación en donde el signo maneja una relación causal con el elemento comunicado, es decir, el signo tiene un elemento particular de semejanza con el elemento representado que hace más fácil referirlo en la comunicación.

En ese sentido, al retomar el ejemplo anterior, esa agresividad característica se comunica generalmente mediante formas analógicas, como por ejemplo la visualidad o iconicidad, presentes en la geometría de su forma, o por ejemplo, desde la textura de las superficies. En otras palabras, esa comunicación que genera la corporeidad del espacio funciona conjuntamente con los elementos simbólicos impregnados en ese espacio, pero comunica de otras maneras, bajo una modalidad que tiene este sentido analógico.

Este planteamiento genera una discusión importante, pues implica reconocer en el espacio conceptos ligados al análisis de la comunicación humana. Esto quiere decir que el espacio corporizado adquiere algunas características consideradas como propiamente humanas, y que puede interactuar prácticamente como otro sujeto humano, en determinadas formas o dimensiones. Sin embargo, cómo puede un cuerpo inerte ser considerado persona.

Comprenderlo requiere un enfoque más amplio sobre el actor social. Uno de los referentes al respecto es Bruno Latour con su teoría del actor red (2013), la cual en síntesis plantea “concebir a la sociedad y a la naturaleza como aspectos indiferenciados” (Correa 2012, 62) y romper la dicotomía entre sujeto y objeto, en tanto “las entidades que conforman la red no son sujetos ni objetos, sino una posición entre estos que rápidamente será traducida y convertida en otra” (Correa 2012, 62).

Sin embargo, cómo se da este rol o en qué formas el entorno puede interactuar socialmente con el sujeto. Desde una perspectiva más ambiental, aparece en la propuesta de Eduardo Kohn (2013), quien establece sus observaciones alrededor de la naturaleza, concretamente desde el contexto de los pueblos amazónicos. Kohn es otro de los autores que apela a romper dicotomías como espacio natural y social, y a ver elementos sociales en la naturaleza.

De entre esos elementos, el que más interesa a esta investigación, es el de las formas de comunicación presentes en esa naturaleza. Si bien el carácter simbólico del lenguaje humano tiende a ser tomado como principal ingrediente de la construcción social, Kohn da cuenta de que en la naturaleza hay otras formas de comunicación que también implican interacciones sociales.

Concretamente hace referencia a las categorías semióticas de Charles Sanders Peirce, en especial la comunicación icónica y al indicio, como formas comunes de expresión entre los distintos seres de la naturaleza. De este modo, aunque carentes de lenguaje verbal, los seres de la naturaleza son capaces de expresar o interpretar comunicaciones a partir de la iconicidad que emanan, o los indicios que dejan sus conductas; formas de comunicación que se pueden considerar analógicas, en tanto el signo guarda esa relación de analogía con el elemento al que refiere.

Si bien los planteamientos de Kohn parten de un contexto amazónico y enfocado en la naturaleza, lo que más interesa traer a la discusión es esta observación sobre cómo, en

mecanismos de comunicación no verbales, dígase analógicos, los seres no humanos son capaces de entablar interacción, la cual tiene finalmente implicaciones de orden social.

Pero para llevar esos planteamientos al análisis del espacio urbano, un primer paso es reconocer que, si bien en la naturaleza encontramos infinidad de seres no humanos, hablamos en gran medida de seres vivos, mientras que en el espacio urbano, lo que nos encontramos recurrentemente son objetos, cuya capacidad de comunicación, y por tanto de interacción, difiere en buena medida.

Esto quiere decir que el espacio no es un actor plenamente autónomo en tanto no tiene corporalidad, es decir, carece de esa conciencia de sí mismo previamente descrita. Pero sí tiene corporeidad, y es por tanto capaz de generar interacción comunicativa con el sujeto como una relación entre cuerpos. En este sentido, de esta interacción corpórea brota una forma de agencia en el espacio que semeja con lo que Alfred Gell (2016) denomina la agencia de los objetos.

Esta capacidad de agencia que ejercen los objetos, indica el autor, se manifiesta en las acciones y reacciones del sujeto que lo llevan a interactuar o interpelar a un determinado objeto como si fuera una persona. No obstante, esta capacidad de agencia no es autónoma, y resulta más bien de una proyección del sujeto, que atribuye en el objeto propiedades como intención, deliberación o personalidad, en los sucesos que ocurren cuando interactúa con este (Gell 2016).

Como ejemplo, analiza las diversas formas en que un conductor frustrado puede echarle la culpa a su vehículo por averiarse, e interactuar con este objeto como si el desperfecto fuera fruto de una intención deliberada. La frustración se proyecta hacia el vehículo como una forma de agencia que el conductor atribuye en el objeto, sobre todo a través de sus reacciones, como podría ser golpear o insultar al auto a modo de reclamo.

Estas y otras situaciones que grafica Gell explican lo que significa interactuar con un objeto como si fuera persona, proyectar la agencia propia en el objeto a través de conductas. Otra

perspectiva que grafica este fenómeno es la de WJT. Mitchell (2005), quien estudia con especial énfasis la agencia de las imágenes, respecto de las cuales encuentra que pueden generar distintas reacciones por diversas razones.

Un grupo que destaca en su análisis es el de las imágenes ofensivas. Mitchell halla que muchas de estas provocan una ofensa tan fuerte en el observador, que este llega a responder la ofensa con una conducta de censura o deformación de la imagen, es decir, genera una ofensa contra la imagen en represalia.

En ese proceso de ofensa recíproca, las imágenes generan sentidos y provocan reacciones desde un conjunto de múltiples aspectos, mucho más allá del mensaje que contienen, predisposto por el autor para su lectura o interpretación. Cada imagen proyecta cosas diferentes en distintos momentos y en diversos lugares, en su respectiva coyuntura y en su momento político e histórico o social.

Pero así mismo, cada imagen produce reacciones desde cada aspecto particular de su materialidad, o bien, su corporeidad. Es decir, además de su significado y los símbolos que utiliza, la imagen provoca reacciones desde dónde está ubicada, cómo está dispuesta, por qué medio se proyecta, e incluso de qué material está hecha. Todos estos elementos coexisten en la imagen de forma simultánea y proyectan, más allá del contenido, niveles de relación que generan distintas formas de entendimiento y respuesta frente a la imagen.

Esas respuestas pueden ir desde un simple rechazo o censura sutil, hasta una desfiguración a la imagen como objeto en sí, o a una parte de ella; puede ser una prohibición para exhibirla en un determinado espacio, o confinarla a uno en específico (Mitchell 2005). En fin, cualquiera que sea la forma de censura, lo más importante es que esa provocación de la imagen genera como respuesta una conducta, una forma de acción que interpela a la imagen.

Cuando un observador decide llevar su sentimiento de ofensa a la acción, que se materializa en una censura o deformación de la imagen, atribuye estos rasgos de agencia que plantea

también Alfred Gel, en tanto es el sujeto quien atribuye esa agencia, quien percibe en el objeto, la imagen en este caso, la intención deliberada de proyectar lo que el observador asimila como ofensivo.

Uno de los ejemplos recurrentes en el texto de Mitchell es el de la obra pictórica “The holy Virgin Mary” de Chris Ofili (fig 1.2), hecha con excremento de elefante. El experimento de Ofili generó reacciones de ofensa por diversas razones; muchos lo consideraron una desacralización de la figura religiosa, unos por el material utilizado, otros, por la forma caricaturesca de la virgen, o bien, por una combinación de estos factores, lo que quiere decir que cada observador se ve ofendido en su propia susceptibilidad, más allá del discurso del cuadro (Mitchell 2005).

Fig 1.2. “The Holy Virgin Mary” de Chris Ofili



Fuente: Museum of Modern Art (MoMA),
página oficial (2019)

Si bien Ofili explica el sentido detrás de su propuesta, las personas ofendidas no dejan de sentirse provocadas en esa susceptibilidad propia, desde la cual atribuyen a la corporeidad de la imagen una suerte de personalidad, una capacidad de ofender independientemente de la intencionalidad de su autor. De esta forma, proyectan agencia en la imagen e interactúan con ella de forma consecuente, con una ofensa de respuesta que trata a la imagen como una persona, un ser cuya cualidad ofensiva constituye un rasgo de personalidad.

Este tipo de agencia se puede explorar también en el espacio urbano corporizado, abordado desde el *embodiment*. En este rumbo, el espacio difiere ciertamente de las imágenes por su cualidad motriz, la interacción se da principalmente por movimiento más que por observación. Sin embargo, hay una dinámica bastante similar.

Así como la imagen puede provocar sensaciones en el observador que se traducen en reacciones, formas de acción que atribuyen personalidad a la imagen, el espacio puede provocar diversas reacciones y estados de ánimo en un sujeto, que derivan en distintas maneras de actuar al respecto de este espacio, en este caso, formas de desplazamiento.

En este proceso, el sujeto puede interpelar a ese espacio como un actor social, con agencia y deliberación, a través de la acción. No obstante, en esa dinámica interfiere un elemento clave que se puede empezar a rastrear desde los mismos planteamientos de Mitchell, pues su análisis devela que las imágenes son capaces de provocar al espectador en su sensibilidad.

Cuando despiertan una reacción activa en el sujeto, se puede ver que subyace un desequilibrio o desestabilización a nivel sensible, desde sendas acepciones de este término, lo sensible como perceptivo, que permite el abordaje interpretativo tan amplio de la imagen, y lo sensible como emotivo, que es donde el sujeto se ve provocado y finalmente ofendido, y a su vez, lo que lo empuja a devolver esa provocación en un acto de respuesta.

Por lo tanto, en esas interacciones sociales con los objetos aparecen ineludiblemente elementos afectivos. Detrás de estas formas de interacción, se puede vislumbrar que los objetos son capaces de vulnerar la sensibilidad del sujeto, lo que descubre para esta investigación, un nuevo elemento directriz a examinar con profundidad, las emociones.

1.2.3. Los afectos, la emoción guía el hacer

Todas estas situaciones antes mencionadas, tan absurdas a primera vista, tienen un claro componente afectivo. El sujeto debe ser provocado en su afectividad para reaccionar así

ante un objeto que en realidad no tiene responsabilidad de la situación. Es precisamente lo descabellado de estas acciones lo que acusa la presencia de emociones.

Qué sino las emociones pueden llevar al sujeto a realizar acciones carentes de toda lógica. Sin embargo, aun cuando tienden a ser minimizadas en importancia frente a la razón, al punto que usualmente se piensa que nublan el juicio, algunas perspectivas hacen un llamado a rever la relevancia de las emociones en la construcción del ser y del mundo.

Bajo ese cauce, las emociones aparecen como un elemento primordial en el análisis del sujeto social, un elemento que puede influir en su accionar y llevarlo a las reacciones más abyectas o aparentemente desatinadas. Sin embargo, cómo funcionan y en qué forma se manifiestan las emociones en la interacción social.

Por un lado, las emociones aparecen hasta cierto punto de forma indirecta, desde la mirada fenomenológica, que hace hincapié en la importancia de la dimensión perceptiva sensible del ser en la constitución de su mundo social. Cuando Zandra Pedraza (2004) habla de corporalidad como algo marcado por la propia percepción de la realidad biológica que es el cuerpo, indica también que esa propia noción es lo que permite “establecer vínculos emocionales mediante el cuerpo” (Pedraza 2004, 9).

Por tanto ese conjunto de fenómenos perceptivos que constituyen el ser corporal, son la base para entablar intercambios afectivos. Ahora, al ser esta corporalidad elemento constitutivo del ser, las emociones implican un elemento del cual el sujeto está igualmente impregnado en todas sus prácticas, entre esas, las prácticas motrices y espaciales, en donde juegan un papel fundamental en la producción y reproducción del espacio.

En ello hacen énfasis varios análisis de geografía humana, dentro de una tendencia que se ha denominada como geografía de las emociones. Entre los autores referentes de esta corriente, encontramos a Steve Pile, quien no solo reivindica su importancia, sino que plantea devolverles el papel central que de hecho ejercen en la vida del sujeto, ya que “el mundo humano se construye y se vive a través de las emociones” (2009, 6).

Otro de los referentes importantes es Nigel Thrift, quien dirige este análisis entre espacio y emociones hacia la ciudad, a la que describe más bien como un “remolino de afectos” (Thrift 2008, 171). No obstante, al analizar los afectos y la emoción en la ciudad, Thrift afirma que lejos de ser algo frecuente, usualmente es un tema que se ve desplazado lejos del foco de atención, y que “para leer sobre la afectividad en la ciudad es necesario remontarse a páginas de novelas o rastros de poemas” (Thrift 2008, 57).

Frente a ello, uno de los planteamientos que abre las puertas al análisis de las emociones en la urbe procede nuevamente de Lindón (2009), quien plantea junto a la noción del sujeto cuerpo, la de sujeto sentimiento como otro elemento constitutivo e indivisible del habitante de la urbe, ya que “el análisis de las prácticas y los significados resulta incompleto si no se consideran las emociones y la afectividad” (2009, 12).

Estas emocionalidades matizan todo escenario social que traza el habitante a través de la ciudad, ya que “todas las prácticas del sujeto cuerpo están teñidas de sentimientos” (Lindón 2009, 12). Sin embargo, qué son y cómo funcionan estas emociones que impulsan la interacción social con el espacio urbano.

Desde la geografía emocional, estos afectos “son localizables en el cuerpo, en las relaciones entre cuerpos” (Pile 2009). Al proceder de relaciones corpóreas, aparecen manifiestas en las formas de comunicación patentes a esos cuerpos, en intercambios a nivel de corporeidad, cuya principal dimensión de enunciación radica en lo que De Certeau (2007) caracteriza como el andar, el accionar motriz.

En el tema de las imágenes, quedó establecido que existe una provocación a nivel afectivo sensible, pero en donde se hace más visible esta provocación, es en la reacción. Los afectos tienen esta capacidad de empujar al sujeto a la acción, por lo que las emociones presentes se pueden definir más a fondo, a partir de las acciones que disparan.

Así lo entiende Stephen Saville (2008), cuando analiza el parkour bajo la lógica de una movilidad de la emoción. Su análisis parte de una emoción aparentemente definible y con un concepto claro, el miedo. Sin embargo, observa cómo en la práctica, ese miedo se configura desde el flujo de acciones que los trazadores ejecutan sobre la ruta atravesada.

De esto, deriva una noción del miedo como “una forma altamente compleja de involucramiento con el lugar” (Saville 2008, 893), en donde las diversas acepciones de la emoción se construyen desde el cuerpo practicante, y se localizan en la decisión que cada cual toma para evadir uno u otro obstáculo de una determinada forma, ya que la gama de acciones posibles viene aquí determinada por las opciones que despierta el miedo.

En este sentido, las emociones que se observan en el parkour, lo que hasta este punto se ha denominado afectos, aparecen definibles no tanto desde su verbalización, sino más desde la acción que desprenden. Los afectos se caracterizan primordialmente por su influencia sobre la acción. Una de las definiciones más claras al respecto la plantea Jennifer Leyden Rotawisky (2013), otra de las autoras que enfoca su mirada en el parkour y las emociones, de quien procede la apropiación del término *afectos* para esta discusión.

La autora conceptualiza los afectos a través de dos principales características. Por un lado, su relación con la acción, que toma de la definición de afecto que arroja Spinoza, en la cual, estos consisten en modificaciones corporales capaces de potenciar, limitar o modificar el poder de acción. Por otro lado, la noción que brinda Deleuze sobre los afectos como devenires, los cuales “desbordan a quienes atraviesan” (Leyden Rotawisky 2013, 43) hasta transformar su identidad.

Bajo esta concepción, la noción de emociones se expande hacia todas esas posibilidades perceptivas que configura el ser corporal previamente descrito, de modo que el espacio es capaz de generar afectos en el sujeto a través de todos los aspectos perceptivos de este último. Bajo ese rumbo, Deleuze (1997) indica que es diferente un efecto a un afecto provocado por algún elemento de ese mundo circundante al ser corporal.

El ejemplo de Deleuze (1997) toma como referencia el Sol. La temperatura a la que arde el sol es un hecho cuya medida no depende de la percepción del hombre. El sol arde a una determinada temperatura independientemente de cómo se lo perciba. Esa temperatura consiste en un efecto. Por otro lado, es diferente el calor que percibe del sol alguien que recibe de lleno su luz, y quien lo recibe al cobijo de una sombra. Ambos aprecian esa temperatura de formas diferentes y reaccionan por tanto de formas distintas. Esto representa, en cambio, un afecto, que genera el sol en cada uno respectivamente.

Esto sitúa los afectos como una forma de emoción que va más allá de su verbalización o definición específica, pues surgen de esa amplia esfera de percepciones propias de la corporalidad, abarcando todo tipo de modificaciones corporales que “no se distinguen entre emotivos y somáticos” (Leyden Rotawisky 2015, 207), y que son provocados desde las diferentes experiencias sensoriales del mundo que tiene cada persona como ser corporal, hasta modificar en él su capacidad de acción.

Bajo estas noción de afectos, el movimiento en el espacio urbano se configura como un fenómeno en el que el practicante “afecta y se ve afectado por el espacio” (Leyden Rotawisky 2013, 43). De este intercambio mutuo, dice Leyden Rotawisky, deriva un proceso conceptualizado en la noción del devenir, en el que se transforma la identidad tanto del sujeto como del espacio.

La autora plantea que el conjunto de prácticas desarrolladas en el parkour funcionan como “contaminaciones” (2013, 43), las cuales, a través de este proceso recíproco, generan mutaciones en la identidad de los practicantes y la ciudad hasta transformarlos. Este sentido de transformación guía esta discusión hacia un horizonte de búsqueda, en donde el camino viene definido por todos estos aspectos hasta aquí analizados, cuerpo, espacio y emociones.

Sin embargo, más que comprender estas transformaciones en cuerpo y espacio en particular, a esta investigación interesa descubrir las consecuencias de esas transformaciones en lo que ha sido denominado aquí como habitar la ciudad, el amplio conjunto de experiencias motrices en la urbe.

El interés es develar qué aspectos se transforman o qué elementos de esas transformaciones perduran, por fuera de la esfera de la práctica como esparcimiento o entrenamiento físico, y se trasladan a ese habitar constituido por todas estas redes de movimiento. De este modo, la pregunta de investigación que surge como directriz medular para este estudio, se puede enunciar de esta forma: cómo los intercambios afectivos que tienen lugar en la práctica del parkour, modifican las formas de habitar la ciudad en quienes participan del proceso.

Para esta interrogante, cuerpo y espacio urbano se constituyen en elementos de análisis, y las emociones, en objeto de estudio. De todo ello, la ecuación que al principio se dibuja entre cuerpo y espacio, se expande y redibuja hacia la relación entre afectos y movimiento, de modo que los afectos, como motores y modificadores de la acción, generan transformaciones, de la cuales, el principal interés es ver qué efecto tienen en el movimiento por la urbe, el habitar la ciudad.

1.3. Mecanismos de aproximación, cómo estudiar las emociones

Con este rumbo claro, la necesidad que ahora surge es entablar las herramientas de análisis para los distintos elementos de observación. Buscar en ello mecanismos de aproximación hacia la pregunta investigativa central, con atención también hacia las particularidades de los elementos de análisis y el objeto de estudio, según lo aquí planteado, para aprovechar esas peculiaridades en función de los propósitos de la investigación.

Para ello, aparecen varios recursos posibles, cada uno con su potencial y limitaciones respectivas, pero en general, orientados hacia los elementos de análisis y sus particularidades concretas. Cada uno de esos recursos aparece no solo como una vía para expandir la observación de los elementos de análisis, sino además, como parte de una fase puntual de la investigación, desde la cual genera sus aportes y resultados concretos.

1.3.1. Observación participante, observar desde la propia experiencia

Para observar esta interacción corpórea entre practicantes y espacio, el primer recurso es la observación participante, involucrada en la práctica desde el cuerpo del investigador, y recogida en un diario de campo. En otras palabras, la propuesta es participar de la práctica

como una forma de proyectar la mirada hacia el sujeto cuerpo, de indagar en lo que Leyden Rotawisky (2013) llama el conocimiento incorporado del grupo participante.

Como referencia al respecto, podemos tomar el trabajo de Loïc Wacquant (2006), y la premisa que nos presenta en su etnografía dentro del mundo del boxeo. En este estudio hay una dimensión de conocimiento que es patente principalmente al cuerpo. Comprenderlo o explicarlo por medio de alguna representación, digamos simbólica, sobre el box, puede decirnos cosas sobre esta disciplina, pero ciertamente no brinda acceso a ese conocimiento, que solo se adquiere a través del adiestramiento del cuerpo en la práctica. Como le dice su entrenador a Wacquant (2006), el box no se puede aprender leyendo, se tiene que aprender boxeando.

Ahora bien, la observación participante que aquí se propone está trazada por una perspectiva fenomenológica, la cual abre una puerta a esa serie de percepciones y experiencias corporales particulares que configura la práctica del parkour, esa corporalidad y corporeidad, con sus complejidades específicas, que se teje en esta práctica.

Esto, evidentemente, implica cierto grado de auto-observación. Es a través de la incorporación propia de los saberes presentes en el parkour que el proceso investigativo pretende acercar la mirada inquisitiva sobre el sujeto cuerpo, y en ese sentido, es de la experiencia propia de donde surgen elementos de reflexión sobre dicho conocimiento.

Sin embargo, hay que señalar, esta auto-observación no es un fin en sí misma ni es el eje metodológico central de la investigación, sino que representa un primer mecanismo para acercarnos a un elemento de análisis en particular. Por lo tanto, viene en conjunción con los demás elementos metodológicos a exponer en esta sección.

1.3.2. La filmación, el mapeo de las emociones

La segunda fase del proceso de campo estuvo marcada por la filmación como principal recurso de observación. Después de experimentar algunos recorridos como participante, desarrollamos conjuntamente con el grupo un repertorio de seis rutas a filmar. Si bien

grabar los recorridos nocturnos fue una propuesta central desde las primeras facetas de esta investigación, al definir este repertorio apareció una característica trascendental a considerar en la filmación, la duración de las rutas.

La experiencia de participante me permitió notar cierta diferencia entre el recorrido que se adapta a la mirada mediática, y el que se desarrolla sin grandes cámaras, cuya extensión y aceleración tienen un alcance totalmente diferente. Cuando algún equipo periodístico acompaña el recorrido para realizar un reportaje, como sucedió algunas veces en esta experiencia, ese ritmo se ralentiza y el despliegue de la ruta se reduce drásticamente.

Sin embargo, son los otros recorridos los que interesan a esta investigación, donde la extensión y dificultad de la ruta se expanden tanto como la exploración lo permite, hacia los callejones más intrincados que se puedan encontrar en la ciudad. El observar directamente estas experiencias periodísticas puso de relieve esta diferencia, lo que enfatizó la necesidad de adaptar la filmación al recorrido, sin interrumpir su ritmo ni reducir su alcance.

Esta necesidad marcó el desarrollo de la filmación y determinó varias características de su resultado final. Es por eso que su aplicación representó un importante punto de debate, entre lo metodológico y epistemológico, sobre el uso del video y demás recursos multimedia utilizados en este proceso.

Uno de los aspectos en los que el video permite profundizar la mirada es el cuerpo. Como señala MacDougall (2006), hay en el cuerpo un gran número de elementos que la palabra verbal no alcanza a expresar, que se hacen patentes y visibles a la visualidad de la cámara. Este planteamiento tiene relación con la premisa de la geografía emocional que propone Steve Pile, en donde los afectos son localizables en el cuerpo.

Con base en estos planteamientos, es posible afirmar que el accionar del cuerpo genera diversas formas de expresión en donde se pueden rastrear estos afectos. A través de cada movimiento particular, los trazadores dan cuenta de los afectos que el espacio produce

sobre ellos, pues se visibilizan en sus gestos, expresiones y formas particulares de desarrollar el movimiento.

Este es un aspecto en el que se propone ahondar la observación mediante el video. Si bien no hay una preeminencia de lenguajes, en donde el corporal es superior al verbal o viceversa, ciertamente estas son dimensiones de expresión y enunciación diferentes, cada una con sus elementos particulares.

En ese sentido, cabe recalcar la observación de Sarah Pink (2012) cuando señala que la importancia de recursos como la filmación, frecuente en la antropología visual, radica en las posibilidades que nos ofrecen para sacar ventaja de los elementos particulares en los que la investigación busca indagar, y no así en lo que hace a este recurso sustancialmente diferente a otras técnicas o dimensiones de enunciación, como el lenguaje verbal, en tanto ninguna es intrínsecamente superior a la otra.

El video, en este caso, representa una vía hacia esa expresividad localizable en la corporeidad de los trazadores. Bajo esa misma dirección, el video genera también una puerta de acceso hacia el movimiento como forma de interacción espacial. La filmación permitió recopilar el trayecto en secuencias que reconstruyen los movimientos de cada trazador, punto de partida para observarlos detenidamente y rastrear los afectos subyacentes en la expresividad corporal que acompaña el desplazamiento.

Para ello fue necesario llevar la cámara hacia dicho escenario, por lo que fue también una gran ventaja la cualidad móvil de la cámara, que la hace una participante del proceso de campo, con capacidad de movimiento e interacción (MacDougall 2006). Sin embargo, es ese desplazamiento de la cámara el que representa un desafío al momento de acompañar la ruta en su verdadera dimensión. Para ubicar la cámara en el encuadre preciso que permita observar a los participantes en movimiento, es necesario desplazarse con el recorrido nocturno, y adaptar las capacidades tanto físicas como técnicas a ese contexto.

Esta situación ubica la investigación en el ámbito del “cine etnográfico explorativo” (Ardévol 1998, 222), que se diferencia del documental o el cine de ficción por prescindir de un guión o una extensa preproducción, y aplicar más bien la improvisación e inventiva para adaptarse a la situación explorada sin interrumpirla. Para este tipo de cine, el objetivo no es dirigir la acción, como sucede en una película de ficción, sino seguirla (Ardévol 1998).

Tomar este camino en el contexto de la investigación determina algunas decisiones. Una de las más importantes a nivel técnico, es alivianar las herramientas de filmación. Las cámaras utilizadas fueron de tipo *handycam*, sin mayores atributos técnicos más que una relativamente alta resolución. La producción prescindió de cualquier luz artificial, así como de trípodes o soportes para la cámara, y se desarrolló a modo de documentación del recorrido in situ, sin repetición o coordinación previa para la ejecución de ninguna maniobra.

Todos estos factores fueron determinantes en el resultado final del material audiovisual. Los niveles de luz que se reducen drásticamente en algunos puntos merman la calidad de la imagen, la imprevisibilidad de los movimientos descompone en ocasiones el encuadre, y las dificultades que surgen del terreno influyen sobre ciertas tomas. No obstante, el material fílmico sacrifica estos aspectos para ganar en lo vivencial, en la experiencia afectiva de la ruta que atraviesa cada participante.

El video pierde en calidad técnica porque se ve obligado a dejar atrás ese entorno de comodidad que requiere una producción de alto nivel estético, para más bien involucrarse profundamente en la experiencia del espacio que representa el recorrido nocturno, y los escenarios afectivos que rodean dicha experiencia para cada trazador. Lo que recoge el video, independientemente de su calidad técnica, adquiere importancia para la investigación por lo que revela sobre esas afectividades en cada movimiento.

Esta situación tiene como consecuencia una característica que Ardévol denomina como “ausencia de contexto «audiencia»” (1998, 223), en tanto el resultado final no responde a un producto pensado para una audiencia masiva, sino a las condiciones, objetivos e

interrogantes de la investigación. En ese sentido, la importancia de las diferentes tomas y secuencias radica en su utilidad para estudiar esos afectos que rodean la interacción motriz, más que en su calidad estética o cinematográfica.

El criterio de edición responde a las interrogantes del estudio por sobre los lineamientos de la producción audiovisual convencional. Por lo tanto, el tratamiento del material fílmico representó no solo la postproducción, sino también un proceso de análisis y sistematización de dicho material, desarrollado para indagar en estos aspectos que interesan a la investigación.

1.3.3. La iniciativa hyper-media. Representación polidimensional del espacio

La fase posterior al proceso de filmación fue la edición y sistematización del material. En un primer momento, estuvo clara esta relación entre movimiento y emociones expresadas por el cuerpo. El objetivo de editar el material tenía como propósito sistematizar de alguna forma los movimientos para estudiar los afectos en ellos subyacentes.

Sin embargo esta directriz no era suficiente para desarrollar un modelo de procesamiento. Era necesario un criterio de edición más concreto. En ese rumbo, las rutas aparecieron como un primer contorno para ese criterio. El primer paso fue separar el material correspondiente a cada ruta y recrear el recorrido desde las secuencias obtenidas.

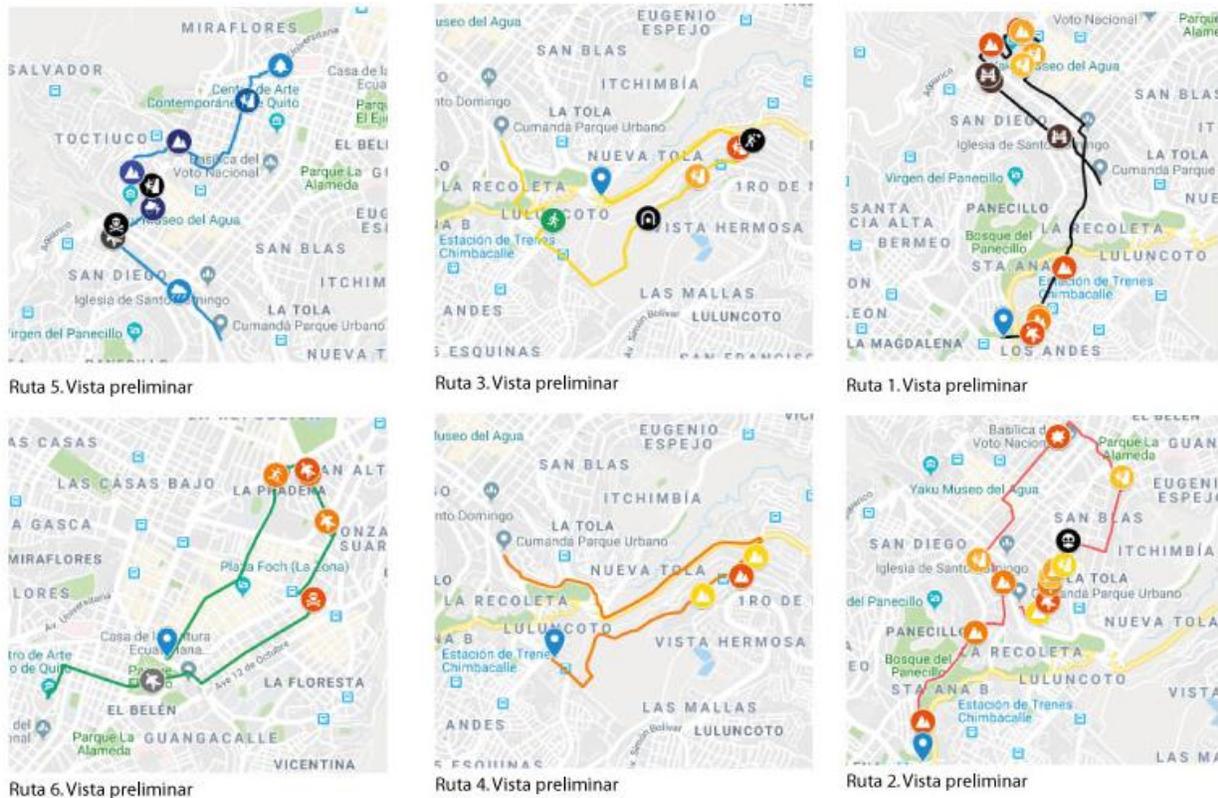
Progresivamente, el vídeo fue revelando otro aspecto sobre el cual profundizar, la corporeidad del espacio. Poco a poco se volvió notoria la relación entre algunos afectos recurrentes en las diversas rutas, y la configuración geométrica de los espacios recorridos. El video también permitió apreciar la influencia de las infraestructuras presentes en la ruta atravesada, así como los elementos del paisaje que inciden en ese traslado.

Ante esta situación apareció una necesidad resuelta con otro recurso multimedia. Al contrastar todo este material visual con el espacio urbano, resultó necesario localizar las rutas, redibujarlas en alguna forma de representación cartográfica. El mecanismo que

apareció como respuesta es la aplicación Google Maps, una herramienta común entre las aplicaciones digitales de la actualidad.

Esta herramienta permitió reconstruir las rutas en el contexto de la urbe quiteña, y localizar geográficamente todos estos espacios registrados en la filmación, como puntos en el mapa. Este insumo genera un punto de contraste con el video, en donde el primero representa las concepciones más teóricas y geométricas del espacio urbano estático, localizado en lugares, mientras el otro expone una visión más honda del espacio vivencial, producido corpóreamente a través del movimiento.

Fig.1.3. Detalle de las seis rutas que componen el documento cartográfico



Fuente: “Cartografía 1. Territorio emocional ganado” (2018)

Esto da pie a un primer producto concreto, que es a la vez un insumo vital para la investigación. Un documento multimedia desarrollado en Google Maps (Vásconez Vaca 2018) que recrea las rutas transitadas en este proceso, en donde se marcan los puntos de mayor densidad motriz por medio de íconos (fig 1.3), y se complementan con el material audiovisual que remite a cada punto respectivo.

Esta iniciativa se puede enmarcar en lo que Sarah Pink denomina como “hyper media” (2006, 105), línea de desarrollo en la antropología visual que a través de las tecnologías digitales, involucra cada vez más perspectivas o elementos sensoriales, como imágenes, texto y sonido, en una combinación que busca sacar ventaja de los mejores atributos de cada elemento involucrado en las representaciones de la realidad investigada.

Por otro lado, esta combinación entre dos formas de representación permite poner de relieve las implicaciones sociales y políticas que tiene cada una como objeto de representación. Es decir, ambos recursos no solo que representan el espacio, sino que son objetos de representación, y como tales, están inmersos en “prácticas de representación” (Boström y Uggla 2016, 356), en las cuales se disputa lo que es relevante o susceptible de representar, y quién es el actor social legitimado para ejercer como representante en medio de esas prácticas.

Esto quiere decir que tanto el video como el mapa de Google, en tanto representaciones del espacio, son también objetos con implicación política, en los cuales aparecen y se visibilizan algunos aspectos e ineludiblemente se excluyen otros. Ninguna representación del espacio puede reemplazar al espacio mismo ni su experiencia, pero al discernir entre qué elementos representar, qué aspectos visibilizar y cuáles minimizar, cada representación genera un posicionamiento político con sus respectivas consecuencias sociales.

Por lo tanto, este primer insumo representa una importante herramienta de análisis respecto de esas implicaciones políticas y sociales que rodean a la representación de la urbe basada en la tecnología satelital. Permite rastrear los elementos que se privilegian o se minimizan

en relación con el movimiento, y contrastarlos con las evidencias que revela el video como otra mirada hacia la experiencia del espacio.

1.3.4. El discurso en el acto, análisis de la comunicación post-lingüística

Localizar geográficamente las rutas fue indispensable para una primera organización del material audiovisual. Su recreación en la edición se volvió mucho más fácil al tener como referencia la reconstrucción en el mapa. Pero el procesamiento final del video avanzó hacia otras facetas. La más inmediata, una edición de la secuencia final para cada ruta, es decir, una selección editorial del material a conservar y cuál eliminar de la versión final, con el objeto de conservar los elementos más significativos de cada ruta.

Frente a este panorama, la mayor dificultad fue establecer el criterio para determinar lo que es efectivamente significativo en cada ruta. En este sentido, algunos criterios del lenguaje audiovisual marcan ciertas pautas a seguir, como el ritmo, la composición de las secuencias y la transición entre las diversas secciones, por nombrar algunos.

Pero el criterio más importante, se remonta a la idea de mapear o rastrear los afectos presentes en la experiencia de estos recorridos. En ese trayecto, con todos los elementos previos para caracterizar el espacio, esta edición de la secuencia final se convirtió a la vez en un rastreo de afectos en el cuerpo, y en una suerte de análisis de discurso enfocado hacia lo que revela esa expresividad corpórea tanto de trazadores como de espacio.

El análisis de discurso, cabe anotar, implica en principio una aproximación desde el lenguaje. Schettini y Cortazzo (2015) recogen un extenso análisis respecto de este recurso metodológico, en los diferentes planteamientos que diversos autores a lo largo de los años han realizado. Una constante en esas perspectivas es el enfoque hacia los contenidos verbales, los cuales evidencian la presencia de elementos emotivos en algunos aspectos, como sucede con las interjecciones, desde la óptica jakobsoniana (Schettini y Cortazzo 2015).

Sin embargo, aunque la propuesta no pretende excluir del análisis al lenguaje verbal, en este proceso de edición se dio énfasis hacia otros elementos comunicativos. El vídeo revela vestigios de los afectos que el espacio produce sobre los trazadores. Evidencias que se rastrean en los diversos elementos del lenguaje corporal, como gestualidad, posturas o expresión facial.

Todos esos elementos comunican desde las diversas formas de expresión que tiene una corporeidad. Mecanismos como la iconicidad de las expresiones faciales, o la indicialidad del gesto corporal, que revela un vestigio de la afectividad subyacente. Sin embargo, más que en cualquier forma de gestualidad, la máxima dimensión de análisis que aparece en este proceso es el acto motriz mismo.

En ese sentido, se puede retomar la Teoría de la Comunicación Humana (Watzlawick, Beavin Bavelas, y Jackson 1991) para señalar la importancia de la conducta en los procesos de comunicación. Desde esta óptica, la decodificación de los procesos tiene un importante componente en la forma en que se comporta el sujeto al emitir el mensaje.

Si bien la comunicación simbólica, y sobre todo verbal, ha sido fundamental en la construcción del mundo humano en todo sentido, el sujeto siempre se comunica también y simultáneamente a través de su comportamiento. Elementos comunicativos extraverbales inciden constantemente en la comunicación humana, y dan cuenta de la intencionalidad con la que el sujeto comunica o la realidad orgánica desde la que lo hace.

Por ejemplo, un mensaje de contenido ofensivo puede ser asimilado en otro sentido, si el emisor usa un tono irónico para expresar su intención de bromear con el contenido de su mensaje. Así mismo, una sudoración profusa y una serie de gestos timoratos pueden revelar nerviosismo e inseguridad en un orador al momento de expresar un discurso o presentar un informe, independientemente del contenido a transmitir.

Desde sus conductas, el sujeto puede exponer elementos que proceden de su intencionalidad, y más aún, de su corporalidad, como pueden ser los afectos que le provoca

el espacio. Al llevar esta propuesta sobre los desplazamientos filmados, el análisis se sitúa en las conductas motrices. Con estos conceptos, se puede localizar los afectos que caracterizan los movimientos, más allá de los gestos previos o las interjecciones posteriores al movimiento, en el acto motriz mismo y la forma en que se ejecuta.

De este modo, el análisis revela los afectos subyacentes en las pequeñas diferencias que muestra cada trazador en particular al momento de desplazarse. En cómo unos desarrollan un movimiento fluido al primer intento, mientras otros toman mucho más tiempo al borde de la superficie hasta decidirse, o no, a saltar. O por ejemplo, cómo unas formas de complejidad motriz son especialmente fáciles para ciertos trazadores, y otras muy distintas, particularmente difíciles para los mismos, o viceversa.

Es ahí donde se desenvuelve este análisis de discurso, que comprende la expresión emocional desde la comunicación que procede del cuerpo, no solo como gestualidad o lenguaje, sino como acto, en este caso, fundamentalmente motriz. La edición de esta secuencia final representó un camino para estudiar lo que los practicantes tienen que decir, en el sentido más amplio de la expresión, no solo a través de lo que dicen, literalmente, sino a través de lo que hacen al moverse por la ciudad frente a la cámara.

1.3.5. La perspectiva de los participantes, elemental para la investigación

Todos estos recursos configuran hasta aquí una propuesta metodológica que busca la triangulación de perspectivas procedentes de las particularidades de cada elemento de análisis. Pero para completar esta triangulación se necesita de un tercer vértice complementario a los elementos hasta ahora contrastados. Esta perspectiva faltante corresponde a la voz y la reflexión de quienes participan en el proceso.

En la conjugación de diversos elementos enunciativos que configura esta perspectiva metodológica, la enunciación de los participantes desde su propia percepción del proceso es fundamental. Para recoger esa perspectiva, la entrevista apareció como un recurso idóneo, pero de entre sus múltiples formas de aplicación, esta investigación se sirvió de dos en concreto.

En primer lugar, una sesión de entrevistas abiertas, desarrolladas en un séptimo recorrido nocturno, posterior al proceso de mapeo en las rutas, cuyo enfoque temático central fueron las emociones presentes tanto en ese trayecto como en los previamente filmados. En segunda instancia, y como proceso final de la etapa de campo, aparece el recurso denominado como video provocación.

Este recurso procede originalmente de la fotografía, más en concreto de lo que se denomina como fotoprovocación, y que se define como “una técnica de análisis social que involucra el uso de la imágenes para invocar la memoria más allá de comentarios contextuales” (Tapias Hernández 2012, 68), direccionados hacia la experiencia previa y lo que la imagen, en este caso el video, evoca de ella.

En este proceso participaron voluntariamente varios miembros del grupo, la mayoría hombres, y de diversos períodos de antigüedad en el colectivo. Todos ellos visualizaron una versión de cada ruta en lo que hasta ese momento era su secuencia final correspondiente. Tras cada visualización, tomamos un tiempo para dialogar sobre los criterios, experiencias y recuerdos que evocaron en ellos los videos.

Todos participaron en distintos niveles y formas. Algunos respondieron más directamente a las preguntas, mientras otros hablaron más desde la espontaneidad subjetiva. Sin embargo, estos diálogos y reflexiones constituyeron un insumo muy valioso en aras de triangular la perspectiva, pues permitió no solo tomar un tercer punto de vista para cimentar los conceptos u observaciones hasta ese punto desarrollados, sino que además puso de relieve varios temas y criterios que, sin ser el objetivo de análisis central en la investigación, también se enunciaban de distintas formas y niveles en el proceso.

Tal es el caso de aspectos como el género, tema que al principio, no adquirió mayor importancia en el planteamiento teórico o metodológico de esta investigación, pero que ciertamente estuvo presente y del cual se develaron aspectos relacionados a la investigación, desde la práctica motriz de las mujeres que participaron del proceso. Una de

ellas, Simonetta, la única mujer participante en la videoprovocación, es quien pone la mira en este tema y habla de cómo ese aspecto se revela no solo en el video, sino en la práctica misma del parkour.

Estos y otros elementos conforman los aportes de esta fase final del proceso de campo. Con este insumo, el procesamiento de la filmación pasa finalmente a su última fase, en la que se incorporan todos estos criterios obtenidos de ambas entrevistas en una secuencia final, que recoge todas las rutas en un solo video. Este segmento grafica el proceso transitado hacia los resultados finales de la investigación, y recoge a la vez los criterios de donde proceden. No obstante, antes de entrar a discutir esos resultados, es necesario conocer el contexto donde se localiza la investigación y a los actores involucrados.

Capítulo 2

El parkour y las problemáticas socio-espaciales

Introducción

Las raíces del parkour se remontan hacia las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, aunque menos de un siglo de existencia como práctica pueda parecer un periodo relativamente corto desde una perspectiva histórica, ha sido suficiente para que esta disciplina se disemine alrededor del globo, llegando a diversos países de varios continentes. Entre estos, el Ecuador, en donde más de una ciudad ha sido y es actualmente escenario de esta práctica por parte de diversos grupos.

Jóvenes practicantes se congregan para recorrer el espacio urbano en algunas de las ciudades más grandes del país, como por ejemplo Guayaquil (El Telégrafo 2012) y, sobre todo, para el interés de este estudio, Quito (El Comercio 2016). En la capital ecuatoriana, esta práctica no solo es un fenómeno emergente que empieza a ganar escena, sino una realidad presente, con varios grupos y colectivos dedicados a su práctica desde diversos escenarios, en pleno proceso de consolidación.

Este panorama es el que nos lleva a investigar la relación entre el parkour y la ciudad. Al ser una realidad presente en la ciudad, podemos prever que los diversos grupos practicantes han construido una relación importante con los espacios de la urbe por donde practican. De ello, queremos desenmarañar los insumos con los cuales teorizar en esta investigación. Sin embargo, al ser varios los grupos y de diversa índole, resulta imposible abordarlos a todos en una sola investigación.

Es por ello que nuestra primera tarea es aterrizar este análisis sobre un grupo en particular. Pero además, la investigación pretende llevar estas relaciones entre espacio urbano y practicantes hacia las problemáticas de la ciudad, principalmente en lo que tiene que ver con el tránsito de los sujetos habitantes, los que usualmente son vistos y analizados, de forma escueta podríamos decir, bajo la catalogación de peatones.

En este sentido, resulta importante para la investigación, entender el enfoque bajo el que se analiza este tránsito humano, es decir, de qué forma se entiende al sujeto habitante desde la óptica institucional que maneja la ciudad, y que se plasma en el espacio público, en especial, en aquella parte de él destinada a proveer circulación y acceso.

Dado que esta temática del espacio público y la infraestructura que lo constituye, tiene especial importancia para este estudio, la elección del grupo con el cual desarrollar la investigación ha de tener una relación con esos escenarios en especial. Pero entonces, cuáles son los grupos de parkour en Quito, y cuál es su incidencia en la escena local; en este punto, es algo que se vuelve necesario profundizar.

2.1. La escena local

A través de los años, el parkour se ha difundido alrededor del globo por diversos medios. Podemos encontrar varios ejemplos de cómo el cine o Internet han difundido esta disciplina, en gran medida, a través de la vistosidad de sus maniobras. Sin embargo, más allá de la espectacularidad desde la que suele ser representado, el parkour dibuja una realidad que trasciende la estética mediatizada de sus acrobacias (Saville 2008), y más aún, en cada ciudad, cada grupo que la practica, configura su propio estilo.

Es así que en Quito podemos encontrar diversos grupos dedicados a esta práctica, que dan cuenta de un proceso, si bien relativamente corto, sostenido en el tiempo, a través del cual varios de ellos han consolidado su presencia en la ciudad mediante la concreción de diversas iniciativas. No obstante la presencia de numerosos grupos, no todos tienen la misma presencia o nivel de difusión, ni manejan de la misma forma sus relaciones con espacios institucionales de la ciudad.

Por ello es importante desglosar el análisis hacia los diversos grupos que practican en la ciudad, la dinámica en que funcionan sus convocatorias y, sobre todo, las diferentes relaciones institucionales en las que se enmarcan sus actividades. Esto surge como la primera tarea a realizar en esta sección del capítulo, a realizar mediante un recorrido por los diversos grupos y espacios presentes en la ciudad actualmente.

2.1.1. El parkour en Quito, diversas manifestaciones

La presencia de varios grupos nos da pauta para decir que la práctica del parkour no es un fenómeno emergente ni aislado, sino cada vez más presente en la ciudad. Ahora bien, varios de estos grupos funcionan a modo de taller, en evidente relación con un organismo institucional influyendo sobre su convocatoria. Otros grupos trabajan de forma independiente, en la dinámica de colectivos, no obstante esto no implica que funcionen estrictamente por sí solos, y pese su independencia, trabajan con instituciones para determinadas actividades o iniciativas.

Entre los talleres más apegados al ámbito institucional, podemos encontrar dos formas básicas, los talleres de las casas culturales municipales, denominadas por la actual administración como ‘Casa Metro Juventudes’, y los clubes universitarios de parkour. Estos últimos denotan una clara relación con un organismo institucional, con el cual guardan una fuerte dependencia, mientras que los primeros trabajan en una clara, aunque no tan dependiente, relación con el Municipio.

En este sentido, cabe también notar que los clubes universitarios dedicados a esta práctica son mucho menos numerosos; en su momento, varios estudiantes de la PUCE pugnaron por un club para esta práctica. Sin embargo, esta iniciativa no se consolidó, y a día de hoy tenemos fundamentalmente el grupo de parkour de la Universidad Central (Redacción El Telégrafo 2013), siendo este último, a saber, el único que subsiste entre los clubes universitarios de parkour en la capital.

Otra es la realidad de los talleres que funcionan en las casas culturales municipales, las cuales se ubican en diversos puntos de la ciudad. En la Casa Metro Juventudes del sector La Marín y de la zona sur, por ejemplo, podemos hallar talleres de parkour gratuitos, financiados por el Municipio, a cuya administración están adscritas estas casas culturales¹.

¹ Para información más detallada de estos centros culturales, visitar:
<https://www.patronato.quito.gob.ec/juventudes.html>

Esto influye sobre la dinámica por medio de la cual se da la convocatoria e integración de participantes a estos talleres, pues no obstante la gratuidad, es necesario presentar documentación básica y llenar algunos datos para inscribirse en los talleres, a la vez que el Municipio pide a los talleristas, no solo de parkour sino en general, informes y controles de asistencia.

Esto configura un escenario particular, en el que los talleres de parkour guardan una relación hasta cierto punto de subordinación hacia las instancias administrativas municipales. Su carácter gratuito y la apertura de las casas culturales los hace talleres más accesibles, pero sus iniciativas de acción, su rumbo y su identidad como grupo no dependen por completo de las decisiones de sus integrantes o sus talleristas, sino que requieren, en última instancia, la aprobación de la casa cultural respectiva.

Así mismo, el respaldo de estos organismos les permite acceso a un lugar concreto que sirve como punto de reunión y brinda ciertas comodidades, como instalaciones para que los asistentes puedan equiparse y guardar sus pertenencias. Pero todo esto viene finalmente supeditado a la dependencia institucional hacia la casa cultural. El taller aparece más como una de las múltiples opciones de actividad que ofrece el espacio municipal, que como un grupo consolidado con nombre e identidad en la escena local.

Esto limita, en cierta medida, el interés investigativo sobre estos grupos, ya que si bien son espacios legítimos para el aprendizaje y la práctica de esta disciplina, sus relaciones institucionales lo configuran como un espacio previamente adecuado para ello. Es decir, aparecen bajo una lógica en la que organismos institucionales proveen o acondicionan un espacio para permitir esta práctica, de modo que no entre en conflicto con otros espacios o usuarios del mismo.

Por ello se merma la lógica de motricidad urbana, pues se limitan hasta cierto punto las posibilidades de exploración de la ciudad, y se tiende a anclar la práctica en un punto central sobre el que orbitan las actividades del grupo. Esto implica ciertas limitaciones a los

participantes, no solo en tanto a las distancias a recorrer y espacios por explorar, sino además a la complejidad de sus actividades e iniciativas.

En este sentido, existen varios otros grupos que trabajan desde una dinámica más independiente y que, a su vez, en muchos casos son más antiguos que los talleres de las casas culturales, lo cual también influye en el hecho de que estos cuenten con mayor presencia y difusión en la ciudad. Uno de estos grupos, que representa un caso peculiar, es el Taller de Parkour de la Casa Uvilla, centro cultural autogestionado por sus miembros en donde se ofrecen diversas actividades.

Este Taller, no obstante su dependencia con un centro cultural, funciona de una forma mucho más autónoma en tanto dicho centro cultural no es municipal. En este sentido, la casa Uvilla («Taller Parkour Quito» s. f.) ofrece al taller, al igual que los de las Casas Metro, un espacio físico de reunión que brinda ciertas facilidades a talleristas y practicantes, pero no plantea los requisitos institucionales que exige el Municipio, ya que la casa Uvilla es un centro cultural que se maneja por autogestión.

Bajo esta lógica, el taller tiene muchas más posibilidades de realizar actividades diversas en varias dinámicas, como abrir ciclos de enseñanza para practicantes de edades específicas, como niños, en periodos de tiempo determinados, como vacacionales, o incluso entrenamientos con diseño particular, como han dado muestras en sus publicaciones de redes sociales.

Esto nos da cuenta de que en los grupos de parkour más independientes hay una gama de posibilidades e iniciativas mucho más amplia, dada su autonomía, y por tanto, mucho más rica para la investigación. Sin embargo, aunque el taller de la Casa Uvilla es una opción interesante en este sentido, podemos encontrar grupos que igualmente trabajan en una dinámica autónoma y destacan por la diversidad de sus iniciativas, pero que son a su vez más antiguos y de mayor presencia en la ciudad.

Tal es el caso de Parkour Quito, uno de los grupos más antiguos y conocidos en la ciudad, el cual se define a sí mismo como una comunidad de practicantes y no un equipo ni un club exclusivo («Parkour Quito» s. f.). Lo que lo diferencia de los grupos ya mencionados es que no depende institucionalmente de una casa cultural, ni en términos administrativos ni en cuanto a una sede para encuentros.

Esto resulta interesante, pues al no depender de ninguna institución, tienen un amplio margen de libertad en cuanto a la organización de sus encuentros y prácticas, pero llama la atención el que no tengan una sede o espacio físico determinado para sus encuentros, pues ello parecería ser una dificultad al sostener las reuniones de entrenamiento. Para suplir esa carencia, ellos hacen uso de las redes sociales para la convocatoria a las prácticas y la organización de eventos.

Este es un rasgo interesante de los grupos de parkour que se organizan como colectivos, ya que las diversas posibilidades de la red les permiten generar un espacio virtual para comunicar sus convocatorias e iniciativas varias, y así sostener las prácticas del grupo y amalgamar fácilmente nuevos y antiguos participantes, que fluyen constantemente en la facilidad que genera esta dinámica para participar de los encuentros.

Otro de los grupos que utiliza estos recursos para su convocatoria es el colectivo Être Fort² («Quito Être Fort» s. f.), uno de los más antiguos y con más trayectoria en la ciudad, tanto en tiempo como en distancia. Este grupo destaca no solo por su antigüedad en la escena, sino además por la vastedad de las áreas que han recorrido en sus años de practicar esta disciplina.

Además, en diversos momentos han desarrollado nexos con instancias institucionales de la ciudad, la más interesante de ellas, la que recientemente les ha permitido abrir un espacio de enseñanza en el Parque Urbano Cumandá. Esto, cabe recalcar, no significa que la

² Del francés “Être fort pour être utile”, ser fuerte para ser útil. Lema desarrollado por David Belle y sus compañeros en la primera generación de practicantes, del cual surge el nombre de este colectivo.

convocatoria se vea limitada por los requerimientos institucionales, ya que finalmente sigue siendo abierta, y el colectivo no ha dejado de hacer uso de sus redes sociales para realizarla.

Esta situación dibuja una ventaja para el colectivo, ya que la dinámica de estas relaciones le permite expandir el área recorrida a través de la práctica, y el alcance de su convocatoria, no solo en tanto al volumen de las personas a las que se pueda llegar, sino respecto también a las facilidades que se les pueda ofrecer. Pero también lo vuelve una agrupación bastante peculiar, que si bien es capaz de entablar relaciones con espacios institucionales, esto no limita la diversidad ni el alcance de sus actividades.

Esto determina particularidades en Étre Fort y su relación con los espacios de la ciudad, que son relevantes para esta investigación, pero para llegar a ello, es necesario enrumbar todo este panorama que hemos detallado, sobre lo que nos interesa en concreto investigar. En ese sentido, lo primero que tenemos claro es que el parkour, lejos de ser marginal, está en crecimiento y muestra un proceso paulatino de consolidación en la ciudad.

De este modo, saber cuáles son los grupos con más o menos trayectoria, y en función de qué aspectos, ofrece pistas de por dónde llevar esta investigación, pero esto por sí solo no acaba de trazar el sendero. Es necesario relacionar todo este panorama con los aspectos que buscamos develar alrededor de la ciudad, es decir, plantear la discusión central que vamos a entablar sobre la urbe, para saber qué vamos a explorar de ella a través del parkour, de modo que podamos encontrar la mejor vía para ello según estos antecedentes.

En ese rumbo, está claro que el interés aquí es estudiar el espacio de Quito, por medio del cuerpo y las emociones que se proyectan en él. Si bien, puede sonar muy general, concretamente ese espacio corresponde a las áreas transitadas por el grupo a investigar, en el marco de su práctica. Sin embargo, aunque situadas, localizables y concretas, en estas áreas subyacen claves e indicios respecto de problemáticas más complejas, presentes en y proyectadas a través de la producción y reproducción social de la ciudad, íntimamente relacionadas con el movimiento.

2.2. El movimiento en la ciudad, movilidad y motricidad urbana

El parkour aquí, representa una puerta de entrada al sujeto que habita la ciudad en un sentido móvil, transitando por ella. Esto sitúa el ojo investigativo alrededor de la relación entre el espacio y el tránsito que se da en él. A partir de ello, un primer acercamiento a las problemáticas de la ciudad que se presentan ante la investigación, aparece por el ámbito de la movilidad, que nos da algunas pautas para esclarecer la visión de ciudad proyectada en el espacio, respecto del habitante.

El tema de la movilidad urbana es un ámbito bastante complejo no solo en Quito, sino en la mayoría de grandes urbes en el mundo. No obstante, al centrarnos en esta ciudad concreta, podemos notar que hay varias etapas históricamente relevantes en este tema, con la implementación de proyectos emblemáticos como fue por ejemplo, en su momento, el Trolebús, o como sucede más actualmente con el Metro subterráneo, cuya inauguración está prevista para el año 2019.

Sin embargo, entre los diversos partícipes y elementos que configuran la movilidad, lo que llama la atención es la concepción que de aquí surge alrededor del peatón, cuyas necesidades de circulación son también analizadas por esta temática general, y tratadas de una forma determinada por parte de las políticas públicas de movilidad. En ese sentido, no interesa tanto a la investigación discutir al peatón desde la movilidad, tanto como ver en qué se traduce esta óptica particular del peatón, sobre el espacio de la urbe.

Uno de los documentos a tomar como referente con este propósito, es el Plan Maestro de Movilidad para la ciudad correspondiente al periodo 2009 – 2025 (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito 2009), en donde se detallan las principales problemáticas de movilidad a tratar desde la institucionalidad municipal, y la visión de ciudad que se proyecta a futuro respecto de este ámbito.

Así, vemos que al analizar la movilidad en la ciudad, hay un fuerte énfasis en los problemas alrededor del transporte motorizado, en sus múltiples variantes, y una búsqueda de reducir

la circulación automotriz privada. Mas al examinar a profundidad las propuestas de solución, podemos notar ciertas contradicciones.

Una de las principales problemáticas de movilidad que se apuntan en este documento es la alta congestión vehicular, que deriva en largos tiempos de viaje, altos niveles de emisiones contaminantes y, en general, varios efectos que merman la calidad de vida de los habitantes. Entre las causas principales de ello yace la alta dependencia del vehículo privado, que muchas veces aparece como una solución para el habitante particular, pero que en realidad alimenta este problema central y agudiza sus efectos.

En este sentido, uno de los lineamientos de este plan de movilidad es alcanzar, para el año 2025, una reducción drástica del vehículo privado, e implementar un sistema de movilidad en el que el grueso de los habitantes se movilicen a través de medios alternativos, como el transporte público, la bicicleta o la peatonalidad (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito 2009). Sin embargo, a casi una década de la publicación oficial de este documento, estos objetivos están lejos de ser alcanzados.

Al día de hoy, Quito sigue teniendo uno de los parques automotores más grandes del país, y tales son sus problemas de congestión que ha optado por la construcción de un mega-proyecto como el Metro de la ciudad, para alivianar esta situación. Sin embargo, más allá de ahondar en el análisis de la movilidad, este panorama nos da una pauta de que la circulación vehicular ocupa un lugar preponderante en las discusiones de la ciudad a nivel institucional, no obstante la intención documentada de incluir en el debate a sectores tradicionalmente marginados, como los peatones.

Esto da cuenta de problemáticas más amplias en el espacio de la urbe, que pasan por la convergencia de diversos actores y sus necesidades propias de tránsito en estas áreas. Pero además, desde el eje de la movilidad, vemos que la discusión reula frecuentemente sobre el automóvil como eje central, y la circulación vehicular como necesidad primordial. Esto determina, entre varias otras consecuencias, que la ciudad finalmente construya

infraestructura y mobiliario acorde a esos parámetros, es decir, respondiendo a las necesidades del tránsito vehicular como actor preponderante.

En otras palabras, cuando se discuten las necesidades de circulación en la ciudad, es recurrente adoptar criterios que provienen de este amplio paraguas conceptual de la movilidad, y que tienden a comprender el tránsito por las ciudades bajo concepciones funcionales a parámetros de eficiencia y productividad, que si bien tienen sus fundamentos, también reducen varios otros factores presentes en la motricidad social, como el cuerpo y las emociones, que son el centro de esta investigación.

Muchos de estos enfoques están atravesados por estándares y discusiones internacionales, alrededor de los parámetros y directrices saludables para la movilidad de una urbe. Entre estos, podemos tomar como referente el documento “Ciudades en Movimiento”, redactado por el Banco Mundial (2002). Este documento plantea directrices similares al plan de movilidad quiteño, como la reducción de la congestión y la dependencia del vehículo privado. Sin embargo, estos parámetros que plantea son al final funcionales a criterios de eficiencia que no son el propósito, ni reflejan del todo la realidad de los transeúntes.

En otras palabras, al momento de examinar los desplazamientos de los habitantes, en este documento se plantean como relevantes para la movilidad urbana, tan solo aquellos desplazamientos que responden a las relaciones productivas, es decir, actividades laborales, escolares o adquisición de bienes y servicios, en función de permitir su realización eficiente.

Esto deriva en un entendimiento incompleto de la motricidad urbana en aras de planificar la movilidad. Una óptica, además de mecanicista, estrictamente funcional, que reduce la discusión de la movilización en el área urbana a las actividades que representan, de una forma u otra, una tarea productiva. Esto deriva en un enfoque reduccionista respecto del peatón, tanto en relación a las razones que motivan su movilización, como en lo que respecta al criterio que se aplica para establecer esta categoría.

En cierto modo, desde este enfoque, se piensa en soluciones para el tránsito peatonal, de modo que sean eficientes para la ciudad, pero no se discute tanto así las múltiples variables de esas necesidades de tránsito para el peatón, ni la complejidad de los factores que motivan su desplazamiento, y es allí donde se generan problemáticas.

Todos estos reduccionismos alrededor del peatón, finalmente se traducen hacia el espacio público, es decir, en infraestructura, mobiliario, señalización y disposición de objetos en el espacio que responden a esas concepciones, que llevan impregnados esos enfoques y criterios, y que los proyectan en su corporeidad.

De este modo, la discusión, que empezó por el área de la movilidad, torna más bien hacia el espacio público, su infraestructura y, en general, todos estos objetos y disposiciones materiales en el espacio destinadas a proporcionar o restringir posibilidades de circulación. En esos elementos del espacio se generan tensiones y problemáticas entre los diversos actores que confluyen allí, respecto de la prioridad que se da a unos actores y las restricciones que se tienden sobre otros, que son rastreables desde la mirada de la geografía emocional previamente planteada.

En otras palabras, los objetos en el espacio, entendidos como una corporeidad, proyectan y comunican indicios respecto de qué actores favorecen y que formas de desplazamiento procuran encauzar o disipar. Por ello se vuelven los elementos a explorar desde esta investigación, pues en esa exploración corporal de la ciudad que es el parkour, se esboza una serie de elementos que pueden clarificar, o cuando menos, ayudar a comprender más a fondo la visión de ciudad que materializa todo este mobiliario, desde su infraestructura, los objetos y superficies dispuestos en él.

Una exploración de esta naturaleza puede aportar elementos para comprender y problematizar más a fondo las situaciones que vive día a día el peatón en el uso del mobiliario urbano. Sin embargo, esta problematización obliga también a cuestionar la categoría de peatón, ya que hasta este punto, ha sido caracterizado bajo una categoría de

actor diferenciado del sistema de movilidad, cuando en realidad esta categoría es mucho más amplia, pues corresponde al sujeto cuerpo.

En otras palabras, una mirada de corte mecanicista nos puede llevar a plantear al peatón como una categoría diferenciada de quienes utilizan otros medios para movilizarse. Y bajo el rumbo planteado en esta investigación, pensar al peatón, que es un sujeto cuerpo, como un actor categóricamente diferenciado de los otros, implica el riesgo de limitar la mirada solo al mobiliario destinado expresamente para ese peatón, cuando la realidad del peatón, del transeúnte que se moviliza con su cuerpo, es mucho más compleja y relevante para la producción y reproducción social de la ciudad (Lindón 2009).

Dados los recurrentes problemas de movilidad en diversas ciudades del mundo con el vehículo, y su evidente tensión con otros actores, es relativamente fácil pensar al peatón como un actor antagónico al automóvil. Tal es así que algunas ciudades, han implementado iniciativas que se han denominado como peatonalización de áreas urbanas, mediante iniciativas orientadas a la recuperación de áreas urbanas para ocupación peatonal, con una consecuente exclusión del vehículo privado.

Un documento que sirve como referente para examinar varios de estos casos es de la Agencia Alemana para la Cooperación Técnica (GTZ), sobre planes de peatonalización en áreas urbanas (GTZ y Wright L 2005). Aquí vemos por ejemplo que la peatonalidad es analizada desde los beneficios técnicos y estadísticos que genera en contraste con el vehículo privado, como la reducción de emisiones, accidentabilidad y los beneficios a la salud que conlleva esta forma de movilización a sus usuarios.

Esto ha dado fundamentos para peatonalizar extensas áreas en algunas ciudades del mundo como una alternativa para combatir los problemas de movilidad. Ahora mismo, Quito es un ejemplo de ello con el arranque de las obras destinadas a peatonalizar parte de su Centro Histórico. Sin embargo, esta mirada antagónica tiende a profundizar la diferenciación entre unos y otros actores como categorías estrictamente diferenciadas, cuando en realidad estas categorías no son permanentes.

En otras palabras, se tiende a ver al caminar, al desplazamiento por medios corporales y no motorizados, como un medio de transporte, una forma de moverse hacia un destino concreto en función de una tarea específica. Cuando en realidad, desde lo planteado, estas formas de circular por el espacio urbano constituyen un acto de habitar la ciudad, una forma de construirla socialmente.

Por lo tanto, el peatón no es una categoría tan fácilmente diferenciable, y aunque si bien el término responde más a un mecanismo de cuantificación para determinados recorridos, la realidad de quienes se desplazan a pie abarca finalmente a todos los habitantes de la ciudad, porque todos somos potencialmente peatones en tanto somos sujeto cuerpo.

El hecho de tener vehículo privado, o tener acceso a otros medios de transportación para determinados desplazamientos, no exime de forma permanente, a ningún habitante, de moverse a través de la ciudad por medio de su cuerpo, que es lo que representa fundamentalmente ser peatón, ya que todos son sujeto cuerpo, todos nos vemos en algún momento, por una razón u otra, en la necesidad de desplazarnos con nuestro cuerpo como principal medio motriz.

Esto tiene importantes repercusiones para esta investigación, ya que bajo esta óptica, no hay un espacio irrestrictamente no peatonal, todo el espacio de la ciudad es escenario de circulación peatonal en una forma u otra, y todo habitante es en potencia un peatón, eventualmente susceptible de moverse por este medio en algún tramo de la ciudad.

Sin embargo, se tiende a planificar la ciudad sin tener esto en cuenta, a direccionar la producción y reproducción del espacio urbano en función de esta pequeña porción de la motricidad social acuñada bajo el paraguas de la movilidad urbana. De ello surgen ineludiblemente problemáticas en estas soluciones de circulación, contradicciones que develan esta visión reduccionista que se cierne sobre el habitante de a pie.

Situaciones que pueden ser vistas como una solución de movilidad, generan sus propios problemas para el desplazamiento del peatón habitante, los cuales se pueden rastrear desde una exploración que atiende a la perspectiva de este peatón. En ese sentido, si caracterizamos la peatonalidad como un medio de movilización, ineludiblemente desviamos la mirada de un panorama que tiene su propia complejidad.

En otras palabras, ver a la peatonalidad como una solución de movilidad, en el sentido productivo y tecnológico, hace pensar que el problema fundamental a solucionar es el vehicular, cuando la peatonalidad tiene sus propias problemáticas, dificultades y contradicciones, localizables en el espacio público, el mobiliario y la infraestructura urbana.

Varios de estos problemas pueden no ser específicamente de movilidad urbana, en el sentido más especializado, pero eso no quiere decir que no estén allí, o que no merezcan atención por parte de la ciudad, ya que el rumbo que toma el desarrollo de la misma tiene evidente relación con la presencia, solución o agudización de dichas problemáticas, pues estas se hacen patentes en la corporeidad del espacio urbano.

En este sentido, la tarea que nos abre el rumbo de la investigación es explorar todo ese mobiliario, la corporeidad de sus estructuras y sus condiciones materiales, y las opciones y restricciones de movimiento que allí se proyectan, en relación a la vasta gama de posibilidades socio-motrices que dibuja el sujeto habitante de la urbe.

Tanto más profunda es la exploración en las posibilidades del sujeto cuerpo, más a fondo nos puede llevar a comprender estas tensiones subyacentes en el mobiliario urbano. De allí las ventajas que abre el parkour como una ventana hacia la ciudad. Esta práctica nos abre un mecanismo de exploración que expande los límites motrices por medio del cuerpo.

Dicho de otro modo, nos permite acceder a espacios o formas de desplazamiento en el mobiliario público, imposibles para peatones que se desplazan en otras condiciones. Esto permite ahondar en la exploración del espacio, y escudriñar a fondo las posibilidades de tránsito que permite el mobiliario y las dificultades que presenta al sujeto cuerpo, para

comprender más claramente todas estas problemáticas que se generan al transitar toda esta infraestructura pública.

De este modo, independientemente de qué grupo en particular tomemos para el análisis, en relación a los antecedentes previos, lo que interesa a la investigación no es tanto la dinámica interna del colectivo, como lo que su práctica nos pueden llevar a explorar en la ciudad. En el recorrido de sus rutas yace un camino para examinar estas interrelaciones entre habitantes y mobiliario urbano, y la visión de ciudad respecto de ese habitante que dicho mobiliario proyecta desde la corporeidad de la infraestructura pública.

Al tener ya claras las problemáticas de la ciudad por donde uno pretende situar la investigación, la discusión regresa sobre la escena del parkour en la ciudad y los distintos grupos presentes en ella. Sin embargo, la determinación final de qué grupo investigar no viene dada solamente por criterios funcionales a los propósitos investigativos.

Esta decisión, si bien abre varias posibilidades hacia la discusión en donde nos situamos, ha sido tomada también desde factores subjetivos, relacionados a elementos contextuales y circunstanciales de las particularidades desde las que uno investiga. Por otra parte, además de las ventajas que abre la dinámica del grupo seleccionado para explorar lo que interesa a la investigación, también es importante por los espacios, en este caso institucionales, a los que, potencialmente, nos permite llamar la atención sobre los resultados de la misma.

2.3. Étre Fort. La decisión de explorar la urbe

Previamente atravesamos una revisión general hacia la escena quiteña del parkour, examinando algunos de los grupos más destacados en la ciudad, y la dinámica en la que llevan a cabo su práctica. Sin embargo, aunque unos y otros dan cuenta de sus ventajas y limitaciones para explorar los escenarios que interesan a la investigación, lo cierto es que estos factores no han sido la razón primordial tras la elección del grupo a examinar.

En realidad esa decisión parte de una experiencia propia de acercamiento con Étre Fort, a través de sus talleres en el parque Cumandá. El interés por el parkour ha sido una constante

para mí desde hace muchos años, y tras una serie de experiencias previas como autodidacta, mi primera incursión en un espacio genuinamente dedicado al aprendizaje de esta práctica, vino con este colectivo, a través de un taller dictado en dicho parque.

Es así que el primer factor de acercamiento, pasa por la experiencia particular de uno en el aprendizaje de esta disciplina. Sin embargo, en acercamiento previo a Étre Fort y sus prácticas, han surgido algunos elementos que demuestran una larga serie de ventajas sobre este colectivo, principalmente en lo que respecta a su relación con la ciudad y sus múltiples escenarios.

Para comprender esas ventajas, y determinar la vía que abren en un sentido o en el otro respectivamente, es necesario ahondar un poco en la trayectoria que ha dibujado esta agrupación en la ciudad. Esos antecedentes son necesarios para comprender la dinámica en la que opera este colectivo, de donde derivan las ventajas y posibilidades de expansión que se abren al situar aquí este estudio.

2.3.1. Diez años de colectivo, diez años de movimiento

En 2017, Étre Fort viene de celebrar su décimo aniversario y su séptimo festival anual de parkour, que contó con una diversa serie de actividades centradas alrededor de esta práctica. Camilo Castillo, fundador de la agrupación, relata que desde sus inicios, existe un interés fundamental por aprender y enseñar los diversos conocimientos de los participantes alrededor de esta disciplina. En otras palabras, el dominar las maniobras más complejas o los trucos más espectaculares, queda más bien en segundo plano frente al compartir conocimientos alrededor de la práctica, y al expandir lo más posible las áreas de recorrido y exploración de la ciudad³.

En este sentido, destaca también la capacidad de este grupo para trabajar por medio de autogestión, y llevar a cabo iniciativas propias, por medio de recursos como mingas y aportes voluntarios de los miembros particulares del grupo, para intervenir sobre espacios públicos y recuperarlos para practicar en mejores condiciones. Este tipo de iniciativas los

³ Camilo Castillo. Conversación personal. 3 de enero de 2018.

han llevado a entablar, en algunos momentos, diálogos y relaciones con espacios institucionales de la ciudad, pero siempre conservado su capacidad de autogestión y dinámica independiente.

En este sentido, encontramos dos momentos en donde se ve marcadamente esta cooperación con los respectivos organismos institucionales. Por un lado, la concreción del parque de parkour ubicado en los exteriores del Centro de Arte Contemporáneo (CAC), el cual no solo implicó el apoyo de esta institución, sino además el involucramiento de varios moradores del sector en distintas formas y niveles (Agencia Andes 2016).

En este sentido, Camilo relata que el proceso de transformación partió por el interés de los practicantes en mejorar las condiciones en esta zona, que ofrecía retos interesantes al trazador pero se encontraba sumamente deteriorada. Años de iniciativas autogestionadas, más la presión de los moradores por mejorar las condiciones del sector, finalmente llevaron a una rehabilitación total del espacio mediante la colaboración del CAC, institución que acogió y materializó la propuesta de Étre Fort⁴.

No obstante, si bien el parque está ahora en pie, su construcción no fue un proceso sencillo, y su concreción no representó un arraigo del colectivo en estas instalaciones, ni una dependencia institucional hacia el CAC. Es decir, si bien la influencia de esta institución fue clave para materializar el proyecto, el parque finalmente fue constituido como un espacio público, y si bien es un punto de referencia para los encuentros del colectivo, no es una sede propia o exclusiva del mismo, sino un espacio abierto para moradores y transeúntes de toda suerte⁵, además de otras agrupaciones.

Por otro lado, el espacio de parkour nunca fue propiamente una actividad o servicio que ofreciera el CAC, sino más bien un espacio de uso libre. Si bien en un primer momento este proyecto permitió generar vínculos entre el Centro y el colectivo, poco a poco esas colaboraciones se redujeron, y las disposiciones institucionales del CAC para permitir el

⁴ Camilo Castillo. Conversación personal. 3 de enero de 2018.

⁵ Camilo Castillo. Conversación personal. 3 de enero de 2018.

uso de sus instalaciones, se convirtieron en un obstáculo para el alcance de la convocatoria, por lo que ambos tomaron finalmente rumbos diferentes⁶.

Esto evidencia la profundidad de la relación entre Étre Fort y el espacio público asociado a su práctica. Es decir, su quehacer como grupo de parkour los lleva a relacionarse con los espacios en donde entrenan y procurar mejores condiciones para los mismos. Lo que da cuenta de su capacidad para transformar esos espacios e involucrar a diversos actores en esos procesos, mediante iniciativas que involucran la recuperación de áreas urbanas no solo para el colectivo, sino para el sector en general, es decir, sus habitantes.

Sin embargo, la relación con los espacios institucionales aparece, en este caso, todavía bajo matices precarios, en medio de tensiones y limitaciones de parte del uno al otro. Además, aunque este caso representa un antecedente de diálogo y colaboración con un espacio institucional, este último finalmente no tiene una relación tan profunda con la ciudad, ni mayor cercanía con instancias municipales, que son las que mayor poder de determinación tienen sobre el espacio público.

Con el interés de Étre Fort por difundir en la ciudad esta práctica hacia públicos cada vez más amplios, crece también sus equipos e insumos de entrenamiento, y consecuentemente sus necesidades de un espacio físico en donde desarrollar sus iniciativas de enseñanza, uno que a su vez les permita conservar su capacidad de convocatoria abierta, y no la limite por medio de exigencias institucionales.

En este cauce, más adelante en su trayectoria, hallamos un proceso mucho más reciente, en el que Étre Fort viene desarrollando, desde el año 2015, iniciativas mediante una colaboración sostenida con el Parque Urbano Cumandá, en el cual se incluyen diversos talleres abiertos, ciclos vacacionales, y más recientemente, lo que han denominado una Escuela de Movimiento, que busca, mediante las ventajas que brinda este parque, llevar la práctica a una más amplia gama de participantes.

⁶ Camilo Castillo. Conversación personal. 3 de enero de 2018.

Esta relación resulta en situaciones particularmente llamativas, no solo por la dinámica en que ambas instancias entablan su relación, sino además por la situación peculiar de la que surge el que hoy es denominado como Parque Urbano, y su particular relación con la ciudad en términos tanto administrativos como históricos. Con esto me refiero no solo al hecho de que este parque funciona bajo administración municipal, sino además, al proceso de transformación que ha sufrido este espacio, a través de políticas públicas municipales, desde la terminal terrestre que fue hasta 2009, hacia el espacio polideportivo y multicultural que hoy ofrece (El Comercio 2009).

En este sentido, el parque Cumandá es otro ejemplo particular de un espacio recuperado para el habitar urbano respecto de lo que fue en su momento como terminal terrestre. Sin embargo, esta transformación no pasó tanto por una iniciativa de moradores o de alguna agrupación civil en particular. En este caso, más bien, se debe a una serie de políticas públicas directamente implementadas por el Municipio en su momento respectivo⁷, muchas de ellas, relacionadas con el tema de movilidad.

Esto lo hace un caso marcadamente diferente del CAC y el parque de parkour, ya que la intervención sobre Cumandá es mucho más grande y viene direccionada desde la gestión municipal directamente. Esto quiere decir que en la configuración actual de este espacio, al responder a políticas públicas, denota elementos de una visión de ciudad, o digamos, de cierta orientación de la producción y reproducción social de la misma, orientada en este caso a recuperar el área para la actividad física en diversas formas.

De esto, lo que más llama la atención es esta transformación desde un espacio de tránsito y distribución de pasajeros hacia destinos funcionales, un no lugar en términos de M. Augé (2001), hacia lo que hoy es un enorme complejo recreativo, con espacios de múltiple uso y de acceso gratuito a todos sus servicios. En otras palabras, en un espacio para ese habitar

⁷ Administración municipal 2009-2014.

móvil del que habla Lindón (2017), para que los sujetos habitantes exploren diversas posibilidades sociomotrices de interacción con el espacio.

Ahora, no obstante lo interesante que resulta esta interrelación, esto no implica que la actividad de esta agrupación se haya limitado al espacio que aporta el Cumandá para los talleres, ni a la exploración de las inmediaciones del parque. Junto con los talleres de la Escuela de Movimiento, Étre Fort sigue llevando a cabo sus características rutas nocturnas, que atraviesan el centro para terminar en algún sector al norte o al sur de la ciudad, según el desarrollo del recorrido.

De este modo, aunque la relación con el Cumandá proporciona facilidades para enseñar y difundir la práctica, el núcleo de la misma sigue orientado hacia el recorrido de la ciudad y la exploración de sus espacios, lo que constituye el especial foco de interés en este grupo para la investigación.

2.3.2. La enseñanza y la exploración, en busca de una ciudad

Todos estos antecedentes nos dan una perspectiva más clara de cómo este colectivo lleva a cabo sus diversas actividades e iniciativas. Si bien estos aspectos hasta aquí detallados resultan importantes para entender esa dinámica, al describirla más a fondo encontramos elementos para discernir los aspectos en donde enfocar el punto mira, sobre todo en relación a estas discusiones alrededor de las cuales gira esta investigación.

En este sentido, la escuela de movimiento, aunque no resulta en un escenario descartable, tampoco representa un elemento central para la observación. Como un espacio de aprendizaje, nos puede representar un elemento para explorar más a fondo el conocimiento incorporado que subyace bajo esta práctica, el cual es también ámbito de interés para esta investigación, ya que constituye una puerta de entrada a la comprensión del sujeto cuerpo y la forma en que construye sus vínculos emocionales con el espacio.

Sin embargo, el interés principal radica en la exploración de los espacios y la relación motriz con estos, ante lo cual, estos talleres son todavía una entrada prematura e

incompleta. En este sentido, la iniciativa que más resultados proyecta para estos propósitos investigativos, es la de los recorridos nocturnos.

Estos están destinados propiamente a la exploración de la ciudad, y al recorrido de áreas mucho más extensas en relación a las otras modalidades de práctica previamente descritas, a través de una dinámica mucho menos pedagógica o instructiva, podríamos decir, y mucho más exploratoria y abierta a la experimentación individual.

Es en este tipo de desplazamientos en donde se desarrolla la multiplicidad de posibilidades motrices latentes en la práctica del parkour. Por ello, estos recorridos se vuelven el principal centro de interés investigativo, ya que a través de ellos se desarrollan toda esta serie de vínculos emocionales en el espacio que son localizables en los cuerpos de los practicantes, y que buscamos rastrear a través de los recursos de la antropología visual.

Sin embargo, más allá de esto, llama la atención sobre estos recorridos en particular, el hecho de ser nocturnos, no solo por las potenciales dificultades que esto implica, sino por la influencia que puede tener este factor, sobre las emocionalidades que surgen en medio de los desplazamientos.

En otras palabras, la noche es otro de los factores que pudiera limitar la movilización sobre ciertos espacios, o agudizar la aversión hacia ellos. Por lo que una exploración de este tipo tiene el potencial de llevar la observación sobre elementos y situaciones del espacio, en un escenario que tiende a enfatizar ciertas emociones y agudizar la percepción, de donde surgen elementos de interés para la investigación.

Por todo ello, los recorridos nocturnos ocupan la posición central en el interés investigativo, en tanto representan la alternativa que más nos acerca a lo que esta investigación propone examinar. Ahora bien, en estos antecedentes examinados previamente, se dibuja un panorama sobre la agrupación y cómo se organiza su práctica, pero quienes son precisamente los miembros de Étre Fort.

El rumbo de la discusión lleva ineludiblemente sobre esta interrogante, quiénes son los integrantes del grupo y cómo están organizados, o cuando menos, cuál es su papel en el colectivo. Desde los primeros acercamientos, pude ver a varios miembros importantes, que destacaban entre otras cosas, por su habilidad, y que eventualmente aportarían cosas importantes a esta investigación. Por ello, antes de entrar de lleno al aprendizaje que contribuyeron, considero que vale la pena detenerse un momento para presentarlos.

2.3.3. Quiénes son los Étre Fort

De las varias experiencias tanto previas como ya propiamente del campo, pude notar que Étre Fort no tenía una alineación oficial, o que sus miembros tuvieran algún tipo de nombramiento, pero entre todo ese ir y venir de participantes, había no solo una cabeza visible, sino además un grupo relativamente consolidado de miembros antiguos y bastante experimentados en la práctica, los cuales, en más de una ocasión, los he visto tomar la batuta de la sesión y dirigir la práctica, en una o todas sus facetas.

De este modo, no hay precisamente una lista oficial de Étre Fort, pero hay varios miembros con notoriedad, empezando por Camilo (fig 2.1), líder y principal instructor en los talleres, así como guía en los recorridos del colectivo. Él en particular destaca como el actor que articula esta práctica del colectivo con el Parque Cumandá, sobre todo a nivel institucional.



Fig 2.1. Camilo en la entrevista de campo.
Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

Sin embargo, hay varios otros miembros cuya antigüedad y destreza son también notorios, no solo en el emblema de Étre Fort que ocasionalmente lucen en su indumentaria, sino en el alcance y la experticia de las habilidades que muestran. Entre estos, el primero a destacar aquí, a mi juicio particular, es Edwin (Fig 2.2), no solo por su destreza, sino porque además, es la primera persona de quien yo recibí una clase propiamente de parkour, durante uno de los primeros talleres dictados en Cumandá, en agosto de 2017. En esa y otras ocasiones, Edwin ha dirigido la práctica en su totalidad, por eso lo veo como uno de los líderes en la agrupación.



Fig 2.2. Edwin en el recorrido final.

Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

Otro de los miembros recurrentes es Martín (fig 2.3), bastante joven, en sus primeros años universitarios, y sin embargo, con una de las técnicas más pulidas que yo haya visto, y una capacidad de alcance en los saltos de las más altas en Étre Fort. Entre las cosas que lo destaca, a Martín lo vi dirigir un calentamiento con mucha personalidad, y por lo demás, bastante completo y exigente.



Fig 2.3. Martín en el primer recorrido.

Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

También tenemos a Edgar (fig 2.4), un bromista, y también uno de los que más se preocupaba por ver que los demás estuvieran bien, y que hicieran los movimientos correctamente. Además estaba Paúl (fig 2.4), bastante centrado y de pocas palabras, pero con una gran habilidad, quien era muchas veces el que tomaba la responsabilidad de cuidar el recorrido desde la retaguardia.



Fig 2.4. Edgar y Paúl en la entrevista de campo.
Fuente: Material de campo (2018)

Y entre los más osados, a Jeff (fig 2.5), quien destacó en la fase de campo por ser el único que conquistó una maniobra que finalmente nadie más intentó. Si bien no era el de más habilidad o técnica más trabajada entre los chicos de Étre Fort, ciertamente su valentía lo hizo destacar en el trayecto, y conquistar algunos puntos pronunciadamente desafiantes.



Fig 2.5. Jeff en el segundo recorrido.
Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

Como digo, no son los únicos ni necesariamente los más hábiles en algún nivel jerárquico, pero son los que conocí desde estos primeros acercamientos. Posteriormente aparecen otros participantes de la práctica que, si bien no tienen ese distintivo en la habilidad, protagonizaron algún papel importante para esta investigación. El caso de Nango, quien si

bien lleva buen tiempo en el colectivo, su incidencia, cuando menos para el escrito, es un tanto más circunstancial.

También, el caso de Kat y su hermano Bryan, quienes llevaban, si bien no tanto como los otros, un tiempo considerable frecuentando las prácticas del grupo, y quienes a futuro, protagonizarían, especialmente Kat, episodios memorables para esta investigación. Así mismo, Marco (Fig 2.6), quien pese a ser uno de los miembros más antiguos y expertos, conocí recién hacia un momento avanzado del trabajo de campo, pero en lo tardía que pudiera ser su presencia, su aporte para este investigación fue muy significativo.



Fig 2.6. Marco en los talleres de la Escuela de Movimiento.
Fuente: Material de Campo (2018)

Si bien la lista pudiera continuar, mencionamos a estos miembros porque representan algún aporte puntual y significativo para esta investigación. Con el tiempo descubriría que de su aporte, su enseñanza, y lo más importante, de sus mismas experiencias, estaba por aprender todos estos hallazgos que afloraron del trabajo de campo.

Capítulo 3

Una escuela de movimiento

Introducción

La incursión en el campo, para mi fortuna, coincidió con la apertura de la Escuela de Movimiento, nombre con el que Étre Fort designó al espacio de aprendizaje que iniciaba oficialmente en enero de 2018, como una actividad permanente del Parque Cumandá. Esto me permitió empezar el trabajo de campo en los talleres de cada semana, para hacer del proceso de aprendizaje un primer escenario de donde extraer información.

Esto no significa que dichos talleres fueron los primeros acercamientos al colectivo, con el cual ya había tenido algunas aproximaciones desde agosto de 2017. Todas estas experiencias fueron un primer referente del estilo que practicaba Étre Fort, tanto en la enseñanza como en la genuina práctica del parkour. Eso fue lo que me llamó tanto la atención sobre este grupo.

El proceso de aprendizaje, lo que aquí denominamos como Escuela de Movimiento, tiene un componente fundamental en los talleres impartidos en el Parque Cumandá, pero no se limita a ellos. Allí, el colectivo da pie a la enseñanza, pero la genuina práctica del parkour, a través de los recorridos nocturnos, se lleva a cabo en la ciudad, sobre los tramos y superficies que uno utiliza para movilizarse por la urbe diariamente, y no solo cuando procura realizar una actividad recreativa.

Ahora, si bien estos fueron escenarios distintos del entrenamiento, ambos aparecieron en una primera etapa de la investigación, en la que aún no empezaba la filmación, y la principal fuente de observación era la participación propia. Posteriormente, el rodaje y demás recursos metodológicos permitieron clarificar esos hallazgos, cuyas primeras pistas aparecieron en esta experiencia tanto de observación como de aprendizaje.

3.1. Primer paso, desenmarañar las capacidades del cuerpo

Entrar a los talleres de Étre Fort tuvo para mí, un ingrediente especial en esta transición entre la expectativa que uno se hace de lo que va a practicar como parkour, frente a lo que se aprende y practica en estas sesiones. Si bien uno ve en las pantallas de cine, o en los videos promocionales de redes sociales, un parkour alto en estética y complejidad de las maniobras, el de Étre Fort no tenía tanto énfasis ni alcance en las acrobacias.

Sin embargo, aunque el aprendizaje no llevara a dominar grandes piruetas, pronto me di cuenta de que en los principios del colectivo yacen lecciones mucho más interesantes. La primera noción que captó mi atención, fue la del aprendizaje exploratorio, es decir, reemplazar el perfeccionamiento de una técnica específica, por el de la exploración de las capacidades propias.

En otras palabras, la idea clave radica en aprender cómo adaptar el cuerpo a cualquier necesidad que pueda presentar el espacio, y no en especializarlo hasta conseguir que ejecute a la perfección un conjunto determinado de movimientos. Ciertamente, se parte de las diversas técnicas presentes en cada movimiento, y se procura ejecutarlo de forma fluida y eficiente. Pero esa eficiencia no responde a la técnica en sí misma, sino a las propias capacidades, y a las necesidades que surgen de la interrelación corpórea con el espacio, una fluidez que “transciende lo funcional y avanza hacia lo poético” (Leyden Rotawisky 2013, 47).

Esto, más allá del énfasis que hacía Camilo en sus clases, podía notarse en el estilo del entrenamiento, que por ejemplo, frecuentemente consistía en practicar los movimientos básicos con doble orientación, tanto con la izquierda como la derecha para apoyar y proyectar el cuerpo. Así mismo, varios estilos de salto empezaban con una distancia base para quienes éramos nuevos en la práctica, pero progresivamente, esta distancia se aumentaba o se dividía en varios niveles.

En fin, de todas estas propuestas, pude extraer esta noción central que se enfoca en adaptar las capacidades del cuerpo al movimiento, y no en perfeccionar la técnica de uno u otro

movimiento en particular. La fortaleza a cultivar era poder ejecutar estos movimientos en diversos escenarios, distancias y orientaciones. En ese punto se marcan con relativa facilidad estas diferencias entre quienes llevan ya larga data en el colectivo, y quienes recién incursionan en la práctica.

Cambiar la distancia o la dirección, por ejemplo, volvía tremendamente difíciles algunos saltos que antes, varios de nosotros parecíamos ya dominar. Varias veces protagonicé caídas memorables en el taller. Entre los equipos de entrenamiento, Étre Fort tenía un tubo dispuesto a la altura de la cintura, que usualmente colocábamos como obstáculo en diversas formas. En una ocasión, luego de haberlo sorteado varias veces, en la última ronda tropecé ligeramente en él, y mi maniobra se desplomó aparatosamente sobre el suelo junto con mi cuerpo.

Todo esto me mostró cómo en todos nosotros, y con más notoriedad en quienes menos familiarizados estábamos con esta práctica, se notaban huellas de nuestros hábitos motrices que en general, limitaban nuestra capacidad para estos ejercicios. Las limitaciones en movimientos clave, e incluso en posturas básicas, daba cuenta de un estilo de vida, en lo que respecta a movimiento corporal, bastante escueto en cuanto a posibilidades.

Al reducir tan drásticamente el horizonte de recursos motrices, el cuerpo limita el desarrollo de sus habilidades a las necesidades de movimiento a las que se ve habituado, provocando estas dificultades incluso en movimientos o capacidades básicas, puntualiza Camilo, como poder tocarse las puntas de los pies con los dedos o mantenerse unos segundos en sentadilla.

Sin embargo, ante ello noté esta peculiaridad en el entrenamiento del colectivo, que lo hace dar un ligero paso más allá de la técnica. Muchas disciplinas deportivas proponen desaprender esas conductas corporales asimiladas a base del hábito, y reemplazarlos por una nueva técnica que les permite reaccionar de forma instantánea, casi instintiva, a los eventos acontecidos en el marco de la práctica. Un ejemplo claro, las transformaciones que

tiene lugar en el boxeador en el proceso de incorporar las técnicas del pugilismo, que nos refiere Wacquant (2006) en su etnografía.

Así, muchas veces al incursionar en un deporte o práctica corporal, el sujeto desincorpora muchas de las estructuraciones ancladas desde el hábito, y construye nuevos esquema de acción o expresión corporal, pero que muchas veces permanecen allí, en el entorno delimitado de la práctica, en el parque, gimnasio o escenario predispuesto para ella. Muchas veces, esto genera expansiones y reivindicaciones a nivel simbólico, pero la ruptura de estos esquemas corporales de comportamiento tiende a quedarse finalmente en estos escenarios.

En Étre Fort surge una variante interesante con este concepto de exploración. La idea de reemplazar el perfeccionamiento de la técnica por la exploración de las propias capacidades, y la noción de hábito por la de memoria muscular. Esto no quiere decir que el parkour no tenga su técnica y sus mecanismos de aprendizaje a través de la repetición, que de hecho, los hay y son muy importantes.

Pero en la exploración radica una reversión de valores, que deja de ver en la técnica el camino hacia la perfección de las habilidades, y la convierte en una senda para explorarlas. Así mismo, la idea de repetir las técnicas hasta naturalizarlas como un simple caminar, no tiene como trasfondo la idea de un hábito, del que no se tiene conciencia, sino de la memoria muscular, un conocimiento corporal que se acumula y permite aplicar las habilidades a diversas situaciones, fuera de los escenarios en los que se las entrena.

Por ello, frecuentemente, Camilo habla de recuperar habilidades básicas del cuerpo, para movernos mejor por cualquier espacio que necesitemos. Este proceso, en otras palabras, es más bien un regreso a las bases motrices del cuerpo, no estamos aprendiendo técnicas especiales de movimiento, sino solo a movernos, tanto y de tantas formas como podamos.

Este escenario resultó sumamente apropiado para lo que la investigación proponía como un primer recurso metodológico, aprender desde la propia experiencia, observar desde el

propio cuerpo. Ese rumbo, a mí en particular, me llevó a explorar en los diversos movimientos a practicar, y observar detrás de ellos, estas habilidades motrices, propias del cuerpo de las que habla el colectivo.

Poco a poco, lo que parecían habilidades básicas, como saltar, trepar, aterrizar o equilibrar, fueron develando nuevas posibilidades de movimiento, y nuevos esquemas de comprensión corporal. Esto último representa una expansión en la corporalidad, una capacidad para adquirir percepción consciente de los distintos elementos del cuerpo particularmente involucrados en cada movimiento.

Esta percepción consciente es la fortaleza que permite dominar y ampliar los movimientos; lo que busca el entrenamiento es desarrollar esa percepción propia al momento de ejecutar el movimiento, de modo que no sea automático, sino que podamos tener la mayor conciencia posible del mismo. De ese manejo y amplificación en el espectro de movimientos, desemboca en una serie de posibilidades para sortear o desplazarse por el espacio cada vez más complejas, en donde los factores de limitación se vuelven tanto más difíciles como diversos.

3.2. Del taller a la ciudad. Qué significa moverse con el cuerpo

Una de las ideas más prematuras de esta investigación apareció en su momento con un enunciado sencillo, equilibrar no es dejar de moverse. Mi primera clase de parkour, dictada por Edwin como ya mencioné, nos llevó, de lleno y primero que todo, al equilibrio. Primer ejercicio, equilibrar en una larga baranda de tubo cilíndrico, que dibujaba una extensa curva en los exteriores del Cumandá.

Esto me llevó, además de la experiencia nueva, a repensar la definición de equilibrio que me prefijaba hasta entonces. La noción de armonía y quietud que asociaba al equilibrio chocó plenamente con la cantidad de movimiento que requería para permanecer sobre la baranda. Aún el sostener la misma posición en el espacio implica mantener el cuerpo en movimiento.

Mientras los pies luchan por aferrarse a la superficie, la cadera bambolea en múltiples direcciones, tratando de mantener el cuerpo sobre la baranda. La clave yace en el movimiento. Conforme mejoraba, pude notar que era mucho menos complicado sostenerlo al proseguir con el desplazamiento, respecto de mantenerlo en un mismo punto de la baranda. Sin embargo, el mayor crecimiento yace en la propiocepción, la capacidad de tomar conciencia de lo que está pasando en el cuerpo al momento de equilibrar.

Cuando pensaba que empezaba a dominar el equilibrio, descubrí que el caminar solo era una de las formas de equilibrar, que representa una utilidad motriz en concreto. Otro de los movimientos que aplican esta habilidad, con una dificultad mucho más amplia, es el ejercicio denominado paso de gato.

Este movimiento consiste en desplazarse por el mismo tubo cilíndrico, pero aferrando tanto pies como manos a él, desde una postura cuadrúpeda. Aquí surgen algunas similitudes con el caminar en equilibrio, como la necesidad de mantenerse en movimiento y controlar el bamboleo de la cadera, pero otras varían.

Las manos entran a jugar un papel similar al de los pies, aferrándonos a la superficie. La necesidad de controlar la cadera crece exponencialmente, se vuelve el núcleo central de movimiento, y los hombros entran a jugar un papel activo en el balanceo del peso corporal. Esto me demostró que la base de las habilidades radica en la familiaridad con la experiencia que implican los movimientos, es decir, con las distintas formas de usar las partes del cuerpo para moverse por diferentes superficies, lo que Pedraza denomina como cenestesia, o bien Camilo, como propiocepción.

Lo propio pasa con las otras habilidades, trepar o saltar, en el marco de la exploración, generan como aprendizaje una mayor conciencia sobre varias partes de cuerpo en particular. Por ejemplo, saber usar el pecho y el tren superior para desplazar el peso corporal en vertical, ascendente o descendentemente. O bien, utilizar todo el cuerpo para un salto que recorre amplia distancia horizontal, y no solo vertical.

Toda esta exploración devela que el crecimiento o aprendizaje de las habilidades, no se mide en escalas cuantificables, en el tamaño o longitud de los desplazamientos, “simplemente es el hecho de agacharte, trepar, sostenerte, afirmarte a las superficies”⁸, lo cual representa una expansión en la corporalidad, la capacidad de tener conciencia del propio cuerpo y cómo actúa en todos estos movimientos.

Por medio de la corporalidad, quedó establecido, el sujeto es capaz de establecer vínculos emocionales con el cuerpo. En ese sentido, poco a poco, según avanzaba en la práctica, podía notar que los mayores desafíos y crecimientos venían de los trayectos más intrincados. Que la idea no solo era extender la distancia, sino ponerle más variantes para volver más difícil el movimiento. De esta complejidad en el trayecto, surgía recurrentemente una emoción clave en esta práctica, el miedo.

Desde el taller, en las pequeñas variaciones de los ejercicios, el miedo empieza a ser un ingrediente fundamental en la práctica. Conforme se complica o se le ponen obstáculos más enmarañados al trayecto, el miedo empieza a volverse localizable en los cuerpos de quienes se ven paralizados ante la particular complejidad de un ejercicio nunca antes superado. Los miembros del colectivo tienen un término interesante para estas situaciones, ‘desbloquear’ una maniobra, movimiento o distancia.

Este término refiere a esos ejercicios, maniobras, o una variante específica de ellos, que una persona no ha tenido aún el valor de intentar; por tanto, están bloqueados. Pero desbloquear, en este contexto, hace referencia al hecho de ejecutarlas por primera vez, no necesariamente con éxito, pero sí persistiendo hasta el final, sin arrepentirse a último momento para evitar un golpe, como tiende a suceder cuando la maniobra nos atemoriza.

Más allá de que el movimiento salga fluido, o de que implique un doloroso impacto, en el término desbloqueo yace una clave sobre el papel del miedo como afectividad motriz. Aún en el dolor de un salto fallido, realizar el movimiento hasta el final es un desbloqueo, porque te permite acceder a una experiencia hasta entonces vetada por el miedo. El sentido

⁸ Extravíos. Min 32.

del éxito en el aprendizaje no está en marcar las ejecuciones exitosas, sino en acceder y familiarizarse cada vez más con experiencias desconocidas para el cuerpo.

En ese sentido, el proceso de enseñanza estaría relativamente incompleto si se limita al taller, ya que aquí, si bien se complejiza el trayecto de forma creativa en los entrenamientos, sigue siendo un escenario relativamente bajo control. Cuando la experiencia se queda en los espacios controlados, dice Camilo, uno aprende movimientos “bajo ciertas medidas, ciertas alturas o ciertas distancias, y el control o dominio corporal, no se mide en esos parámetros”⁹.

Por ello, los logros y avances en las habilidades que se perciben en el taller, constituyen más que una certeza, una referencia de las capacidades del cuerpo para atravesar el espacio, que se pone genuinamente a prueba cuando se la saca de estos ambientes predispuestos para entrenar, y se traslada la exploración a la ciudad, en este caso, a través de los recorridos nocturnos.

El recorrido es el escenario para comprobar las habilidades en diversos espacios que, ni están predispuestos para la práctica, ni bajo control de los instructores. Aquí, las medidas y alcances aparentemente conquistados o expandidos en el entrenamiento, suelen frecuentemente resquebrajarse, debido a la complejidad que presentan estos espacios ya propiamente urbanos.

Esto me llevó a comprender lo que verdaderamente significa tener o conocer una habilidad motriz. En el taller, los fallos en los movimientos nos demuestran las carencias en nuestras habilidades, pero más allá del chasco que provoca fracasar, o de ciertos golpes y caídas relativamente leves, las consecuencias permanecen hasta cierto punto bajo control.

Al salir al espacio urbano y perder ese control, tener una habilidad puede ser la diferencia entre poder llevar a cabo un determinado movimiento, o no, en una superficie puntual. Esto

⁹ Extravíos. Min 4.

se nota claramente en la peculiar habilidad del aterrizaje o recepción, una de las más difíciles de dominar, y muchas veces, de las menos entrenadas.

El control y la recepción al momento de culminar un salto, descuelgue o cualquier movimiento descendente en general, es una de las habilidades más importantes, pero cuyo entrenamiento muchas veces queda subordinado u omitido en varios movimientos por privilegiar el alcance, la mayor distancia o desplazamiento.

En eso Camilo es bastante severo y puntual, al mencionar que el sentido del aprendizaje no está en la distancia por sí misma. De nada sirve tener un salto sumamente largo, si al final de los saltos no se puede recepcionar de forma controlada y permanecer a voluntad en el punto a llegar. Si bien en el taller puede no tener mayores consecuencias, luego al salir a un espacio más complejo, ese salto o ese largo alcance de desplazamiento, no se podrá aplicar, porque carece del respectivo control.

En efecto, esto empieza a suceder cuando salimos a la ciudad. Muchos potenciales saltos quedan en intención debido a que se vuelve imperativo el control al final. Caso contrario, el salto pudiera derivar ya no solo en una marca negativa, que me devela lo que falta entrenar, sino en algo más peligroso, un potencial golpe o caída, una consecuencia que hace al posible fallo en la maniobra, algo mucho más temible.

Esto nos regresa sobre el hecho de que el miedo paraliza, nos veta ciertas experiencias o formas de movernos por el espacio. Al salir a la ciudad, vemos que muchos de esos bloqueos pasan por las cualidades mismas que presenta el espacio, es decir, la complejidad que dificulta el trayecto ya no es la que disponen los talleristas para hacer más intrincado el ejercicio, sino las mismas cualidades corpóreas del paisaje urbano.

Uno de los aspectos en donde se emplazan estas limitaciones, son las dimensiones de las superficies. El volumen y tamaño de los obstáculos atravesados crece exponencialmente a las medidas del espacio público, de las calles, muros y puentes peatonales. Esto tiende a provocar emociones que influyen sobre el trayecto, que afectan corporal o sensorialmente a

los trazadores, y que pasan por el miedo, la duda o la inseguridad, muchas veces, en movimientos que ya parecían dominados.

Cuando las medidas del espacio a transitar crecen a este nivel, uno se da cuenta de que esa emocionalidad provocada por el espacio, referida a modo general como temor, tiene consecuencias en los movimientos realizados. Estos impactos perceptivos y emocionales limitan movimientos superados y hasta aparentemente dominados en el taller.

Sin embargo, de observar con detenimiento en varios recorridos, pude notar que este miedo, y las emociones asociadas a él, aparecen no solo al experimentar distancias más amplias, sino además, al experimentar las mismas distancias en escenarios y configuraciones espaciales más complejas. Que este miedo procedente de los espacios, muchas veces es localizable en un aspecto concreto o rasgo puntual de cada lugar.

De este modo, el camino para desenmarañar las emociones inmersas en esta relación entre cuerpo y espacio, entre ciudad y habitantes, radica en entender la emocionalidad abarcada en la noción general del miedo, como algo más complejo, que pasa en distintos niveles, localizable en distintos puntos del espacio y del cuerpo, pero sobre todo, con una enorme influencia sobre las decisiones motrices a tomar en el recorrido.

De este modo, todas estas reacciones emocionales, que desprenden de estas complejidades particulares en el espacio, constituyen lo que llamaremos de aquí en adelante, barreras afectivas, obstáculos que afectan al trazador, lo trastocan a nivel emocional, y que surgen de esta apreciación de las peculiaridades de cada espacio a partir del cuerpo.

3.2.1. Los alcances del cuerpo. Las barreras afectivas

Una de las primeras experiencias, en un recorrido nocturno previo a la filmación, me dio una de las más claras pistas alrededor de este planteamiento. Hacia los inicios del proceso de campo, el recorrido nos llevó por un paso elevado de la Avenida Pichincha, ubicado a la altura del Coliseo Julio César Hidalgo. Pero en el punto más alto de esta superficie, uno de

los participantes, concretamente Nango, reparó en una saliente de concreto ubicada sobre una puerta hacia el este.

Delgada y llena de basura, esta superficie de repente se tornó en una opción de movimiento, una superficie de aterrizaje para un salto descendente desde el tubo que cerca el paso elevado. El primer obstáculo que apareció fue la basura, ciertamente, ver la superficie sucia disuade un poco de querer aterrizar allí. Pero cuando Nango trepó hasta este lugar para limpiarlo, hizo un gesto que acusó fragilidad en la pequeña estructura.

Al tantearla con los pies, Nango desprendió gestos que avivaron las sensaciones de temor y desconfianza respecto del movimiento. Más allá de la genuina resistencia que tuviera la estructura, las emociones que desprende este primer tanteo, nos atravesaron a todos corporalmente, a nivel perceptivo y consecuentemente afectivo, dándonos una impresión del espacio que, más allá de qué tan real o precisa sea, a muchos nos hizo desistir en la intención de realizar este movimiento.

Esta experiencia clarifica, al menos para mí, lo que constituye un afecto en la definición de Spinoza que cita Leyden Rotawisky, “las modificaciones del cuerpo por las cuales el poder de acción es disminuido o incrementado, asistido o restringido” (Leyden Rotawisky 2013, 44). Esa acción, en este caso, es eminentemente motriz, y la modificación corporal se localiza en los gestos de Nango, que pintan la superficie como insegura, y que se diseminan a través de todos nosotros.

Así, también aparece esta característica del afecto como algo que desborda a quienes atraviesa. Estos primeros contactos con la superficie generan un afecto en Nango que, a través de su corporeidad, se traslada hacia el resto de nosotros. Genera una barrera afectiva, que logra bloquear este movimiento hacia esa superficie para muchos de los allí presentes.

Finalmente algunos participantes se decidieron a realizar este salto, para descubrir que en efecto, la superficie era menos frágil de lo que pareció en su momento. Sin embargo, lo interesante de la experiencia, y la razón por la que aparece aquí, es que me dio una

referencia clara de qué son los afectos, y sobre todo, de cómo en los espacios propiamente urbanos, y su complejidad característica, se generan diversas barreras afectivas, en distintas formas y magnitudes.

Con esta definición empecé poco a poco, a localizar estos afectos en los elementos concretos y particulares de los lugares que visitamos en los recorridos. Así, noté que con la forma en que los espacios afectan a los trazadores, ocurre algo similar a lo que, dice Mitchell (2005), pasa con las imágenes ofensivas, respecto de que estas son capaces de ofender o provocar por medio de muchos factores.

El miedo en el espacio es algo que se presenta en infinidad de variaciones. Algunos espacios pueden provocar un miedo intenso, mientras otros presentan uno más fácil de superar. Unos pueden atemorizar por sus medidas, la distancia del salto o la altura a la que se lo realiza, otros en cambio, por la agresividad o el deterioro de la superficie.

Así mismo, puede ser una barrera afectiva sobre el cuerpo en general, o localizada sobre un punto de este en particular, como sucedió varias veces con Edgar en los recorridos por San José de Monjas, en donde varias veces desistió de intentar saltar hacia los muros altos por la presión que esto implicaba sobre su hombro, que aún se recuperaba de una lesión.

Mi propia experiencia me llevó sobre algunas de estas situaciones. Una que recuerdo con especial énfasis, me ocurrió en mi primer recorrido por la ruta de San José de Monjas¹⁰, antes de empezar la filmación. En los últimos tramos de la segunda escalinata, apareció frente a mí, entre dos muros no muy angostos, un interesante salto de precisión, a una distancia antes ya atravesada. Lo nuevo, la caída en vertical que se dibujaba entre estos puntos.

Aunque no fuera una caída realmente peligrosa, lo cierto es que me paralizó por mucho tiempo, al menos hasta que Camilo se colocó al otro lado del trayecto, para darme ánimos y

¹⁰ Extravíos. Min 36-49.

remarcarme que la distancia ya la conozco, que solo me limita el vertical, estas sensaciones que provoca su percepción en mi cuerpo.

Con el apoyo de Camilo, decidí finalmente saltar. Pero más allá de completar el movimiento, que en aquella ocasión lo logré, me di cuenta de que el miedo, en este tramo de la ruta, venía localizado en esta cualidad puntual, y que su influencia se materializaba en actos, ya que si bien pudo no disuadirme de realizar el movimiento en este caso, me paralizó por bastante tiempo, condicionó la forma en que lo hice.

Así mismo, a veces no es estrictamente la altura, sino la configuración del mobiliario. En un tramo anterior de la misma escalinata, el temor desprendía no solo de la altura, sino del hecho de que justo debajo, la escalinata dibujaba una curva, cuyas gradas escarpaban el terreno en donde caer, en caso de fallar la ejecución de la maniobra. En este caso, en cambio, la barrera afectiva fue tan poderosa que me disuadió del intento. No así a los compañeros. Más allá de mi propia experiencia, en lo que hacían todos los demás aparecían barreras afectivas que se podían localizar en aspectos cada vez más puntuales del espacio.

A veces no es la altura en medio de los puntos a saltar, sino lo angosto de la superficie donde aterrizar, como puede ser el tubo de una baranda. En otras, la posibilidad de caer al frente o a los costados una vez allí. A veces es la irregularidad o las condiciones de la superficie a donde moverse, el que este sucia o desgastada, con objetos en medio que puedan lastimar o con salientes carrasposas que pueden cortar.

Esto me llevó a concebir la emocionalidad aquí presente como algo permanentemente variable, que se actualiza todo el tiempo. En otras palabras, que en cada ocasión distinta en que se atraviesa un determinado espacio, van a surgir siempre distintos afectos, nuevas formas de bloqueo que influyen y hasta determinan las decisiones que tomamos al movernos. Lo interesante en este punto es ver cómo los demás participantes, y sobre todo, los más diestros en el grupo, superan esas barreras afectivas en las cuales queda limitada mi experiencia, y transfiguran esa repulsión que provoca el espacio en una forma de movimiento, en una acción motriz.

Para comprender esta transfiguración, la idea clave yace entre las nociones que plantea Étienne Fort, sobre todo, la de aprender que “aunque lleves años entrenando, el miedo nunca va a desaparecer, lo único que haces es aprender a controlarlo”¹¹, a hacer de él un mecanismo para moverse mejor. Esto lleva consecuentemente hacia una expansión de las posibilidades motrices que se aplican y descubren justamente de esas barreras afectivas.

A este fenómeno que transfigura el miedo en una forma de desplazamiento, se puede llamar una ganancia afectiva, que en contraposición a la barrera, no desprende del espacio, sino del cuerpo del practicante, y su capacidad para convertir ese miedo en una acción motriz, la cual desafía ese temor proyectado inicialmente por el espacio, y devuelve el afecto hacia este último mediante una acción antes impensada por allí, que transforma la identidad subyacente en ese espacio.

Aquí también aparece otra noción clave de Leyden Rotawisky (2013) respecto de la práctica y las transformaciones del parkour, en tanto funcionan como contaminaciones que transforman la identidad del sujeto y la ciudad. En cuanto al sujeto, esta contaminación deriva en una consecuencia concreta, que es la relación con uno mismo respecto del cuerpo, es decir, comprendiendo al cuerpo y al ser como un simultáneo indivisible.

El miedo, en otras palabras, no es algo a difuminar, a desaparecer de los espacios, más bien es algo que siempre está allí, en cada nuevo trayecto incluso a través de los mismos lugares. Lo que se gesta en esta práctica es una reconstrucción de la identidad de este sujeto habitante, en la cual “el trazador altera sus relaciones sociales y construye otra forma de ser en el mundo” (Leyden Rotawisky 2013, 44).

Una de esas relaciones sociales, es la del sujeto habitante respecto de su cuerpo, es decir, de su propio ser. Esta práctica lleva una transformación emocional en relación a los afectos que brotan de su corporalidad, en cómo se percibe el propio cuerpo y cómo se siente, por ende, uno consigo mismo. Una relación de conocimiento y crecimiento del propio ser

¹¹ Extravíos. Min 6.

como sujeto cuerpo que constituye, frente a la barrera que proyecta el espacio, una ganancia de ámbito afectivo.

En este sentido, ya en el cierre de campo, al recoger las reflexiones del colectivo, surge una idea interesante por parte de Camilo cuando habla de este crecimiento corporal, de cómo al progresar en este rango de alcances y posibilidades de movimiento a través de la ciudad, vas “marcando tus hitos” y “colgando tus medallas”¹², conforme ese rango crece con nuevas experiencias.

Esos hitos, y fundamentalmente esas medallas, pasan por este planteamiento de la ganancia afectiva, la riqueza que surge al descubrir esas experiencias antes desconocidas en el espacio. La medalla no consiste en hacer bien la maniobra, los récords no registran éxitos; la pizarra de logros es más bien de cada uno consigo mismo.

La recompensa que representan es este triunfo emocional que surge de la ganancia afectiva, del transmutar ese miedo paralizante en formas y experiencias de movimiento desconocidas, del “haberte convencido de que lo pudiste hacer, que los obstáculos [...] lo lograste, y que esa cuesta inmensa, la subiste, que la escalinata igual, la terminaste”¹³, son esos logros que te motivan a seguir procurando medallas, para ese récord o esa pizarra que transforma a cada sujeto, en cómo se siente respecto de sí mismo.

Esto implica el brote de varias sensaciones de crecimiento y afirmación, ligadas a la topofilia. Sentimientos que se pueden asociar a la intensidad del momento, la conquista, orgullo o satisfacción de haber logrado el movimiento, incluso, como enfatizan los miembros de Étre Fort, en el disfrute que se da en toda esta experiencia. Todo esto matiza el espectro emocional de la ganancia afectiva.

Pero el miedo no deja de estar presente en los escenarios de movimiento, está constantemente actualizándose, y uno de los efectos de esta ganancia afectiva, es también

¹² Extravíos. Min 65.

¹³ Extravíos. Min 48.

aprender a dejar de ver el miedo bajo la connotación negativa de una emoción que limita, y verla más, como dice Saville (2008), a modo de *playmate*, un compañero más en el juego.

3.2.2. Adaptarse a los afectos. Moverse mejor no es hacer el mejor movimiento

Este panorama de la ganancia afectiva abrió muchas puertas para comprender ese papel del miedo en las acciones motrices aquí examinadas. Entre otras cosas, me dio una pieza clave para entender un fenómeno llamativo que empezó a suceder desde los primeros episodios de la filmación, en donde al volver sobre varios lugares específicos empezaba a dar distintos resultados.

Por ejemplo, el impresionante salto que Jeff, y algunos otros, ejecutan usualmente en el callejón que dibuja la calle Zaldumbide (fig 3.1), en el cruce con la Av. Vicente Rocafuerte. Reparo en Jeff, porque la primera vez que los vi realizar este movimiento en ese lugar, él fue quien tomó la iniciativa y lo propuso, además de que lo realizó con bastante eficacia y control en aquella ocasión.

Fig 3.1. Punto Calle Zaldumbide.



Fuente: “Cartografía 1. Territorio emocional ganado” (2018)



Fig 3.2. Momento exacto en que Jeff golpea su pierna contra el filo del muro.

Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

Curiosamente esta maniobra aparece en la sección audiovisual¹⁴, en el recorrido que pasa por el parque Itchimbía. Pero en esta ocasión, más allá de alcanzar el muro de destino,

¹⁴ Extravíos: Recorrido Cumandá-Itchimbía-Villaflores. Min 22.

todos los que realizan el salto se llevan algún impacto, ninguno trepa el muro de destino, y el mismo Jeff (fig 3.2) acusa un fuerte golpe en su pierna.

Esto me demostró, que así como los entrenamientos y logros del taller, estas medallas o ganancias afectivas tampoco son una garantía de poder ejecutar cualquier movimiento en cada nueva ocasión, incluso en los mismos lugares en donde ya se lo ha experimentado. Este salto fue uno entre los varios episodios en campo que evidenciaron planteamiento.

Varias veces vi a Martín, quien exhibía una técnica de las más pulidas, fallar, por distracción o algún otro factor, movimientos de lo más simples, como subir de un salto a un pequeño muro a la altura de la cintura. O este episodio peculiar que no recoge el video, y que corresponde a mi primera ruta por Monjas, cuando Bryan, al final de la segunda escalinata, se quedó sin resto para poder ejecutar el último ascenso por el puente peatonal.

Si bien trepó muchas alturas y superficies antes en el recorrido, en ese punto, por diversos factores, no pudo ascender por más que lo intentó, hasta que algunos de nosotros lo ayudamos a completar el movimiento. Pero el episodio más revelador a este respecto, fue el que sucedió en la Av. Colón, durante el recorrido hacia La Carolina.

Aquí, nuevamente Jeff descubre y propone un enorme salto, tan complejo, que como vemos en la sección audiovisual¹⁵, solo él se decide a ejecutar, con eficacia y control, valga recalcar. Pero a continuación, Camilo se encaramó en la baranda con la intención de saltar hacia el muro, y luego de meditarlo un tanto, decide que “no, hoy no es el día”¹⁶.

Esto me llevó notar que algunas barreras afectivas aparecen desde el propio cuerpo. Es decir, que en esa pérdida o alteración sobre el poder de acción motriz, también aparecen modificaciones que se localizan en el devenir corporal, sus condiciones y las variaciones que estas presentan en el fluir del recorrido.

¹⁵ Extravíos. Min 74.

¹⁶ Extravíos. Min 75.

No es lo mismo hacer un salto arriesgado al mero inicio de la ruta, que intentarlo hacia el final, cuando uno ha realizado un desgaste significativo. Un movimiento que en principio parece simple, no lo es tanto cuando ya has sufrido algún golpe severo, o alguna cortada en las manos.

El cuerpo sufre cambios en el trayecto, impactos, cortadas, desgaste en varios sentidos. Se transforma en todo momento, es una realidad cambiante. Todos estos sucesos dejan vestigios en el cuerpo, modifican sus condiciones y capacidades para realizar los movimientos, variaciones que igualmente son localizables, pero esta vez, en los cuerpos de los trazadores.

Aspectos como las cortadas o golpes significativos son un tanto fáciles de rastrear, pero hay cosas más intrincadas, por ejemplo, el desgaste. El dolor que desprende del esfuerzo mismo del recorrido, poco a poco va dejando una huella en el cuerpo que merma la capacidad de movimiento, como le sucedió a Bryan al final de la escalinata en el sector de Monjas.



Fig 3.3. Momento en que Kat Pierde el equilibrio.
Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

En otros casos, están en las lesiones o mermas de alguna parte del cuerpo, como le sucedió varias veces a Edgar con su hombro. En ocasiones, este suceso desborda a quien atraviesa. Ejemplo claro, la caída de Kat¹⁷ en el callejón que dibujan las calles Mideros y Manuel Quiroga. Su caída, como acción motriz particular (fig 3.3), se extiende hacia el resto de los

¹⁷ Extravíos. Min 58.

presentes y modifica su poder de acción. Verla caer hace tambalear el convencimiento propio de poder hacer ese movimiento allí.

Algunos de estos factores pueden ser incluso mucho más circunstanciales, propios de la ocasión en que se desarrolla el recorrido. Pensemos en la lluvia, que marcó dificultades casi en todo el recorrido hacia Miraflores que aparece en la sección audiovisual. O en la noche, y cómo esta circunstancia agudiza la sensación de peligro en los espacios percibidos o considerados como peligrosos.

A veces incluso es una percepción mucho más fugaz y particular, un sentir de ese momento en concreto que resulta difícil de verbalizar en un sentimiento puntual, pero que puede llevarte a la determinación, como sucedió con Camilo, de que ese no es el día para ese movimiento en ese punto del espacio.

Así, aspectos como el cansancio o la fatiga, sin ser en el sentido más convencional sentimientos, juegan este rol afectivo sin distinción entre lo emotivo y lo somático, que provoca modificaciones en el cuerpo que muchas veces disminuyen el poder de acción motriz en el espacio. Lo propio el dolor, sea de una lesión o de un golpe sufrido en el trayecto, o bien, el vértigo, que desprende más de unas superficies que de otras.

Ante esto, resurge el concepto de la exploración por sobre la técnica, cuya incidencia ya no solo tiene que ver con su aplicación al aprendizaje de parkour, sino en cómo moverse por la ciudad. La exploración consiste en adaptar el cuerpo, no conquistar un movimiento específico por el movimiento en sí mismo, sino usarlo para transformar la experiencia del desplazamiento por la ciudad.

En ese sentido, poder escuchar al cuerpo y poner atención a esas barreras afectivas, que surgen del cansancio, la fatiga o el dolor, entre otros ejemplos, implica también una forma de ganancia afectiva, que redibuja la noción de movimiento exitoso y trastoca la noción de fracaso. Marco, a quien conocí ya bastante avanzado el proceso de campo, fue uno de los que participó con más ahínco de la recolección final de reflexiones. En esta faceta, hacia el

final del proceso de campo, planteó dos cuestiones clave justamente para este punto de la discusión.

Primero, “no hay que subestimar”¹⁸ ningún movimiento o desafío en el espacio. En un punto en donde varios de los chicos hablaron de la diferencia que hay entre hacerlo por primera vez o a la decimoquinta, Marco fue el primero en advertir que nunca se debe subestimar el desafío que representa un movimiento, por más sencillo que parezca, por mucho que se lo haya realizado.

Parte de aprender a moverse mejor por la ciudad, es aprender que los desplazamientos se ven atravesados siempre de circunstancias distintas, propias de cada momento y lugar, del aquí y ahora de cada desplazamiento. Que así mismo, el cuerpo es una realidad cambiante, cuyas capacidades varían según sus condiciones en ese aquí y ahora, están en permanente actualización.

Consecuentemente, aprender a poner atención a esas condiciones cambiantes permanentemente, de modo que podamos escoger los movimientos que mejor se adaptan a esas condiciones, y no necesariamente los movimientos más difíciles, es parte esencial en ese saberse mover mejor por la ciudad. Implica comprender que el entrenamiento o la experiencia previa no son una certeza ni una garantía de que puedas repetir ese desplazamiento cada vez que quieras. Es necesario siempre poner atención a cómo está el cuerpo al momento de decidir cómo atravesar el espacio.

Por otro lado, Marco señala también que uno siempre puede encontrar opciones para moverse, dependiendo de las condiciones que presente. Es decir, que si algún salto o movimiento aparece demasiado complicado frente al desgaste que se siente al llegar ahí, siempre se pueden encontrar otras opciones, que se ajusten ya no solo a las habilidades de mi cuerpo, sino a las condiciones en las que está en ese momento.

¹⁸ Extravíos. Min 41.

Esto quiere decir que no hay precisamente movimientos correctos. Que los movimientos más desafiantes son solo una posibilidad, atractiva y con alta ganancia afectiva ciertamente, pero no por ello son los movimientos correctos. Que si no me veo en condiciones para ejecutar ese salto más alto o más difícil, cualquier otra alternativa que halle por el espacio también es un triunfo, el no escoger ese salto no representa un error o un fracaso.

En este sentido, se trastoca esta noción del hacer o no una maniobra, pues en realidad se trata de hacer un movimiento u otro. Lo propio sucede con fallar una maniobra; el movimiento no se detiene, caer también es una habilidad. La muestra más clara, nuevamente, la caída que tuvo Kat. Si bien sufrió un percance que le impidió hacer el mismo trayecto que los demás, su caída no representa estrictamente un movimiento fracasado, sino otra forma de moverse, que deriva en otro desplazamiento, ya que el caer a su vez la obligó a usar su habilidad para suavizar el impacto por medio del movimiento.

Esa es una de las fortalezas de la exploración. Bajo esta óptica, el aparente fracaso en un determinado movimiento no se marca como tal en el registro, porque el objetivo no es tal movimiento en sí mismo, sino el poder desplazarse finalmente por el espacio. En ese sentido, las habilidades pueden no abrir las puertas a todas las maniobras, pero siempre ofrecen una posibilidad para moverse por la urbe.

Ante cualquier límite, surge siempre otra opción de movimiento, si no se puede el salto largo, se puede descolgar por los muros y seguir avanzando. Es decir, por más llamativo que parezca un movimiento, por las superficies siempre hay varias opciones para las diferentes habilidades.

Esto es importante porque implica una forma de llevar estos afectos que limitan la capacidad motriz por el espacio, a una relación de ida y vuelta. Si bien del trayecto pueden surgir innumerables barreras afectivas, siempre hay una forma de reconfigurarlas en un movimiento, y devolver al espacio esa afectación a través del acto motriz.

Esto me regresa sobre una reflexión temprana en este escrito. Cuando uno habla previamente de que la recepción puede ser la diferencia entre poder hacer o no un movimiento en la superficie urbana, ahora me doy cuenta, pareciera implicar que los movimientos están predispuestos, implícitos en el espacio, cuando esto no es así.

En realidad, en cada habilidad, o mejor dicho, en su combinación y aplicación motriz, el trazador crea opciones de movimiento, descubre posibilidades previamente inexistentes en las superficies que aparecen frente a sí. En cada uno de estos movimientos que el trazador encuentra en su exploración, radica una forma de provocar afectos en el espacio, que dejan sobre este una huella, si bien no perdurable en el tiempo, palpable en la realidad material que constituye el movimiento como acción.

De este modo, el trazador afecta por su parte al espacio y provoca sobre él esta contaminación de la que habla Leyden Rotawisky (2013), que trastoca la identidad de la ciudad. Al trazar en sus muros, callejuelas y puentes varios, uno termina afectando a la ciudad y reconfigurando su identidad. En este proceso en particular, pude notar mutaciones en la identidad de la ciudad respecto de dos rasgos generales; las dimensiones del espacio urbano, y las opciones de movimiento posibles en sus respectivas superficies.

3.2.3. El cuerpo crece, la ciudad se contrae

El trazador no solo se ve afectado por el espacio, sino que genera también afectos hacia este, los cuales, como interacción corporal, provocan una transformación que deja un rastro material. Muchas veces, ese rastro no es una huella que perdure mucho tiempo en el espacio, sino que se traduce en la materialidad misma que representa el acto motriz.

Es decir, el rastro material no consiste en modificar permanentemente el espacio, pero sí en modificarlo materialmente para acoger un movimiento respecto del cual no está diseñado. En ese hecho, que se da con alta frecuencia en los recorridos, radica muchas veces la contaminación de la identidad que se atribuye a la ciudad. Esto me llevó a reconocer el genuino potencial de las habilidades motrices respecto del espacio y su capacidad para transformarlo.

En otras palabras, cada habilidad motriz, en sus diferentes aplicaciones, nos permite arrancarle una opción de movimiento a las superficies, que previamente parece imposible o inexistente. Brinda la opción de tomar una superficie originalmente destinada para dividir el espacio, u orientar el movimiento socialmente correcto por las rutas designadas, y transformarla en el sendero a transitar.

Así, por ejemplo, trepar me permite hacer de superficies destinadas a bloquear movimiento, como muros o barandas, la ruta de un desplazamiento lineal. Lo propio sucede con equilibrar. Permite tomar superficies angostas, irregulares y precarias, e incluso hasta peligrosas, y convertirlas en el camino de este andar por la ciudad.

Igualmente saltar y recepcionar. Un salto puede representar una conexión entre dos superficies altas, estrechas y plenamente independientes una de otra, en un solo movimiento, aplicado con su recepción y control respectivos. Todo esto abre posibilidades de movimiento que reconfiguran la identidad de los objetos y superficies presentes en el espacio, y distorsionan las medidas que levanta el andar del recorrido.

Uno de los efectos que esto provoca es una suerte de compresión y densificación de las distancias. El espacio se mide ya no solo en función de la distancia lineal que se recorre, sino también en función de la complejidad del movimiento, que puede ahorrar o comprimir ese desplazamiento adicional que requeriría una movilización por otros medios motrices, limitados o artificiales.

Pero a la par, este fenómeno progresivamente redibuja los contornos de la ciudad. Las distancias que parecen largas para recorrer ya no lo son tanto, y las superficies que parecieran estar solo para orientar el movimiento, se transforman en potenciales senderos del movimiento corporal.

Conforme creces, vas marcando tus hitos, dice también Camilo, que yacen en estas expansiones, llegar cada vez más lejos, a lugares más intrincados, y encontrar opciones de

movimiento para desplazarse por estos sitios. Así, conforme esa ganancia afectiva reestructura la relación del sujeto consigo mismo, lo propio pasa con la identidad de la ciudad en lo que respecta a estos rasgos, lo lejano y lo cercano, lo alto, lo bajo y lo de difícil trayecto, que tiene relación con un rasgo mucho más importante, lo accesible.

Aquí el criterio de accesibilidad es uno de los aportes que surge de la video provocación, y que se puede triangular mediante los demás insumos de observación investigativa, para comprender su verdadera implicación. Quien aporta el criterio de inasequible es Simonetta, cuya perspectiva se centra en los lugares peligrosos, o cuando menos así catalogados.

En su comentario, Simonetta da cuenta del aporte que representa el accionar colectivo para superar esta limitación. Con el apoyo del grupo se genera la confianza y demás afectos positivos que permiten transitar los lugares peligrosos. Ahora bien, si se toma la noción de accesibilidad y se la traslada al resto de los recorridos y la experiencia de diversos trazadores, se puede notar que no solo hay varios lugares, cuando menos, de difícil acceso, sino además varios rasgos que intensifican esa dificultad para acceder.

En otras palabras, los espacios inasequibles vienen determinados por varias características según la experiencia del espacio. No solo hay fronteras en esta connotación de zonas peligrosas, también hay dificultades en cuanto distancia, complejidad del movimiento, riesgos o peligrosidad de los desplazamientos en ciertos puntos, y varios otros elementos que merman las posibilidades de acceso.

Frente a esta situación, la práctica del parkour se vuelve para muchos en una herramienta para sortear esas barreras y recuperar el acceso hacia la diversidad de espacios que se transitan en el recorrido. Toda esta reconfiguración de las medidas y dimensiones de la urbe deriva en una transformación que le permite al sujeto, descubrir en su cuerpo una herramienta para acceder a estas áreas de difícil trayecto.

La ciudad y sus diversos puntos se vuelven más accesibles, pero no en tanto se reconstruyen o intervienen los espacios para generar mayor acceso. Es la transformación

afectiva del propio ser la que hace del cuerpo un medio motriz capaz de abrir esas obstrucciones en el espacio, de acceder a esos lugares previamente inexpugnables, y recorrer esas distancias de otro modo inabarcables.

Si bien esas transformaciones no se marcan sobre el espacio de forma prolongada en el tiempo, dejan sus rastros en el accionar motriz de los trazadores. De ello no solo da cuenta mi propia experiencia, sino los testimonios de los miembros de *Étre Fort*. Camilo, Edgar, Marco y Edwin reflexionan sobre estos procesos cuando rememoran su experiencia en las escalinatas en la Avenida 5 de Junio que aparecen en la sección audiovisual, a las que denominan como la “ruta clásica”¹⁹.

Este constituye un punto de referencia para esas modificaciones, un límite que en los primeros años de su práctica constituía un verdadero hito a completar, y un punto de referencia respecto de la distancia y cobertura de los trayectos. Años después, este límite ha crecido en distancia, áreas de cobertura, y superficies atravesadas, llegando a contemplar rutas con “más de mil quinientas gradas”²⁰.

En esto radica el gran valor de este proceso de contaminación que describe Leyden Rotawisky (2013). La práctica del parkour, conforme transforma al sujeto habitante, hace lo propio con la identidad de la ciudad, de modo tal que ese habitante, en tanto sujeto cuerpo, la encuentra, o mejor dicho, la siente más accesible, desde el sentirse en la capacidad de hallar en el movimiento corporal, una forma de acceso a esos espacios antes intransitables por diversas razones.

Esto deriva en un relacionamiento más hondo con la ciudad como conjunto de espacios corpóreos, a los que se llega a conocer a fondo por lo encarnada que resulta esta interacción. De esta relación resaltan diversas problemáticas de la ciudad, visibles por esta complejidad que presentan al movimiento en diversas formas. Es así que del examen sobre

¹⁹ Extravíos. Min 33.

²⁰ Extravíos. Min 35.

diversas barreras afectivas, es posible también describir emocionalmente el territorio recorrido, en aras de evidenciar las problemáticas allí subyacentes.

3.3. El espacio, actor etnográfico

Existe una extensa, casi incontable gama de factores por medio de los cuales el espacio puede generar afectos. Al rastrear esas barreras afectivas, encontramos que muchas de ellas provienen de un rasgo particular del espacio. Sea en sus dimensiones o en la configuración de los objetos allí emplazados, empecé a notar que en esas complejidades del espacio aparece un ingrediente vertical de forma recurrente.

Las primeras pistas remontan a San José de Monjas, y al primer recorrido en ese sector, en donde varias caídas potenciales en vertical me paralizaron de diversas formas. En un momento posterior, al regresar aquí con la intención de filmar el trayecto, me llevé una genuina sorpresa cuando tomamos las mismas escalinatas en sentido contrario.

Rápidamente me di cuenta, conforme tomamos el trayecto, que esto nos llevaría a descender las escalinatas a donde yo quería volver. Pero lo que nunca presentí, es que ese sentido descendente generaría toda una nueva matriz de movimientos, que yo ni por un segundo imaginé qué tan complejos y diversos iban a ser en realidad.

En ese sentido, el trayecto, en buena medida, no representó, por ejemplo, la fatiga y el esfuerzo que implicó en sentido ascendente, pero exigió otras habilidades y planteó otro tipo de riesgos al momento de moverse. Fue mucho menos recurrente saltar y trepar muros hasta su cima, mientras que fueron mucho más comunes los saltos en descenso y los descuelgues entre muros o balaustradas.

Sin embargo, más allá de pretender desglosar el relato en cada tramo y su respectiva complejidad, esta situación me reveló que el eje vertical, como característica del espacio, desprende barreras afectivas de múltiples características, dependiendo del sentido y la orientación del movimiento que se realice por allí.

El eje vertical parece entonces, un elemento mucho más relevante al momento de referenciar el espacio, de comprender sus distancias y trayectos en relación a los puntos atravesados. En el eje vertical se dan formas de espacialidad importantes, que generan movimiento a gran volumen y variedad.

De modo que surge la pregunta; qué tanto aparece esto en el mapa. Al buscar estas complejidades en el recurso cartográfico, surgen ciertos contrastes que llevan inevitablemente a cuestionar la importancia que se le está dando al eje vertical en la representación, y por tanto, en la producción y reproducción social de la ciudad.

3.3.1. La verticalidad no es más distancia, es más movimiento

Desarrollar la filmación nos llevó, a quienes la realizamos, alrededor de cinco semanas. Las tres primeras, luego de una semana de pruebas, fueron destinadas a consolidar cuatro rutas concretas, mientras las dos últimas las ocupamos, con la colaboración de Étre Fort, en filmar algunos aspectos pendientes. En particular, una ruta más, hacia el norte de la ciudad, y la ruta por el sector de San José de Monjas en sentido ascendente.

Tras completar este proceso, entramos a la fase de edición de este material y desglose investigativo que en él yacía. En este punto, se desarrolla el proceso previamente descrito de localización geográfica de las rutas, en donde esta fuerte incidencia del eje vertical en el movimiento, insinuada en estas primeras experiencias, resultó mucho más evidente.

Para elaborar este mapa, cada punto fue marcado con ícono seleccionado para caracterizar el movimiento allí realizado. Cada ícono fue elegido para dar una pequeña caracterización del trayecto, sea este por ejemplo, en ascenso, descenso, o en sentido horizontal entre dos puntos.

Una revisión general muestra lo numerosos que son los íconos relacionados con un movimiento ascendente o descendente. Pero una mirada más minuciosa descubre que entre esos dos sentidos del trayecto, la configuración espacial puede determinar varias

complejidades. Para argumentar esta afirmación, se puede tomar ejemplos del material audiovisual, como los que corresponden a la ruta descendente por el sector de Monjas.

El examinar estas secuencias de video, se ve por ejemplo que algunos movimientos descendentes requieren descolgar, trepar en sentido descendente, lo implica usar el tren superior para controlar y desplazar el peso corporal. Otros desplazamientos implican en cambio un salto descendente, muchas veces hacia una superficie angosta. Estos en cambio, destacan por la precisión y destreza que se requiere para su ejecución.

Lo propio sucede con el movimiento ascendente, que despliega varias posibilidades. Pero conforme se profundiza la mirada sobre el mapa, el aspecto vertical aparece en movimientos con otras orientaciones. Así por ejemplo, muchos saltos de precisión entre dos puntos presentan un obstáculo en la distancia vertical ubicada en medio de esos dos puntos.

En ese sentido se puede citar el primer punto referenciado en la “ruta 6” (Vásconez Vaca 2018), localizado en el Parque El Ejido, o bien por ejemplo, el salto que realiza Jeff en el segundo punto de este mismo recorrido, localizado a la altura de la calle Cristóbal Colón. En este tipo de movimientos, la mayor distancia vertical no es la que se recorre, sino la que se procura evadir mediante el salto. Sin embargo, el mayor obstáculo es un aspecto localizado en el eje vertical, y genera una configuración espacial que provoca barreras afectivas.

Lo propio sucede con el equilibrio. Cuando se atraviesa una superficie que desafía el equilibrio, el desplazamiento puede ser preponderantemente horizontal, pero la barrera afectiva aparece desde el eje vertical. En el trayecto por el túnel de San Roque, en la “ruta 5” (Vásconez Vaca 2018), por ejemplo, el equilibrio fue un movimiento lineal y de relativa facilidad en lo que respecta a la superficie. Pero el elemento más atemorizante radica en la altura a la que se realiza este movimiento.

Un ejemplo similar se puede localizar en la intersección de las calles Mideros y Manuel Rodríguez de Quiroga, punto transitado en dos recorridos. De estos, destaca sobre todo el

trayecto de la “ruta 5” (Vásconez Vaca 2018), en donde el aspecto vertical del espacio no solo se configura como un riesgo potencial, sino que se vuelve efectivo en el momento concreto en que Kat pierde el equilibrio y cae al piso, por suerte para ella, con la suficiente destreza para evitar lastimarse.

Recapitulando todos estos ejemplos, se puede plantear que el eje vertical no es un elemento adicional al espacio que aparece en unos puntos y no en otros. Más bien resulta en un elemento constitutivo que se atraviesa de un modo u otro al desplazarse por el espacio, pues este último no prescinde de su configuración vertical en ningún momento.

Así, en el ejemplo de los movimientos en equilibrio, el desplazamiento no se da preponderantemente en el eje vertical, pero este elemento juega un papel en la configuración espacial en todo momento, y esa configuración, desde su componente vertical, genera constantemente barreras afectivas al movimiento que se pretende ejecutar.

Al notar esta presencia que tiene el componente vertical en la espacialidad, cabe también cuestionar algunas concepciones que se generan alrededor del espacio urbano y sus representaciones, desde una mirada que tiende a poner al margen este aspecto en la representación que genera de dicho espacio.

La forma en que se representa el espacio urbano desde el mapa cartesiano, genera cierta tendencia a concebir de manera aplanada las distancias, lo que deriva en prácticas de medición y representación de esas distancias únicamente en función del desplazamiento en el plano coordenado, y omite la distancia recorrida en sentido vertical, que como vemos, varias veces es desproporcionadamente mayor al desplazamiento horizontal, sino en distancia, sí cuando menos en complejidad y cantidad de movimiento generada.

En este sentido, la cartografía especializada tiene ciertamente diversas formas de representación que caracterizan la ciudad según estos elementos verticales. Pero no tanto así las herramientas cartográficas que derivan de la tecnología digital. Las aplicaciones de geolocalización satelital, como la aplicación de Google, no solo que omiten grandes

porciones espaciales presentes en el componente vertical, sino que consecuentemente fomentan prácticas motrices que invisibilizan estas formas de espacialidad, y favorecen la concepción tradicional y eficiente de movilidad urbana.

La cuestión es entonces, por qué este eje tiene tan poco espacio en el mapa de la ciudad, o más en concreto aún, qué consecuencias tiene esta invisibilización de la verticalidad propia de estas áreas exploradas. Más allá del cálculo exacto de estas distancias, uno halla una serie de prácticas cartográficas de uso frecuente y convencional, que están atravesadas por esta visión predominantemente cartesiana, y que terminan por trasladar esas concepciones a la noción misma que los habitantes nos hacemos de la ciudad.

Entre esas prácticas, uno ve por ejemplo lo que pasa con las aplicaciones utilizadas para contar kilómetros, en las cuales hay una tendencia a enfocar la contabilización en el caminar y los desplazamientos horizontales. Camilo señala al respecto que en varios ascensos difíciles, la aplicación contabiliza una distancia corta en relación al tiempo que se invierte en ella, pues en un lapso temporal similar, podrían recorrer distancias mucho mayores en un terreno más plano y lineal.

Así mismo, con la localización de rutas en el mapa de Google resaltan algunas cosas interesantes. Por un lado, este contraste en las distancias previamente mencionado, que se puede visibilizar en el video al contrastar la duración de las rutas en la secuencia frente a las distancias contabilizadas en el mapa. De ahí que un recorrido de más de siete kilómetros, como el final, abarcara poco más de 10 minutos de video, mientras uno que mide algo más de 6 kilómetros, como el primero, abarcara por su parte más de 20 minutos en la sección audiovisual, acorde a la complejidad del espacio hallada en ese trayecto.

Esto tiene implicaciones sumamente importantes. Minimizar el componente vertical y aplanar las distancias en la representación espacial deriva no solo en posibles imprecisiones sobre la medición espacial, tiene efectos mucho más profundos en lo social, pues favorece un criterio de eficiencia determinado por la distancia horizontal, en tanto los trayectos más

eficientes a cualquier punto son los que el mapa determina en función de la menor distancia.

En este sentido, la representación cartográfica satelital se torna en un dispositivo tecnológico también a nivel político y social, que predispone o fomenta un dominio de la movilidad urbana, en sus parámetros eficientes, como principal práctica motriz en la urbe, y desestima la posibilidad de incluir en ese criterio de eficiencia las diversas posibilidades que surgen del componente vertical.

Otro efecto en directa relación con este panorama es la relevancia que adquiere el mobiliario en el mapa. Examinando más fondo, uno encuentra que el mobiliario peatonal está representado siempre con simbología y formas geométricas más pequeñas y menos distinguibles que las vías de circulación vehicular. Más aún, que este mobiliario se representa en el mapa solo cuando está sobre una vía o conforma un fragmento de una.

Así, por ejemplo, la calle Antonio Elizalde presenta, desde la Valparaíso hasta la calle Los Ríos, una escalinata sin acceso vehicular, que más delgada y con línea entrecortada, finalmente aparece en el mapa. Lo mismo pasa con el callejón entre la calle Mideros y su cruce con la Manuel Quiroga (fig 3.4), en donde Kat resbaló del muro. Este pequeño tramo estrecha sus líneas y cambia su textura en el mapa, al proveer solo acceso peatonal, pero finalmente se lo puede distinguir.

Fig 3.4. Punto Mideros y Manuel

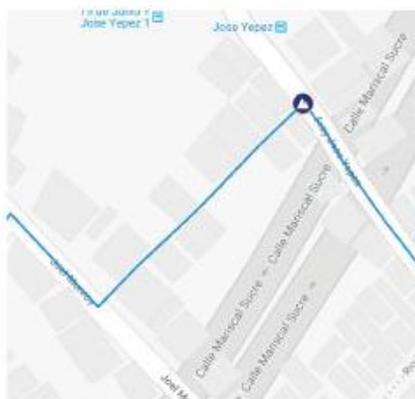


Quiroga. Fuente: Cartografía 1.
“Territorio emocional ganado” (2018)

Esto no sucede en cambio, con el puente peatonal ubicado en la Avenida 24 de Mayo. En el mapa, aparece como un rectángulo minúsculo, fácilmente confundible con un edificio. Solo es visible con el acercamiento suficiente, y no aparece ninguna pista de que sea mobiliario, un camino por donde transitar. Menos aún, de la verdadera cantidad de movimiento que implica para el peatón recorrer esta estructura.

Otro caso, de los más interesantes que aparecieron en este ejercicio, es el de esta larga escalinata que conecta las calles Fray José Yépez y Joel Monroy, cerca del sector de San Juan, cuya evidencia principal, para mí, radica en el video, pues esta escalinata es casi como el descubrimiento de un pasaje inexistente en el mapa, al menos en el de Google.

Fig 3.5. Callejón innominado entre Joel Monroy y Fray José Yépez.



Fuente: Cartografía 1. “Territorio emocional ganado” (2018)

Al rastrearlo por esta aplicación, resultó peculiarmente difícil porque no está en medio de ninguna calle, ya que la escalinata es fundamentalmente la calle. Pero el mapa abarca este punto, y al encontrarlo, aparecen sus contornos dibujados, a retazos, por el perímetro de las casas aledañas, mas no propiamente un dibujo o señal de ese tramo como una vía o camino siquiera peatonal.

Estos ejemplos evidencian una minimización de los tramos dispuestos para circulación peatonal, en su gran mayoría, a través del eje vertical. Esta situación responde al carácter tecnológico de la aplicación, desarrollada para apoyar determinadas formas de movilidad.

La minimización de estos elementos hasta aquí descritos tiene como consecuencia la preponderancia de otros elementos espaciales, un apego a los trayectos y cánones motrices de la movilidad urbana basada en el medio artificial.

Al desconocer estos otros elementos, la aplicación cartográfica, como dispositivo tecnológico genera una limitación al acceso del espacio, sobre todo en tanto a posibilidades de movimiento, o como dice Sennett, de participación. La invisibilización de estos trayectos en el mapa favorece a la inaccesibilidad que impera en muchas de estas áreas. Al favorecer preponderantemente las rutas enmarcadas en el sistema de movilidad urbana, la aplicación reduce las posibilidades de conocimiento e involucramiento de los habitantes con estos espacios, representados en el mapa de forma minúscula.

Esta diferenciación tiene como consecuencia una reducción de las posibilidades de movimiento del habitante, en cuanto a tramos susceptibles de recorrer y en tanto formas de motricidad posibles para ese trayecto. La aplicación cartográfica brinda como respuesta a cualquier punto que se procure llegar, dinámicas de movimiento enmarcadas en la movilidad urbana vehicular, lo que resulta en una pérdida, o cuando menos reducción del usuario en cuanto a sus opciones de desplazamiento por el espacio.

Esto a su vez tiene consecuencias sobre el cuerpo. El apego a los medios motrices de la movilidad urbana permite sortear muchas complejidades espaciales. Pero al ser producto de una serie de tecnologías, esta motricidad es altamente técnica, y como tal, responde a las limitaciones específicas de dicha técnica, es decir, solo funciona bajo determinadas circunstancias, en las que se dispone de los elementos tecnológicos necesarios.

Qué representa para el habitante ese modo de acceso a los espacios. Qué tan accesible es realmente el espacio, si ese acceso depende de poder contar con ciertos medios, recursos y circunstancias determinadas. Se puede hablar genuinamente de accesibilidad si luego, ante una situación adversa o una circunstancia distinta, sin el medio artificial o tecnológico, estos lugares siguen siendo lejanos, temibles o inexpugnables.

Esta movilidad tecnológica, hasta cierto punto, domesticada, tiene un alto valor social a través de la noción de bienestar, entendido fundamentalmente con los valores asociados a la eficiencia, como la comodidad o la seguridad. Pero si bien estos aspectos pueden ser de gran valor para muchos habitantes, consecuentemente implica una pérdida para el urbanita, en cuanto su capacidad de elección sobre los tramos recorridos o formas de movimiento utilizadas.

Con base en este planteamiento, esta investigación aboga por un cambio de mirada sobre el componente vertical del espacio urbano, sobre todo cuando es tan pronunciado como en la ciudad de Quito. En lugar de verlo como una contingencia solucionable por medios artificiales, el componente vertical puede ser un elemento para explorar nuevos libretos de movilidad urbana, construidos desde una presencia mucho más amplia del cuerpo y un mayor nivel de participación por parte del habitante.

Esta nueva propuesta de movilidad no implica una dialéctica o una oposición diametral contra los cánones de la movilidad urbana, sino una perspectiva complementaria, que se alimenta de la combinación entre ambos factores. Así, el sistema de transporte o el vehículo particular pueden combinarse con la motricidad corporal en sus distintas posibilidades, para generar un libreto de movilidad más diverso, que bien puede no ser estrictamente eficiente al paradigma de movilidad y la productividad económica del automotor, pero sí puede en todo caso ser útil para el habitante y mejorar su experiencia motriz de la ciudad en distintos contextos, desde sus actividades productivas diarias hasta sus experiencias personales.

En este sentido, es interesante destacar que en la aplicación cartográfica también subyace esa posibilidad de visibilizar los elementos relevantes a la experiencia de uno como habitante. Si bien en el diseño mismo de la aplicación se ve esta tendencia a favorecer ciertas directrices de movilidad, en sus mismas herramientas abre posibilidades para caracterizar más ampliamente el espacio, y visibilizar elementos que normalmente son olvidados desde los recursos propios, como es en este caso el material audiovisual.

Esta situación expone la importancia que tiene esa recuperación de la participación por parte del habitante en la producción espacial. Al involucrarse más a fondo en la espacialidad que produce, el habitante puede hallar mecanismos para construir su propio guion o paradigma motriz según el cual habitar la ciudad. Pero para ello se requiere afrontar los obstáculos respectivos, y apropiarse de las propias capacidades y recursos motrices.

En ocasiones, estos obstáculos son de tipo tecnológico y social, el apego a ciertos cánones y herramientas de movilidad. En otras, radica en obstáculos afectivos, como las múltiples complejidades que brotan del componente vertical. Ahora bien, si la presencia de este factor destaca en el documento cartográfico por su frecuencia, existe otro elemento espacial particularmente difícil de afrontar, que destaca más bien por excepción, y si bien aparece en pocas locaciones, es el factor afectivo preponderante en ellas.

3.3.2. Reciclar espacios. El muro de la rata muerta

Este segundo factor destacado puede ser nominado de varias formas, contaminación, precariedad, etc., pero la característica común de estos espacios es la agresividad que proyectan desde distintos factores perceptivos. Entre estos, generalmente se halla una combinación entre deplorables condiciones higiénicas y sanitarias, daños o deterioro de la infraestructura allí presente, y en algunos puntos, elementos predispuestos para dañar a quien se acerque, como púas o retazos de vidrio en el filo de los muros.

Si bien este panorama era relativamente recurrente en varios puntos de los diversos trayectos, su presencia en el mapa es más bien excepcional. Los puntos marcados con el ícono correspondiente a estas características son más bien escasos, pero en los lugares en donde están presentes, se escoge este ícono porque esta característica es la más predominante entre las barreras afectivas que proyecta ese espacio.

Al observar con detenimiento, se puede notar que estas características, al igual que el componente vertical, son un elemento constitutivo de los espacios en donde están presentes. Puede no ser el principal obstáculo a sortear, pero no dejan de estar presentes en ningún

momento del desplazamiento. Se combinan con las demás complejidades del espacio como una parte de su corporeidad, un rasgo propio de la identidad espacial en estos puntos.

En este sentido, muchos de los espacios caracterizados por su contaminación o toxicidad, están atravesados también por un importante componente vertical, relacionado al mobiliario allí presente. En estos espacios es frecuente la presencia puentes peatonales, escalinatas o en general alguna infraestructura diseñada para tránsito peatonal en el eje vertical.

Pero a pesar de que su misma estructura impide la circulación vehicular, no quiere decir que estas estructuras faciliten el tránsito peatonal, el cual en realidad tampoco es muy frecuente o concurrido en estos tramos. Este panorama me llevó a cuestionar, por un lado, cuál es la importancia y la verdadera relación de estos elementos con la movilidad de la urbe, y por otro, de donde proceden estas condiciones que precarizan tanto a estos espacios.

Al examinar la primera interrogante apareció como punto de partida cierta visión crítica sobre la estructura del puente peatonal. Por mucho tiempo incluso después de iniciar la fase de campo, uno pensaba que los puentes peatonales eran erróneamente llamados así por ser agresivos, temibles, poco amigables con el transeúnte, y que su efecto era finalmente minimizar al peatón para dar supremacía a la circulación vehicular.

Sin embargo, una observación más detenida me permitió notar que muchas de las estructuras recorridas en este proceso no tenían ese propósito. Por el contrario, conectaban puntos en el eje vertical que requieren precisamente un nexo, una forma de circulación. Varias de estas estructuras tienen cierta importancia en el espacio donde están emplazadas, en tanto generan finalmente un camino hacia puntos altos en el terreno.

Algunas le apuestan a las gradas para recortar el volumen horizontal del desplazamiento. Esto provee un movimiento en principio más corto, privilegia la velocidad, pero presenta una inclinación pronunciada, aumentando el esfuerzo requerido. Otros, como el de La Avenida 24 de Mayo, le apuntan a otra estructura, que aliviana la inclinación del trayecto y permiten circulación a personas con movilidad reducida, pero genera más distancia.

En fin, todas estas estructuras plantean una forma de tránsito corporal que se ve dificultado en alguna forma, pero conectan puntos del espacio en sentido vertical; satisfacen, bien o mal, una necesidad de tránsito en este espacio para quienes lo habitan. La verticalidad de la ciudad no solo viene de la infraestructura. No siempre se construye en vertical sobre la ciudad; muchas veces, se lo hace sobre el vertical de la ciudad, y más cuando ese componente del espacio es tan pronunciado como en la urbe quiteña.

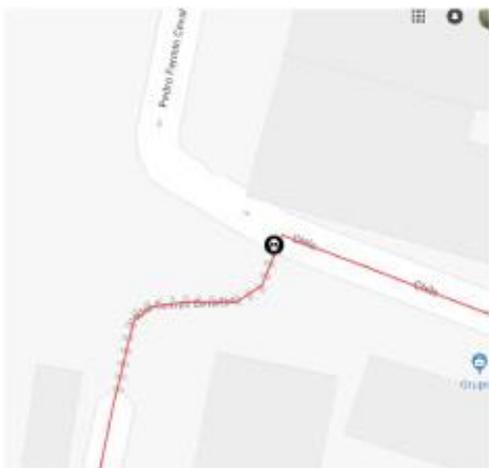
Por tal razón, no se puede atribuir las condiciones precarias de estos espacios a un problema intrínseco de su diseño estructural; eso implicaría desconocer la profunda relación que guardan estas estructuras con el terreno en que se ubican. Sin embargo, al resolver esta necesidad del terreno, estas estructuras se vuelven pasajes de circulación diaria. La necesidad de movimiento que proveen implica que son utilizados, bien o mal, diariamente por quienes habitan la ciudad a través de estos pasajes.

Esa precariedad o contaminación que caracteriza a estas áreas parece surgir más bien de la serie de conductas que acompañan esos desplazamientos. Hay comportamientos que se ejecutan sobre el espacio y dejan huellas materiales en el mismo, indicios de lo que se hace con él y sobre él. En estos vestigios parece configurarse la respuesta a la segunda cuestión previamente planteada, de dónde surgen estas condiciones que caracterizan a los espacios altamente contaminados. Todos estos rastros que dejan las prácticas del habitante se acumulan en el tiempo, y terminan por marcar al espacio en su identidad, en la comunicación que desprende de sus condiciones materiales, su corporeidad.

En los casos hallados en este proceso, hay claros indicios de algunas conductas. La serie de desechos que abunda en estos espacios evidencia comportamientos naturalizados y ejecutados con frecuencia. Entre risas y jolgorio, los jóvenes de Étre Fort afirman que es común hallar aquí desechos fecales, y no solo de animales. Por otro lado, las superficies no solo están dañadas, sino desatendidas en general. Eso se evidencia en el óxido de las partes metálicas, el desprendimiento de la pintura en otros puntos, y en general, la acumulación de desechos y corrosión.

Uno de los hitos en este ámbito aparece en la calle Pedro Fermín Cevallos, que conecta con la Av. Pichincha (fig 3.6); lugar que en la videoprovocación fue denominado el ‘muro de la rata muerta’. Como señaló Edwin al respecto, quien halló la rata muerta (fig 3.7) que da el nombre a este sitio, “todo el lugar apestaba, y si te fijas, es un lugar que parece baño público”²¹. Estas cualidades eran un escenario frecuente en muchas estructuras verticales como los puentes peatonales y las escalinatas. Además, entre más altas eran las zonas, no solo que más grande y complejo se volvía ese mobiliario, sino que aparte más se agudizaban estas características que le daban una apariencia de baño público.

Fig 3.6 Punto PF. Cevallos y Chile



Fuente: “Cartografía 1. Territorio emocional ganado” (2018)



Fig 3.7. Detalle de la rata muerta hallada por Edwin
Fuente: Extravíos, sección audiovisual (2018)

Cuando estas estructuras adquieren esta configuración deteriorada, se genera una problemática comunicativa, un fenómeno que se puede considerar como comunicación paradójica (Watzlawick, BeavinBavelas, y Jackson 1991), en la cual, niveles de contenido y de relación expresan sentidos diferentes e incluso contrapuestos, lo que genera una comunicación que funciona como una paradoja.

²¹ Extravíos. Min 24-25.

Si bien el concepto surge del estudio de la comunicación humana, lo que pasa con estas estructuras es un ejemplo que grafica muy bien el funcionamiento de la comunicación paradójica. Desde su diseño, su configuración estructural, su sintaxis y semántica social, el mobiliario comunica su función de posibilitar y favorecer una forma de movilización. Pero a nivel material, en su corporeidad, el espacio comunica una serie de características que indisponen esa forma de movilización para la que fue diseñado, traducidas en barreras afectivas.

El resultado es un proceso comunicativo en el que la estructura proyecta mensajes contrapuestos, que se anulan o excluyen mutuamente, y como resultado, el tránsito se disemina lejos de las estructuras, la interacción y preocupación por las mismas se reduce, y las condiciones precarias se reproducen a través del tiempo. Consecuentemente, el espacio se vuelve centrífugo, tiende a repeler el tránsito del habitante y genera un efecto contrario al propósito para el que fue diseñado.

Esta situación tiene también relación con los planteamientos de Gell (2016), en el sentido de que estos espacios parecen denotar cierto nivel de agencia mediante su corporeidad, cierta intención de proyectar esa capacidad de repulsión como si fuera el rasgo de una personalidad agresiva. Pero esa noción responde a una proyección de la agencia humana, la huella que deja cada habitante al pasar por estos espacios genera poco a poco esos rasgos que finalmente dotan al espacio de esta corporeidad paradójica.

Bajo este planteamiento, se puede afirmar que existe cierto nivel de agencia en estos espacios al ser inmersos en una dinámica de exclusión. En ese carácter de repulsivos, el habitante atribuye esta agresividad al espacio mismo como un rasgo de su personalidad, cuando en realidad ese rasgo es fruto de las mismas acciones de los habitantes, y a raíz de esta característica, se excluye sistemáticamente a estos espacios de los procesos de interacción social.

En respuesta a esa personalidad atribuida sobre estos espacios, el habitante los aísla de su circuito de tránsito cotidiano en la urbe. Se elimina, o cuando menos reduce, la posibilidad

de incluir estos espacios en las prácticas de movilidad del habitante, o en alguna iniciativa de movilidad alternativa. En general, el habitante descarta o marginaliza estos espacios en su experiencia de habitar la ciudad, los excluye de su interacción social con la urbe.

Estos espacios, que para el común del urbanita son exclusivamente de tránsito, generalmente acogen personas ubicadas en una notoria posición de exclusión social.

Vagabundos, desamparados, drogadictos o enajenados mentales, hay varios términos para llamarlos. Lo cierto es que muchos de ellos escogen frecuentemente estas estructuras para ocupar o residir, lo que en ideas prematuras de la investigación se definía como habitar.

Con las nociones de habitar y ciudad movimiento que han guiado esta investigación, hay una perspectiva interesante, desde donde la exclusión social de estas personas resulta muy similar a la de esos espacios que ocupan. Del mismo modo que en estos enajenados sociales se atribuye su condición a sus propias decisiones o personalidades, aunque bien pueda responder a causas estructurales más profundas, a los espacios se les atribuye esa agresividad a su apariencia o personalidad propios, y se omite ese proceso sistemático de exclusión que deriva en sus condiciones precarias.

Esa omisión de las causas estructurales genera una invisibilización de la problemática social que rodea a estos espacios. Los comportamientos que originan esas condiciones tienden a desplazarse, mientras que el uso de esos espacios tiende a minimizarse mediante la promoción de otras formas, recursos o canales de circulación. Pero invisibilizar esos espacios o maquillar sus condiciones no significa transformar sus causas estructurales. Excluirlos del habitar la ciudad, tanto como se pueda, no significa que estos espacios dejen de estar allí.

Esto significa que la intervención o recuperación de estos espacios tóxicos, altamente deteriorados, debe atender principalmente a la exclusión social que se genera sobre los mismos. Recuperar un espacio que padece estas condiciones no solo implica limpiar y arreglar la infraestructura, sino recuperar el involucramiento de los habitantes en estos pasajes y estructuras como parte de circuito de interacción social con la ciudad.

Una recuperación de los espacios peatonales, sobre todo de estos que proveen una necesidad de conexión entre puntos altos, no requiere de una intervención estructural de remodelación, sino más bien una atención sencilla pero efectiva. Una iniciativa que, sin generar mayores cambios en la infraestructura o el funcionamiento del mobiliario, pueda generar una atmósfera menos agresiva a nivel afectivo, en donde el habitante se siente más acogido y se puede incentivar su interacción en y con el espacio.

Si bien esta perspectiva se presenta más como una propuesta, incluso un desafío, para la producción del espacio urbano, la experiencia investigativa me permitió hallar algunos puntos que dan cierta referencia de un espacio con estas características. Se trata del Puente Peatonal Las Orquídeas, ubicado en la Autopista Gral. Rumiñahui, por donde se puede acceder al sector de San José de Monjas. Una de las cosas que lo hace peculiar es la conexión que brinda a terreno alto. A diferencia de otros puentes en la carretera, este en particular, conecta la vía con la ladera de la loma en donde se asienta este barrio.

Por otro lado, tiene dos rasgos puntuales, muy comunes en los puentes peatonales de la Autopista, pero en los que difiere mucho de los otros puentes presentes en otros recorridos. Estos son, la iluminación y la cubierta para lluvias. Dos pequeñas contingencias que, sumado a la conexión que genera a terreno alto, le proveen mucho más movimiento.

En estas dos pequeñas características, el puente configura una atmósfera mucho menos intimidante, levanta menos barreras afectivas para trasladarse por allí, lo que resulta en una circulación mucho más concurrida, e incluso, actividad comercial nocturna, algo que se ve proscrito de estas estructuras en otros sectores, cuando menos, al caer la noche.

Este ejemplo, de entre muchos otros que seguramente yacen en la urbe, es una forma de graficar el sentido al que responde la noción de recuperación o intervención del espacio que aquí se plantea. Esta propuesta busca aportar nuevos horizontes para la planificación y producción de la infraestructura urbana. La búsqueda de este tipo de iniciativas puede ser un enfoque de innovación para ámbitos institucionales o sectores sociales que demandan mejores condiciones en la movilidad urbana y sobre todo peatonal.

Pero por otro lado, en la práctica de Étre Fort yace un mecanismo mucho más poderoso de recuperación, o cuando menos, de intervención sobre esos espacios. Este mecanismo viene definido en lo que Camilo denomina como “reciclajes de espacios”²². Cuando los recorridos atraviesan por estos sectores o tramos de la ruta que presentan estas características, el estar sucios, desgastados o escarpados de alguna forma, el trazador recicla esos espacios, les da un nuevo uso a través de su desplazamiento.

De este modo, durante el movimiento, este espacio “ya no sirve solo como botadero o como urinario”²³, uso convencional para el que está siendo utilizado. Y aunque estas prácticas y características precarias del espacio no desaparezcan, a través del movimiento, queda plasmado sobre él, en materia y en espíritu, un uso para el que nunca fue diseñado, o tal vez para el que fue diseñado originalmente, pero nunca de esa forma.

Este planteamiento resulta potente en cuanto a capacidades de transformación, porque implica recuperar los espacios desde uno mismo, empezar esa rehabilitación de los espacios desde las propias prácticas motrices. Este descubrimiento, junto con los de la sección anterior, traza el camino hacia el aspecto más interesante de todas estas transformaciones afectivas, el hallazgo central de la investigación, lo que en la voz del colectivo puede llamarse como una movilidad digna.

3.4. La movilidad digna, ¿una cuestión emocional?

Volvamos un momento al taller, y pensemos en un practicante cualquiera, neófito en la práctica, aprendiendo los ejercicios básicos y movimientos más simples de la disciplina, incapaz de cambiar de izquierda a derecha o de saltar por encima de la cintura. Ese escenario tan común al inicio del taller, daba ya pistas de este hallazgo.

Constantemente se remarcaban esas dificultades en ejercicios básicos, como mantener una postura de sentadilla, no en cuclillas con el peso soportado en las rodillas, sino con la planta

²² Extravíos. Min 25.

²³ Extravíos. Min 25.

de los pies totalmente en el suelo, la cadera lo más abajo posible y la espalda recta. Posturas y movimientos que Camilo decía, no nos deberían costar tanto.

Si a esta edad, proseguía, siendo la mayoría jóvenes entre 15 y 25 años, estos gestos motrices básicos del cuerpo cuestan tanto trabajo, qué capacidad puede imaginarse en esos cuerpos a una edad mucho mayor, cuando la merma del tiempo hace estragos en la capacidad de movimiento.

Por ello, decía, es importante hacer de estas posturas y movimientos, habilidades básicas del cuerpo, que trascienden el espacio de entrenamiento, que se vuelven una capacidad cotidiana y que si se la requiere en cualquier momento, se pueda contar con ella, que no tenga que ser un esfuerzo indecible.

Eso nos permite ampliar la capacidad del cuerpo para moverse, a largo plazo, en distintas circunstancias, de modo que ante cualquier situación adversa, como eventualmente puede ser la merma de la edad, o bien, las barreras afectivas que surgen del espacio, o de las condiciones del cuerpo, uno puede *acceder a una movilidad más digna*.

Esa fue una idea latente desde el principio del entrenamiento, que solo ahora, luego de todo este proceso, pudo comprender en su genuina dimensión. En el cuerpo yace la ruta hacia una movilidad digna, que se puede alcanzar explorando las capacidades de movimiento. Cómo se transita esa ruta, cómo se alcanza esa movilidad digna y en qué consiste. En buena medida, en muchos de los hallazgos previamente expuestos.

Aparece en la transformación del sujeto cuerpo, que le da ganancias afectivas respecto del espacio a través del movimiento. En la reconfiguración de la ciudad, cuyas dimensiones adquieren otras medidas, y sus superficies, otras identidades, más al alcance del cuerpo, el cual se vuelve la medida o el referente de sus dimensiones.

Pero algunos aspectos no aparecieron sino hasta la fase final del proceso de campo, con la recolección de reflexiones alrededor del material filmado. En este episodio, aparece un

concepto que Camilo designa como “la cultura del esfuerzo”²⁴, y que viene a darle un giro a la forma en que reflexionaba esta cuestión de la dignidad.

En un determinado momento, comprendí esa movilidad digna como algo que solo era posible por medio del cuerpo, a través de la exploración de las capacidades motrices, y que el espacio, ante todo esfuerzo o circunstancia, es finalmente incapaz, desde su materialidad, de proveer dignidad a la movilidad del sujeto habitante, porque aquello solo le es posible por medio del cuerpo.

Pero para llegar a esa movilidad digna que es patente al cuerpo, esas transformaciones afectivas que deben ocurrir para hacerla posible requieren de un componente clave, que es el esfuerzo, la capacidad de sostener el proceso hasta obtener los resultados. Y en esa dimensión, la cultura del esfuerzo, dice Camilo, representa “un cernir a la gente”²⁵.

Qué se filtra exactamente, a la gente que sepa valorar el tiempo y los esfuerzos, no solo de Camilo y los demás chicos del colectivo, sino por sobre todo los de sí mismos. “Esa es la gente que va a valorar tu tiempo y tu trabajo”²⁶, dice Camilo, la gente que se va a confrontar consigo mismo en estos espacios de la ciudad, y que va a saber hacer de esos ineludibles esfuerzos presentes en el proceso, los resultados que busca.

Por eso el énfasis en que todos los movimientos se pueden lograr con el suficiente esfuerzo y las progresiones correctas. Todos los movimientos son patrimonio del cuerpo humano, cualquiera puede explorar sus capacidades en ellos, y trazar sus escalas para medir los progresos del cuerpo, pero mientras la exploración es de acceso abierto, los resultados requieren obligatoriamente del esfuerzo.

Esto lleva a repensar ciertos afectos relacionados a ese esfuerzo, como la fatiga, el desgaste, y sobre todo el dolor, que pasan a transfigurarse en valores de la práctica motriz urbana. El dolor muchas veces lo pensamos como limitante, una consecuencia posible que nos

²⁴ Extravíos. Min 66.

²⁵ Extravíos. Min 66.

²⁶ Extravíos. Min 67.

produce temor, y que tendemos a evitar. Pero qué pasa con este dolor que se desprende del esfuerzo, que constituye un síntoma de esas transformaciones que están ocurriendo al descubrir esta nueva forma de transitar la ciudad.

Todo ese dolor es aprendizaje, dicen los muchachos de Étre Fort, es algo que se siente “bien cuando fuiste con la determinación de aprender, de querer entrenar”²⁷, en palabras de Edwin. El dolor, el esfuerzo y todos los aspectos aparentemente negativos que de allí se desprenden, se revierten en valores, que incluso se busca y se procura porque es un ingrediente ineludible en ese crecimiento como ser corporal en la ciudad, pues “así es para todos, necesitas esforzarte para ver resultados”²⁸.

Esos resultados, como hemos visto, pueden llevar a una experiencia distinta de la ciudad, a poder habitar más cómoda y libremente en muchos de sus lugares aislados, proscritos, inexpugnables. A descubrir finalmente, esta posibilidad de una movilidad más digna, una movilidad que en cierto modo, pierde en eficiencia productiva, y sobre todo, en control de la situación y las circunstancias, que implica entregar esfuerzos y arriesgar mucho, pero que a su vez, gana en corporalidad, en experiencia del mundo y del propio ser, desde la cual se puede construir una motricidad más libre y autodeterminada.

En esto consiste el verdadero sentido de movilidad digna que aquí se plantea desde la senda que transita este colectivo. Si bien este no es el único camino a un moverse más dignamente por la ciudad, es una senda que cualquier persona es libre de explorar si así lo determina. Lo que sí es necesario reconocer, es que este proceso requiere ineludiblemente del esfuerzo respectivo para enfrentarse a estos afectos aparentemente tan negativos, como la fatiga y el dolor, y obtener esos resultados que dignifican al sujeto en su habitar la ciudad.

En otras palabras, esta movilidad digna consiste en la capacidad de construir una motricidad corporal que hace del habitar la ciudad movimiento, una experiencia mucho más libre y empoderada, que “aumenta la capacidad de acción política” (Leyden Rotawisky

²⁷ Extravíos. Min 47.

²⁸ Extravíos. Min 69.

2015, 206) del habitante en la urbe, desde la cual se puede hallar en el propio cuerpo mecanismos para apropiarse social y materialmente del territorio urbano, hasta recuperarlo para la experiencia motriz cotidiana.

Conclusiones

La pregunta medular planteada en el primer capítulo se responde a través de un proceso largo y complejo, que atraviesa varias etapas de análisis y enunciación desde distintas voces, pero desemboca finalmente en esta idea fundamental de un habitar más digno a través del movimiento.

Los intercambios afectivos que tienen lugar en el parkour transforman la experiencia de habitar la ciudad movimiento hacia una apropiación del ser y una mayor capacidad de acción política, que permiten al trazador, como sujeto habitante, moverse por la ciudad con mayor libertad y mejores condiciones desde su propio cuerpo, que dignifican su hacer motriz a lo largo de la urbe.

Todo este proceso implica una transformación de las prácticas espaciales en general, y del trazador como sujeto cuerpo en la ciudad. De este modo se configura una experiencia mucho más amplia de habitar, con una capacidad de acceso exponencialmente mayor en espacios susceptibles de tránsito, en formas y herramientas motrices para acceder a ellos, y en distancias o dimensiones abarcables en ese despliegue.

En ese sentido, frente a los libretos imperantes de la ciudad expuestos al inicio de la investigación, se puede decir que desde su movimiento corporal, el trazador es capaz de generar sus propias versiones movilidad urbana, en las que se involucra mucho más a fondo el cuerpo y las posibilidades de acción motriz que brotan de él.

A esta capacidad de aplicar esos conocimientos a un concepto propio de movimiento en la ciudad, es a lo que el grupo denomina bajo el término de movilidad digna, una movilidad que no se acaba en los sistemas de transporte ni en las actividades productivas. Una movilidad que sin prescindir de ese libreto preestablecido en la ciudad, lo expande en todas direcciones y hacia todo tipo de actividades o situaciones, a través de los diversos recursos que proceden de esa autoexploración corporal presente en la práctica del parkour.

Esto permite generar directrices propias de lo que en el contexto urbano denominamos como movilidad, respecto por ejemplo, de los propósitos a los que esa movilidad sirve, a los que es eficiente, que bien pueden ir desde la productividad de la vida urbana, hasta la más profunda poética del espacio que hace del trayecto mismo un fin en sí mismo. En todos estos contextos, el habitante tiene esa capacidad de volver sus recursos motrices corporales algo eficiente a ese propósito particular que guíe su trayecto, incluso si ese desplazamiento es un despropósito que busca explorar en el movimiento por el movimiento.

Todas estas posibilidades demarcan una característica recurrente de esa movilidad digna, la autodeterminación. Un aporte vital de este aprendizaje es que devuelve al trazador la potestad de tomar muchas más decisiones al momento de moverse por la ciudad, respecto de las que tendría un habitante más alienado al paradigma, digamos, más inerte al sistema de movilidad urbana. En la capacidad de combinar recursos, el trazador gana más capacidad para escoger particularidades de su trayecto, no solo la dirección, sino la forma del movimiento, el ritmo, la velocidad o complejidad, todas esas capacidades pasan a ser determinación del trazador como habitante de la urbe.

Esta autodeterminación deriva en una mayor libertad al momento de moverse por la ciudad, que tiene sus particularidades correspondientes. Esta libertad se aleja del confort, la eficiencia productiva y la seguridad que muchas veces ofrecen el sistema o los medios artificiales de movilidad. Pero en contraste, gana esta capacidad de decisión, se recupera capacidad de participación, recursos motrices y espacios transitables, así como una amplia gama de decisiones sobre la elección de esos espacios y aplicación de esos recursos.

Estas formas de libertad y autodeterminación que recupera el trazador como habitante de la urbe, significan consecuentemente una mayor capacidad de acción política sobre el espacio, que no hace tanto de este último un escenario de manifestación política, sino del habitante un actor con mayor decisión política respecto de cómo interactúa con ese espacio, cómo se mueve a su través, cómo lo ocupa y lo vuelve partícipe del conjunto de interacciones sociales que sostiene con la ciudad.

Esta capacidad de acción política implica entonces una generación de autoconciencia y autodeterminación en el movimiento, una movilidad más libre en tanto no responde a los requerimientos disciplinarios del espacio público urbano, sino a sus propios propósitos, a la relación afectiva que entabla el habitante con el espacio, de modo que esa reivindicación política incluso puede extenderse hacia diversos espacios de la urbe que, en la compleja dinámica interaccional expuesta en esta investigación, quedan muchas veces atrapados en un circuito de exclusión.

El trazador rompe el aislamiento que impera sobre estos espacios y los trae de vuelta al circuito de interacción con la ciudad, lo interviene de una forma que bien puede no modificar sus condiciones materiales, pero rompe esa exclusión en la que se ve sumido el espacio. De este modo, el trazador es capaz de recuperar desde su acción política no solo su capacidad participativa respecto del espacio, sino la participación misma de muchos espacios excluidos, dentro de su experiencia de habitar la ciudad.

Muchos de estos espacios se ven excluidos de las prácticas motrices de los habitantes a raíz de una condición que ellos mismos generan en ese espacio. Del mismo modo que el habitante proyecta sus afectos en el espacio a modo de una personalidad, a partir de la cual lo excluye, el trazador proyecta también su capacidad de acción política motriz hacia estos espacios, y los incluye de vuelta en la interacción social al reutilizarlos de una forma poco convencional, que devuelve esos espacios al ciclo de interacción con la ciudad.

Esa capacidad, no obstante, requiere ineludiblemente del esfuerzo que implica lidiar con las diversas barreras afectivas que genera el espacio. Todos estos aspectos que se recuperan o en los que se gana mayor capacidad de acción tienen como un ineludible paso previo ese sacrificio del confort y la comodidad por el esfuerzo, el único camino para obtener estos resultados que, por otra parte, refuerzan afectivamente al habitante.

Todas esas conquistas que empoderan emocionalmente al trazador provienen del esfuerzo. Una parte vital del proceso implica revertir esas nociones tan profundamente ancladas del confort como bienestar, del esfuerzo como un lujo o del dolor como algo típicamente malo.

Implica aprender a ver ese dolor con otra óptica, reconocer cuando ese dolor es un signo de crecimiento, o bien si es un obstáculo, a superarlo y empujar el propio esfuerzo más allá.

La constancia y la determinación por aprender permiten transformar esta connotación negativa que tienen varios de estos elementos afectivos, como el dolor, la fatiga o el miedo, y transformarlos en herramientas de crecimiento, de ganancia afectiva. Todos estos insumos generan finalmente ese empoderamiento que marca al practicante de parkour como habitante de la urbe, el cual surge finalmente de un crecimiento emocional en la relación con el propio ser corporal.

Esa mayor capacidad de acción política, que genera libertad y autodeterminación en el movimiento por la ciudad, brota de un crecimiento afectivo del habitante consigo mismo a través de su cuerpo. Surge no tanto del saberse como del sentirse en capacidad de ejercer esa libertad en el espacio. Procede de un crecimiento emocional del trazador con la realidad corporal que es su propio ser en el mundo, que es como se plantea previamente, un ser abierto, ilimitado, entre la conciencia, la percepción y la intuición, y que se nutre de todos estos elementos que alimentan su capacidad de acción en el espacio.

El trazador, como sujeto habitante de la urbe, puede no tener en su conciencia o su memoria esta definición filosófica del ser en concreto. Puede conceptualmente concebir el ser de otra forma o no tener ninguna relación con este concepto del ser en particular. Pero tiene un ineludiblemente crecimiento con ese ser corporal, una mayor conciencia de su propio cuerpo, sus capacidades perceptivas, sensitivas y motrices, que lo hacen sentirse mejor consigo mismo a través de su cuerpo, con ese ser mismo que es el propio cuerpo.

De ese crecimiento en el vínculo afectivo con uno mismo, tan poderoso como es en cada caso, brota esa libertad que se materializa en los movimientos que cada trazador lleva al espacio urbano en su diario habitar la ciudad.

Lista de referencias

- Agencia Andes. 2016. «La capital ecuatoriana inaugura su primer parque de parkour en el tradicional barrio de San Juan». *Agencia Andes*, 9 de enero de 2016.
<http://www.andes.info.ec/es/noticias/capital-ecuatoriana-inaugura-primer-parque-parkour-tradicional-barrio-san-juan.html>.
- Ardévol, Elisenda. 1998. «Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales». *Revista de dialectología y tradiciones populares* 53 (2): 217-40.
- Augé, Marc. 2001. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Banco Mundial. 2002. «Ciudades en Movimiento: revisión de la estrategia de transporte urbano del Banco Mundial».
- Bergson, Henri. 2006. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus.
- Boström, Magnus, y Ylva Ugglá. 2016. «A sociology of environmental representation». *Environmental sociology* 2 (4): 354-64.
<https://doi.org/10.1080/23251042.2016.1213611>.
- Bourdieu, Pierre. 1980. *El sentido práctico*. Buenos Aires, México, Madrid: Siglo 21 Editores.
- Correa, Gonzalo Matías Correa. 2012. «El concepto de mediación técnica en Bruno Latour. Una aproximación a la teoría del actor-red». *Psicología, Conocimiento y Sociedad* 2 (1). <http://www.redalyc.org/html/4758/475847407004/>.
- De Certeau, Michel. 2007. *La invención de lo cotidiano*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles. 1997. «Spinoza y las tres éticas». *Nombre: Revista de Filosofía*, 95-108.
- Delgado, Manuel. 1999. *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- El Comercio. 2009. «Tras 23 años se cierra la vetusta terminal terrestre». *El Comercio*, 7 de julio de 2009, sec. Actualidad. <http://www.elcomercio.com/actualidad/23-anos-cierra-vetusta-terminal.html>.

- . 2016. «El Parkour se popularizó en las calles de Quito». *Diario El Comercio*, 1 de mayo de 2016, sec. Deportes. <http://www.elcomercio.com/deportes/deportes-parkour-quito-taller-beneficios.html>.
- El Telégrafo. 2012. «El parkour, “arte callejero” lleno de riesgos y obstáculos». *Diario El Telégrafo*, 17 de julio de 2012, sec. Deportes. <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/deportes/1/el-parkour-arte-callejero-lleno-de-riesgos-y-obstaculos>.
- Foucault, Michel. 1990. *Tecnologías del yo*. Buenos Aires: Paidós/ICE-UAB.
- . 2001. «El sujeto y el poder». En *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, 241-59. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gell, Alfred. 2016. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Editorial SB.
- Goffman, Erving. 1979. *Relaciones en lo público: microestudios de orden público*. Madrid: Alianza Editorial.
- GTZ, y Wright L. 2005. «Sustainable Transport: a sourcebook for policy-makers in developing cities. Module 3e: Car-free development».
- Kohn, Eduardo. 2013. *How forest think: toward an anthropology beyond the human*. Berkeley: University of California Press.
- Lamb, Matthew. 2014. «Misuse of The Monument: The art of parkour and the discursive limits of a disciplinary architecture». *Journal of Urban Culture Studies* 1 (1): 107-26.
- Latour, Bruno. 2013. *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.
- Leyden Rotawisky, Jennifer. 2013. «Parkour, cuerpos que trazan heterotopías». *Revista colombiana de antropología*, 28 de agosto de 2013. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252013000200003.
- . 2015. «El arte del extravío: corporalidades y afectos en el parkour». *Revista Corpografías*, 194-211.
- Lindón, Alicia. 2009. «La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento». *Revista relaces*, 2009. <http://relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/4/4>.

- . 2017. «La ciudad movimiento: cotidianidades, afectividades corporizadas y redes topológicas». *Inmediaciones de la Comunicación* 12 (1): 107-25.
- MacDougall, David. 2006. *The corporeal image. Film, ethnography and the senses*. New Jersey: Princeton University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *La fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- . 2010. *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mitchell, WJT. 2005. *What do pictures want? Lives and loves of images*.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. 2009. «Plan maestro de movilidad para el Distrito Metropolitano de Quito: 2009-2025».
- «Parkour Quito». s. f. Accedido 13 de agosto de 2018.
<https://www.facebook.com/Parkour.Quito.Comunidad/>.
- Pedraza, Zandra. 2004. «Intervenciones estéticas del Yo Sobre estético-política, subjetividad y corporalidad». En *Debates sobre el sujeto. Perspectivas contemporáneas*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Pile, Steve. 2009. «Emotions and affect in recent human geography». *Transactions of the Institute of British Geographers*. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1475-5661.2009.00368.x/full>.
- Pink, Sarah. 2006. *The future of visual anthropology. Engaging the senses*. Londres y Nueva York: Routledge.
- . 2012. *Advances on visual methodology*. India: Sage.
- «Quito Être Fort». s. f. Accedido 13 de agosto de 2018.
<https://www.facebook.com/quitoetrefort/>.
- Redacción El Telégrafo. 2013. «Parkour, el arte de controlar el miedo en un respiro». *Diario El Telégrafo*, 30 de octubre de 2013, sec. Deportes.
<http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/deportes/1/parkour-el-arte-de-controlar-el-miedo-en-un-respiro>.
- Saville, Stephen John. 2008. «Playing with fear: parkour and the mobility of emotion». *Social & Cultural Geography* 9 (8): 891-914.
<https://doi.org/10.1080/14649360802441440>.

- Scarnatto, Martín, y Julieta María Díaz. 2010. «De peatón a traceur en una diagonal. El Parkour en la ciudad de La Plata. Nuevas prácticas, patrimonios motrices y formas de socialidad». En . Buenos Aires.
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev904>.
- Schargorodsky, Javier. 2015. «El Parkour en Avellaneda. Tensiones entre reproducción social, violencia simbólica y los Libres del Sur». En . Buenos Aires.
- Schettini, Patricia, y Inés Cortazzo. 2015. *Análisis de datos cualitativos en la investigación social. Procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa*. La Plata: Universidad de La Plata.
- Sennett, Richard. 1997. *Carne y Piedra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Simmel, Georg. 2002. «Las metrópolis y la vida espiritual». En *Técnica y cultura: el debate alemán entre Bismarck y Weimar*, 55-68. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- «Taller Parkour Quito». s. f. Accedido 13 de agosto de 2018.
<https://www.facebook.com/TallerParkourQuito/>.
- Tapias Hernández, César Augusto. 2012. «La foto provocación como método: fragmentos de memorias a través de las imágenes». En *Nuevas Antropologías Colombianas*, 66-96. Colombia: Editorial Zenú.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non representational theory. Space, politics, affect*. New York: Routledge.
- Vásconez Vaca, Javier. 2018. «Cartografía 1. Territorio emocional ganado». Google My Maps. Noviembre de 2018.
https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1Sg9MvcnlNe_cRNkdfvwiAhdNXSxFs0F&fbclid=IwAR1CPl_g9QgLjTInKIBbN98SYJ1YTAWRMiv4qMf82n00-JXQfnJ102eCzZs&ll=-0.21636812061266533%2C-78.5024929&z=13.
- Wacquant, Loic. 2006. *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Avellaneda: Siglo 21 Editores.
- Watzlawick, Paul, Janet Beavin Bavelas, y Don D. Jackson. 1991. *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona: Editorial Herder.