

## Trazos del habitar. Experiencias, líneas y puntos de vista en el análisis de cartografías urbanas

Ramiro Segura\*

RESUMEN: El artículo reflexiona acerca del análisis de cartografías urbanas producidas por habitantes de la ciudad en el marco del trabajo de campo en la periferia de La Plata. La hipótesis interpretativa del artículo es que las cartografías urbanas deben ser interpretadas como trazos del habitar, huellas de los modos de vivir la ciudad. Para esto se despliega un diálogo crítico organizado alrededor de tres grandes conceptos. En primer lugar, la noción de experiencia permite abordar las cartografías como indicios del habitar la ciudad antes que por su adecuación con la realidad urbana. En segundo lugar, la idea de líneas permite explorar la relación entre la experiencia sensible de habitar la ciudad y las imágenes socialmente disponibles para dotar de sentido a dicha experiencia. Por último, la construcción de cartografías con puntos de vista singulares permite reflexionar sobre los modos en que los actores se apropian de las imágenes socialmente disponibles y, al mismo, tiempo las desestabilizan.

*Palabras clave: cartografía; experiencia; punto de vista.*

ABSTRACT: The article reflects on the analysis of urban cartographies produced by city dwellers during the fieldwork in the periphery of La Plata. The interpretative hypothesis of the article is that urban cartographies should be interpreted as traces of inhabiting, traces of the ways of dwelling the city. For this, a critical dialogue organized around three great concepts unfolds. In the first place, the notion of experience allows us to approach cartographies as signs of inhabiting the city rather than its adequacy with urban reality. Second, the idea of lines allows us to explore the relationship between the sensitive experience of inhabiting the city and the socially available images to give meaning to that experience. Finally, the construction of cartographies with specific points of view allows us to reflect on the ways in which the actors appropriate the socially available images and, at the same time, destabilize them.

*Keywords: cartography; experience; point of view.*

## 1. Introducción

En este artículo reflexiono acerca del uso de la “cartografía urbana”<sup>1</sup> en el estudio antropológico de la ciudad, tomando como punto de partida mi experiencia (como se verá en estas páginas, bastante intuitiva) a la hora de interpretar los dibujos que de la ciudad hacían mis interlocutores en el campo. En este sentido no está de más aclarar que, si bien desde el inicio de la investigación tuve presente que “la ciudad y sus representaciones se producen mutuamente” (Gorelik, 2004: 12), no llegué a analizar “cartografías urbanas” debido a una búsqueda intencionada y teóricamente informada. Por el contrario, como ya relaté en otro lugar (Segura, 2015), esa posibilidad surgió en el marco de mi trabajo de campo con habitantes de la periferia de la ciudad de La Plata. Carlos –un residente en la periferia de la ciudad de unos 50 años- intentaba explicarme el modo en que concebía la ciudad: “encerrada entre cuatro fierros”, dijo. Como yo no llegaba a entender a qué se refería, pidió una hoja de papel y realizó el siguiente dibujo.

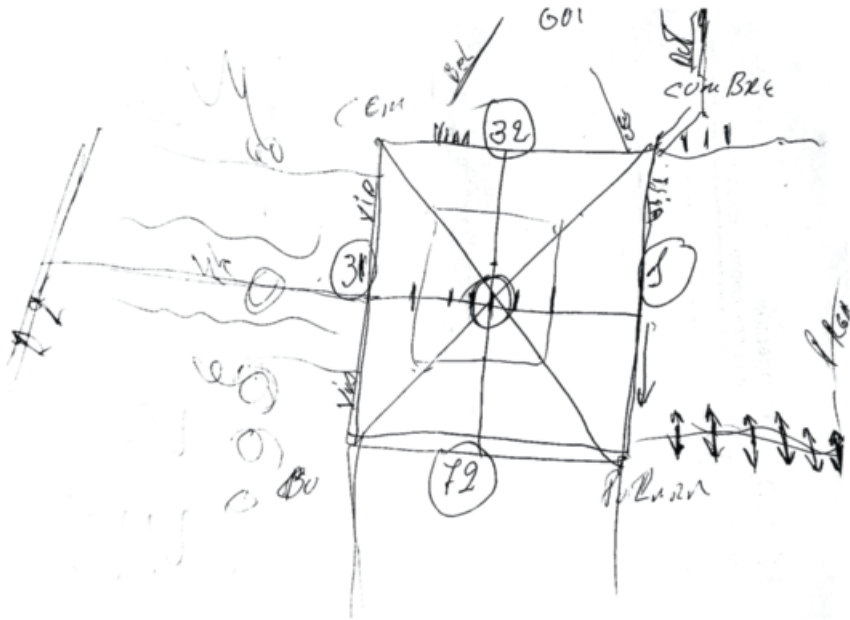


Imagen 1. Visión panorámica de la ciudad

Mientras lo realizaba, fue relatando<sup>2</sup> los pasos dados, especificando cada elemento de su composición:

“La ciudad está así: esta es la ciudad [dibuja un cuadrado], esta es la plaza Moreno [la ubica en el centro del cuadrado], las diagonales [dibuja dos líneas que cruzan el cuadrado y se intersectan en el centro, la plaza Moreno], y acá tenés [fuera del cuadrado, en cada uno de los extremos donde terminan las diagonales, en cada uno de los vértices del cuadrado] Punta Lara, Cementerio, La Cumbre y El Boulevard. Acá

adentro [señala el cuadrado] tenés todo: terminal, facultades, catedral, municipalidad, casa de gobierno, legislatura, el bosque... todo esto corre así [numera los lados del cuadrado] esta es la calle 1, esta es la calle 31, esta es la 32 y esta es la 72. Todo, todo lo tenemos acá. Todo en este cuadrado. Y todo está rodeado de vías: en la 1 tenemos vías, en la 31 tenemos vías, en la 72 tenemos vías. Todo fierros. Por eso dije que la ciudad de La Plata está entre cuatro fierros. Y afuera tenemos Los Hornos, Abasto, Echeverri, Romero, la ruta 2. De acá para allá [se refiere a la avenida 32] tenemos Gonnet, City Bell, Villa Elisa, acá viene el Belgrano y acá el Centenario [principales vías de comunicación entre estas localidades] y acá tenemos la que va a Buenos Aires, la autopista. Después acá tenés [más allá de lo que señaló como calle 1] Ensenada, el Dique, Berisso. Después tenés 44, la que va a Echeverri y a la ruta 2. Esto [señala a ambos lados de 44] está prácticamente todo poblado, Los Hornos, Abasto, Echeverri, hay muchos que son todos quinteros. Y entonces –se pregunta con clara indignación- por qué para acá [señala más allá de 72, la zona en la que vive] no hicieron nada, no hay edificios, colegios, hospitales”.

Esta exhaustiva cartografía no buscada me cautivó: la composición principal a partir del cuadrado fundacional y sus dos avenidas principales, la descripción del desarrollo urbano diferencial “extrarradio”, y el claro contraste entre el adentro y el afuera de la ciudad a partir del cual invocaba a “abrir” una ciudad “encerrada” movilizaron un conjunto de interrogaciones que conformaban el centro de mi indagación. A partir de ese momento, entonces, y sin saber a ciencia cierta hacia donde me conduciría el experimento, en diversas situaciones de campo comencé a solicitar “dibujos de la ciudad” que se fueron acumulando en una carpeta que de vez en cuando volvía a mirar y a comparar, buscando regularidades y diferencias entre ellos e intentando establecer conexiones entre tipo de dibujo y determinadas características de sus autores (edad, género, procedencia, lugar de residencia, usos de la ciudad, entre otras) . Una vez finalizado el trabajo de campo comenzó a tomar fuerza la pregunta que orienta estas páginas: esos trazos realizados sobre un papel blanco, algunos débiles y dubitativos, indecisos, otros firmes y decididos, seguros, ¿de qué nos hablan? Teniendo en cuenta que la imagen opera más allá del orden demostrativo, “es inexplicable y, al mismo tiempo, pide ser explicada” (Sarló, 2009: 169-170) ¿cómo interpretarlos?

En lo que sigue intento reponer (lo que supone, reflexivamente, recuperar) esos pasos a través de los cuales busqué tornar inteligibles esos garabatos de ciudad. Para esto, por supuesto, tomé como punto de partida (y a la vez, me alejé) del saber acumulado por las ciencias sociales y humanas acerca de este tipo de ejercicios. En este sentido, en las tres secciones que componen este artículo retomo (y cuestiono) tres grandes cuerpos de saber sobre las “cartografías urbanas”. Mi interlocutor principal en la primera sección es un libro fundamental sobre el tema publicado originalmente en 1960 por el arquitecto Kevin Lynch denominado *La imagen de la ciudad* (2006). Se trata de una vertiente de inestimable valor para “leer” los mapas, a la vez que me separo de este autor en torno a la relación que propone entre representación y realidad, para sugerir en cambio el desplazamiento al par representación-experiencia. Posteriormente, en la segunda sección retomo la idea de “línea” propuesta por Tim Ingold (2012) para caracterizar la vida y el habitar. Mi discusión en este

punto versa sobre la necesidad de pensar de modo entrelazado (y no de manera dicotómica) las líneas de la vida y las líneas del dibujo. Por último, en la tercera sección reflexiono acerca de la perspectiva lineal dominante en el modo de elaborar cartografías en los últimos siglos y la consecuente “expulsión” del mapa de los habitantes, para mostrar el modo en que en las cartografías analizadas reemerge el punto de vista que sobre la ciudad tienen aquellos que la habitan.

## 2. El enigma de la cartografía, o las tensiones entre realidad y experiencia

En las últimas décadas, el mapa y la cartografía han sido criticados y deconstruidos en diferentes direcciones. Por un lado, se ha enfatizado el carácter artefactual de los mapas, describiendo a la cartografía como una práctica de poder (Harley, 2001; De Certeau, 2000). Por otro lado, esta crítica fue más allá de señalar que “el mapa no es el territorio”, resaltando la efectividad de los mapas para organizar el territorio y hacerlo legible así como su poder para establecer (in) visibilidades y jerarquías sociales, políticas y económicas (Mignolo, 1995; Montoya Arango, 2007).

Teniendo en cuenta estos señalamientos que desmontaron la supuesta naturaleza mimética que habitualmente atribuimos a los mapas, el punto de partida para abordar las imágenes producidas en el campo supuso, siguiendo las ideas de la cartografía crítica (Harley, 2001), entender al mapa más como un texto que como una imagen fiel de lo real. De esta manera, desde el inicio de la indagación busqué alejarme de una tendencia (generalmente implícita) en muchas investigaciones sobre “imágenes de la ciudad”, “mapas mentales” o “mapas cognitivos” que podríamos denominar “teoría de la adecuación” entre representación y realidad, la cual consiste en contrastar analíticamente el mapa con el territorio (la representación de la ciudad con la ciudad) ponderando en cada caso la distancia o desvío existente entre la representación y el objeto representado y perdiendo de vista que “la realidad” con la cual se contrasta la representación es, ella misma, una representación cartográfica. Si en este abordaje “la idea de *representación social* se aparea con la de *realidad*, es decir, se supone que la representación lo es de una cierta realidad”, en el marco de mi investigación “la idea de representación se aparea con la de *experiencia*” (Mato, 2001: 136), por lo que las imágenes de la ciudad expresan menos a la ciudad que la relación que los actores sociales mantienen con ella. Se trata, en efecto, de una situación análoga a la que Beatriz Sarlo señaló acerca de la relación entre la ciudad escrita y la ciudad real, al reconocer que “la ciudad escrita es siempre simbolización y desplazamiento, imagen, metonimia” (2009: 145) respecto de la ciudad real, razón por la cual incluso “frente a una representación realista, no se trata siempre de controlar si la ciudad real está adecuadamente captada por la ciudad escrita, sino qué significan las desviaciones entre una y otra”, adelantando como hipótesis que exploraremos en este artículo que “las desviaciones indican el modo en que se piensa a la ciudad desde la experiencia o desde un ideal de ciudad” (2009: 147).

Los motivos por los que los seres humanos han elaborado cartografías son variados. Además, debemos tener en cuenta que incluso con anterioridad a que los investigadores solicitaran mapas a los sujetos con quienes trabajaban con fines di-

versos –indagar en las propiedades formales del espacio construido (Lynch, 1960); conocer las preferencias de un grupo social (Gould, 1966); o modelar los modos de conocer el espacio (Lowenthal, 1967)- las personas garabatearon de modos diversos los espacios que habitaban y los modos en que lo hacían. En esta dirección, en los apuntes que Walter Benjamin escribió en 1932 para su inconclusa *Crónica de Berlín* (2016) publicada de manera póstuma encontré la condensación de la pulsión por volcar en un mapa la experiencia vital de/en una ciudad.

“Hace mucho tiempo, años en realidad, que juego con la idea de organizar gráficamente el espacio de la vida –bios- en un mapa (...). Me inventé un sistema de signos, y sobre el fondo gris de tales mapas habría mucho color si las casas de mis amigos y amigas, los espacios donde se reunían diversos grupos, desde las salas de debate del Movimiento de la Juventud hasta los sitios de reunión de la juventud comunista, los cuartos de hotel y de prostitutas que conocí por una noche, los bancos preferidos del Tiergarten, los caminos a la escuela y las tumbas que vi llenar, los sitios donde resplandecían cafés cuyos nombres hoy han desaparecido y que pronunciábamos a diario, las canchas de tenis que hoy ocupan casas de alquiler vacías y las salas ornamentadas de dorado y estuco que los terrores de las clases de baile casi igualaban a gimnasios, si todo eso fuera registrado allí de un modo claramente distinguible” (2016: 50).

Benjamin no solo tiene la obsesión cartografiar el espacio de su vida, sino que también ha ideado un sistema de signos y colores para volcar en los grises mapas de Berlín las casas de sus amistades, los espacios de reunión colectiva, los cuartos de hotel, los cafés, los caminos a la escuela... si hacer todo eso fuera posible y legible, aclara. Sus reflexiones inmediatamente posteriores en el texto se dirigen en otra dirección, pero el uso del condicional a lo largo de todo el pasaje citado sugiere cierta imposibilidad: ¿técnica, es decir, propia de los mapas, de los signos y/o de los colores disponibles? ¿O de “naturaleza”, en el sentido de que hay aspectos de la experiencia que escapan al lenguaje visual?

Más allá de estas cuestiones (que, como se verá, cortan transversalmente este artículo) la conexión, entonces, entre cartografía y experiencia resulta plausible, incluso cuando las relevantes preguntas que podemos inferir en el trabajo de Benjamin nos llamen la atención acerca de la ilusión de “inscribir” y/o “leer” de manera más o menos mecánica o transparente la experiencia en un mapa. En este sentido, ante mis requerimientos en el campo, mis interlocutores elaboraron diversidad de mapas e imágenes de la ciudad que más allá de su heterogeneidad compartían que sus autores *se inscribían en el mapa*. Un joven estudiante universitario dibujó el sector céntrico de la ciudad donde residía reproduciendo la trama ortogonal de las calles, incluyendo dos diagonales y una plaza, señalando luego en el dibujo la clínica donde nació su hijo y el micro que lo trasladaba a su ciudad de origen, Brandsen, entre otros hitos. De modo más sintético, una mujer dibujó de forma esquemática el trazado fundacional de la ciudad y posteriormente indicó su casa fuera del cuadrado, localizable a partir de la relación con dicho trazado.

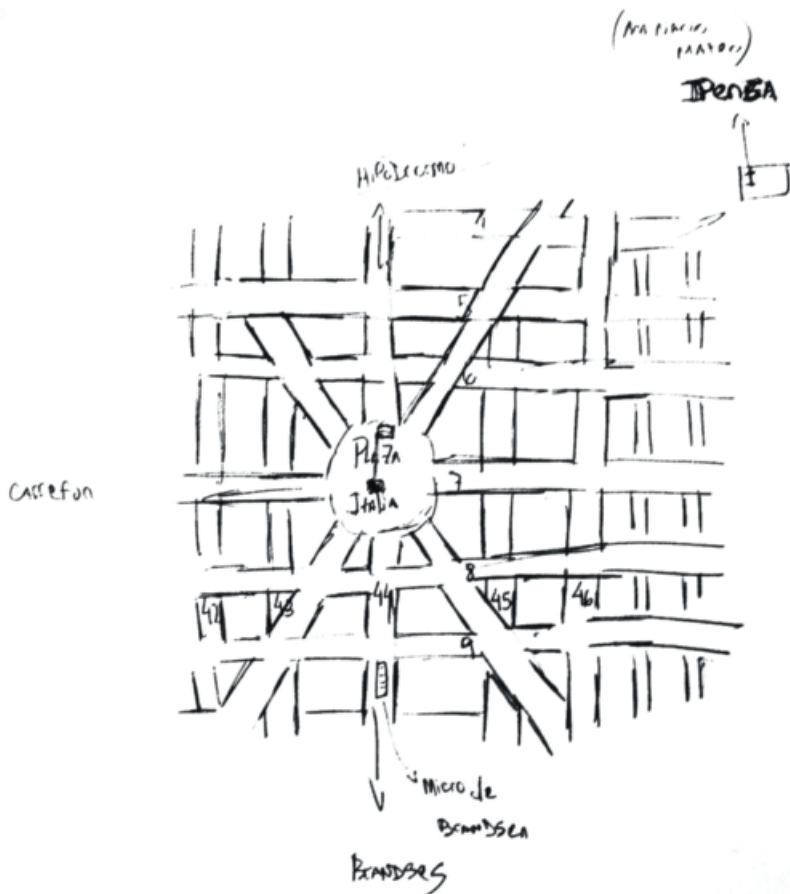


Imagen 2. Panorama de un sector de la ciudad, con inscripciones personales

En estas imágenes no nos encontramos con la pretensión de exhaustividad del proyecto benjaminiano de *Crónica de Berlín* (cartografiar la vida en la ciudad), pero de manera indudable mis interlocutores se inscribían más o menos claramente en la imagen, dejando su marca. Habitar, entonces, como el propio Benjamin (1994) definió en otro maravilloso ensayo, como *el acto de dejar huella*. Siguiendo estas intuiciones la hipótesis interpretativa de mi trabajo consistió, entonces, en acercarme a estas imágenes como indicios de la experiencia urbana de sus autores. Sus dibujos “hablaban” de los modos de habitar la ciudad: desde formas de percibir el espacio hasta sentimientos ligados a la vida cotidiana, pasando por lugares significativos y recorridos por la ciudad.

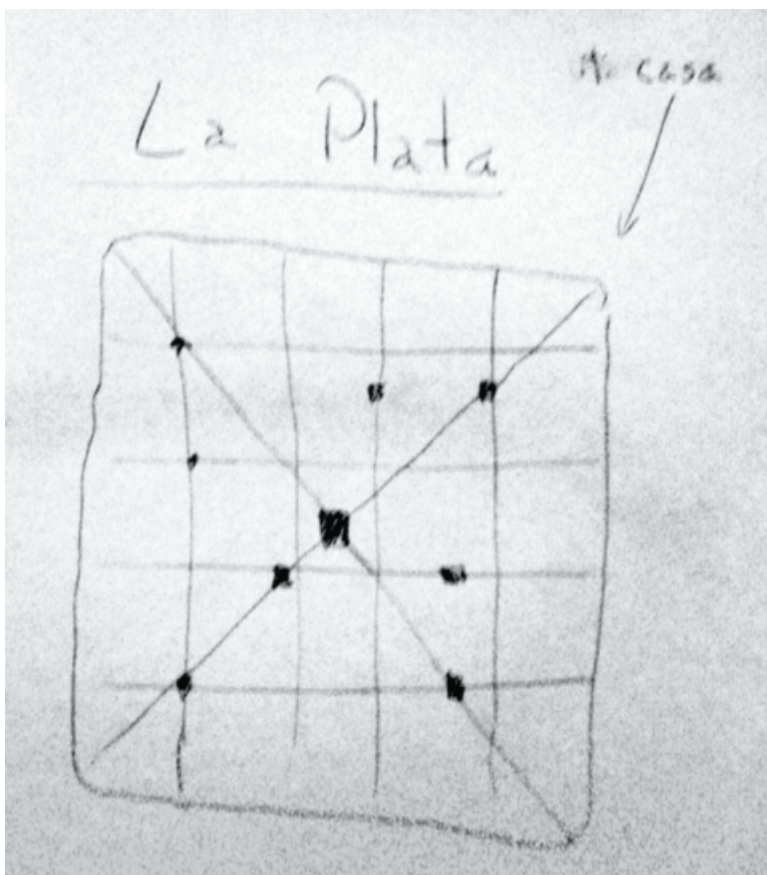


Imagen 3. Visión panorámica del plano fundacional ciudad con marcación de la propia vivienda

### 3. Líneas, o donde la experiencia y las imágenes se intersectan

Tim Ingold (2011) sostuvo que habitar no supone simplemente la ocupación de estructuras ya construidas, sino que involucra la forma en que los habitantes producen y despliegan sus propias vidas, las cuales “no se desarrollan dentro de lugares sino a través, alrededor, hacia y desde ellos, desde y hacia otros lugares” (Ingold, 2011: 148; traducción propia). El habitar como una línea de crecimiento, que deja un sendero y que sigue una trayectoria particular. Incluso más, en su propuesta de análisis del habitar Ingold (2012) recupera la bella definición de Paul Klee acerca de que *dibujar es sacar a caminar una línea*. De esta manera, en el concepto de “línea” Ingold condensa la multiplicidad de prácticas –vivir, caminar, escribir, dibujar, etc.– involucradas en el habitar, entendido como el trazado de líneas que se entrelazan, se separan, se juntan, etc., a lo largo de caminos que llevan de un lugar a otro.

Veamos la cartografía que compone Joaquín, uno de mis interlocutores, quien vivía en el barrio periférico de Puente de Fierro.

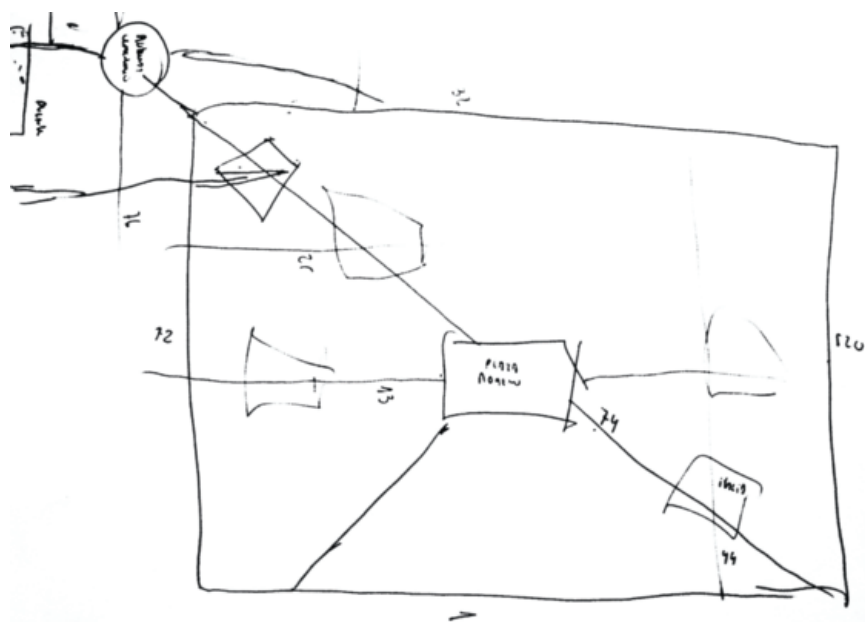


Imagen 4. Combinación de imagen panorámica y recorrido cotidiano

Y mientras la realizaba, relataba:

“la ciudad de La Plata es la ciudad de las diagonales. Puede hacerse un cuadrado [dibuja el cuadrado]. Después tenés diagonales, yo de las diagonales no me acuerdo muy bien, pero sí, hay una diagonal que pasa, supuestamente, esta es donde estamos nosotros ¿no es cierto? [señala diagonal 74, que va del extremo superior izquierdo de su dibujo a la plaza Moreno, ubicada en el centro del dibujo]. Llegás desde acá [el barrio] al centro, que está Plaza Moreno...bueno, que vas hasta 1 [extremo inferior derecho de su cuadrado]. Después tenés, acá tenés la 25, por acá pasa por 13, de acá sale otra diagonal que es diagonal 80, esta es 1, 32, 72, 520 [señala los límites del cuadrado]. Esta es diagonal 74, después venís, hacés un poquito más está la rotonda del cementerio [extremo superior izquierdo del dibujo], agarrás 31, acá ya agarrás 31, hacés para acá, entonces Puente [de Fierro] estaría más por acá [dibuja su barrio]”.

En este caso, el autor de la cartografía no solo saca a pasear una línea, sino que por medio de la línea busca representar sus movimientos cotidianos entre el barrio periférico en el que habita y el centro simbólico y geográfico del trazado fundacional de la ciudad al que se desplaza cotidianamente. Para esto construye una imagen visual panorámica compartida por muchos habitantes de la ciudad (el cuadrado que representa el trazado fundacional) con la posición que él y su barrio ocupan con respecto a dicha imagen y el itinerario que debe realizar para conectar ambos puntos.

La persistencia de la forma, como la denominé en otro lugar (Segura, 2009), constituye un dato revelador para reflexionar sobre la naturaleza de las líneas que componen estas cartografías y cómo en estas se entrelazan –como en el caso que



acabamos de ver- una experiencia específica (el camino desde la casa al centro) con imágenes socialmente disponibles (la ciudad como un cuadrado). En este sentido, la recurrencia de ciertas formas (cuadrado), hitos (plazas), áreas (barrios), vías (avenidas y diagonales) y límites (vías del ferrocarril, la avenida de circunvalación) que sistematizó tempranamente Lynch (2006) como los elementos que estructuran la imagen de la ciudad sugieren la existencia de imágenes y categorías socialmente disponibles para tornar inteligible la experiencia de la ciudad.

Sin embargo, resulta sintomático el rechazo de Ingold hacia estas imágenes y categorías. De un modo a mi entender excesivamente dicotómico, Ingold (2012) contrapone dos acepciones de ambiente: por un lado, el ambiente como el alrededor de una persona u organismo, el mundo de los fenómenos que percibimos con nuestros sentidos; por el otro, el ambiente como una realidad independiente de nuestra experiencia, que se traduce o sintetiza en mapas, gráficos e imágenes, en la idea del mundo como globo. Mientras en la primera acepción somos habitantes (*inhabitants*), en la segunda no habría lugar para nosotros y somos, utilizando el creativo neologismo de Ingold, *exhabitants*.

Por mi parte, en cambio, antes que pensar en ambas alternativas como opciones dicotómicas que se expresarían en una gran brecha entre el ambiente experimentado y el ambiente proyectado –y sin desconocer el poder de tales proyecciones para dejar fuera del mundo a sus autores-, el trabajo con las “cartografías urbanas” me llevó a pensar en el modo en que los actores articulan ambas dimensiones.

Me gustaría reflexionar brevemente sobre estas cuestiones a partir de la obra del urbanista suizo Alain Garnier (1992a), quien realizó un exhaustivo análisis de la ciudad de La Plata al que tituló *El cuadrado roto*, para referirse al proceso de desfiguración y desarticulación del diseño fundacional de la ciudad por procesos como la suburbanización y el crecimiento en altura. En el bello relato que compone de su primer viaje en auto desde Buenos Aires a La Plata, que a modo de introducción abre su trabajo sobre la ciudad, relata:

“El vehículo que me conduce de Buenos Aires a La Plata se desliza entre dos filas interminables de edificios construidos en una o dos plantas, que exhiben arquitecturas muy discordantes y sorprendentes a veces, como este edificio comercial con forma de vaca o aquel chalet tirolés. A veces ese desfile pleno de colores es interrumpido por espacios poco definidos de las villas miseria o por los recintos vedados de una escuela de policía o de un cuartel. A mitad de camino, los grandes árboles de la reserva del parque Pereyra Iraola introducen una nota de optimismo en esta conurbación, casi amenazante, que no logra cautivarme. Luego, nuevamente la letanía de las casas bajas, los pequeños talleres, los depósitos y los comercios que se confunden en alegre mezcla. *Bruscamente, sin que este paisaje desordenado haya señalado transición alguna, se me dice que me encuentro en La Plata ¿dónde está, entonces, la ciudad?*”

Las calles rectas, cruzándose ortogonalmente, cobijan un parque vehicular que no parece dirigirse a ninguna parte. Giramos a la derecha, luego a la izquierda, nuevamente a la derecha según las reglas misteriosas de un juego que aún desconozco. El paisaje urbano desarrollado a mi frente me parece tan indes-

cifrable como una partitura de música concreta. Las fachadas bellas o curiosas, como acordes aislados, atraen furtivamente mi atención. *También bruscamente, se me dice ahora que me encuentre fuera de la ciudad ¿dónde está, entonces, la campiña?*

Concluyo este primer viaje con la sensación de no haber entendido nada durante ese recorrido y de no haber podido ubicarme. Pero ya, insidiosamente, La Plata me tienta. Y ya no me abandonará. En la vivienda que me alberga cuelga un cuadro desteñado, *un dibujo delicado, que representa un cuadrado perfecto atravesado por dos grandes diagonales*. Se trata de la traza de La Plata. Ese dibujo geométrico, casi ideal, me fascina. *Me subyuga la diferencia entre la claridad de este plano y la confusión de ese primer contacto*" (las cursivas son mías).

¿De qué nos habla este pasaje revelador? Quienes conducen al autor desde Buenos Aires a La Plata identifican discontinuidades –en ciertos momentos señalan que *están* en La Plata, en otros que *se encuentran fuera* de la ciudad- mientras que para el narrador no ha ocurrido ninguna transición ni ha podido identificar ningún umbral, límite o frontera que señale que en un momento determinado se encuentra en la ciudad y luego, en otro momento, fuera de ella. Esta operación fundamental para “ubicarse” está fuera de su alcance y parece confirmarse para el autor en el pasaje de cierre, donde prácticamente parafraseando a Ingold (pero invirtiendo la carga valorativa), formula un marcado contraste entre la pura y clara legibilidad del plano de la ciudad colgado en la pared de una de las habitaciones de la casa donde se aloja (que lo maravilla) y la confusión de la experiencia sensible de su primer recorrido por la ciudad (que lo perturba). Y sin embargo, quizás de lo que se trata para la mayoría de los residentes de la ciudad (quienes relacionan la ciudad con un cuadrado e identifican con claridad cuándo están adentro y cuándo fuera de la misma) sea reducir esa distancia entre plano y experiencia sensible o, si se quiere, ordenar la experiencia sensible a partir de esas categorías e imágenes que les permiten identificar el adentro y el afuera de la ciudad. Incluso el propio Garnier, quien también trabajó con cartografías de habitantes de la ciudad, en una conferencia posterior a la publicación de su libro señaló que, a pesar de que según su razonamiento la transformación material de la ciudad debería tener como efecto la desaparición e invisibilización de los límites y los hitos urbanos, “debo reconocer que casi la totalidad de las cartas mentales hechas por los veintiséis entrevistados han expresado perfectamente el cuadrado” (1992b: 20).

Esta evidencia nos lleva a reflexionar (y discutir) sobre dos énfasis generalmente compartidos por autores tan distintos como Lynch e Ingold. Por un lado, el énfasis en colocar el foco en las *relaciones entre individuo y ambiente*. Por el otro, el énfasis en priorizar *cuestiones perceptivas*, generalmente visuales, en la relación individuo-ambiente. Ambos énfasis pierden de vista (o en el mejor de los casos minimizan) las mediaciones socioculturales que hacen posible que un individuo “se relacione” y “perciba” el ambiente. Si bien resulta lógico pensar que cada “experiencia” (y cada “mapa”) será única e irrepetible, a la vez conviene no perder de vista las categorías, clasificaciones y modelos socialmente incorporados y puestos en acto a la hora de mirar, practicar y representar la ciudad que una investi-

gación centrada exclusivamente en la relación (fundamentalmente perceptiva) entre individuo y ambiente pierde de vista. Se trata, en definitiva, del poder de las cartografías heredadas que “no solo [cumplen] la función de familiarizar al sujeto con su entorno sino también aquella más profunda de “naturalizar” el orden de relaciones que le son permitidas con el espacio” (Montoya Arango, 2007: 167). Por lo mismo, las cartografías que elaboraron mis interlocutores están insertas “en intrincadas tramas de sentido, en juegos de poder que pugnan y sobredeterminan sus contenidos y sus parámetros de estructuración”, debido a lo cual se construyen “en una tensión dinámica entre el imperativo espacial derivado de la existencia física del individuo y su posición al interior del colectivo social en que vive” (Montoya Arango, 2007: 170).

Precisamente para captar este complejo proceso, en lugar del dualismo de Ingold, conviene retomar la “trialéctica” propuesta por Henri Lefebvre (2013) entre las “prácticas espaciales” de los habitantes involucradas en la producción y reproducción de la vida; las “representaciones del espacio” producidas por arquitectos, ingenieros, urbanistas y políticos, entre otros, que tornan legibles y buscan orientar esas prácticas; y los “espacios de representación” propios de los actores que habitan y viven la ciudad, elaborados a partir de tales representaciones del espacio, pero no reductibles a éstas (Donald, 1999). Para decirlo sintéticamente: la experiencia del espacio no puede realizarse sin categorías e imágenes sociales, a la vez que las categorías e imágenes que posibilitan y modulan dicha experiencia, no la agotan.

#### **4. Punto de vista, o la desestabilización de la perspectiva**

En 1976 Saul Steinberg (2015) publicó en la portada de *The New Yorker* una célebre cartografía denominada “Vista al mundo desde la novena avenida” en la que colocó en el centro de la imagen la novena avenida y hacia el fondo, siguiendo la línea de fuga y representados de modo cada vez más pequeños, se suceden la décima avenida, el río Hudson, Nueva Jersey, Norteamérica, el Océano Pacífico y, al final, compuestos por tan solo una delgada línea, China, Japón y Rusia. Dibujo satírico, divertido y crítico, que propone imaginar cómo vemos el mundo desde nuestra propia calle y en el que, tal como en los mapas antiguos, el centro de la imagen está ocupado por el lugar de quien dibuja el mapa y en el que la posición y el tamaño de los lugares (e incluso su presencia o ausencia) dependen de la relevancia que tengan para quien enuncia.

Este tipo de representaciones, en este caso con sentido crítico, revierten la tendencia histórica del desarrollo de la cartografía moderna. En efecto, sabemos que las reglas de la *perspectiva artificialis* desarrolladas a partir del siglo XV instauraron progresivamente una nueva relación entre el sujeto (que mira desde afuera) y el mundo (objeto exterior que es representado), creando distancia y separación entre ambos términos, operación que está en la base de la autonomía del pasaje y la naturaleza: “La disposición de los objetos y el campo donde se despliegan están gobernados por la mirada del espectador que se sumerge en un espacio exterior, infinito, continuo y homogéneo” (Descola, 2012: 104). En el caso específico de la

cartografía, el tipo de representación moderno se basa en la “separación que los geógrafos europeos realizaron entre el centro étnico y el centro geométrico de observación” (Mignolo, 1995: 233). Mientras que en casi todos los mapas conocidos hasta el siglo XVI, como los mapas griegos, romanos y medievales, “el centro étnico y el centro geométrico coincidían” (Castro-Gómez, 2005: 61), lo que se traducía en un tipo de representación que colocaba en el centro y con el mayor tamaño al lugar de origen del mapa, reduciéndose progresivamente el tamaño y relegándose a los márgenes del mapa los lugares menos conocidos y alejados, hasta la invisibilidad, “la perspectiva supone –en cambio– la adopción de un *punto de vista fijo y único*, es decir, la adopción de una mirada soberana que se encuentra *fuera de la representación*” (Castro-Gómez, 2005: 62; las cursivas son mías).

Aquello que la cartografía de Steinberg reintroduce en el mapa con un gesto irónico y crítico (el mundo “como lo ve” un habitante de Nueva York desde la novena avenida), constituye una operación que muchos de mis interlocutores en el campo realizaron en los dibujos y brinda indicios acerca de lo que los habitantes ven (y no ven) y acerca de cómo lo ven, lo sienten, lo experimentan. De esta manera, los habitantes (*inhabitants*) de Ingold, quienes fueron expulsados de mapas cuya condición de existencia depende, en general, de la abstracción o el olvido de las prácticas espaciales (De Certeau, 2000), reaparecen en la cartografía: a veces, como vimos, inscribiendo en la misma pequeños trazos de su experiencia urbana como la ubicación de la casa, el lugar donde nació un hijo o marcando el recorrido entre el barrio y el centro; en otras oportunidades, desestabilizando la perspectiva y consolidando el propio punto de vista acerca de la ciudad, lo cual posibilita no solo inscribirse en la cartografía socialmente disponible, sino que habilita la emergencia de otros espacios, la visibilización de otras relaciones, la producción de “cartografías otras”.

Permítanme introducir una última cartografía. Se trata del dibujo realizado por Ester, una mujer de 35 años procedente de Villazón (Bolivia), que cuando la conocí vivía hacía más de diez años en un barrio periférico de La Plata. La escena que quiero recuperar es la siguiente:

Nos encontramos con Ester en el comedor que ella gestiona desde hace años, charlando y tomando mate; está anocheciendo. Desde hace un rato está junto a nosotros la suegra de Ester, doña Clara, oriunda de La Paz, lugar al que no ha vuelto desde cuando emigró hacia Argentina, hace 40 años, primero a La Quiaca (donde nacieron sus hijos, uno de ellos el marido de Ester), luego a Córdoba y finalmente a La Plata. Ante mi solicitud, Ester comienza a dibujar su ciudad y el dibujo terminado es el siguiente.

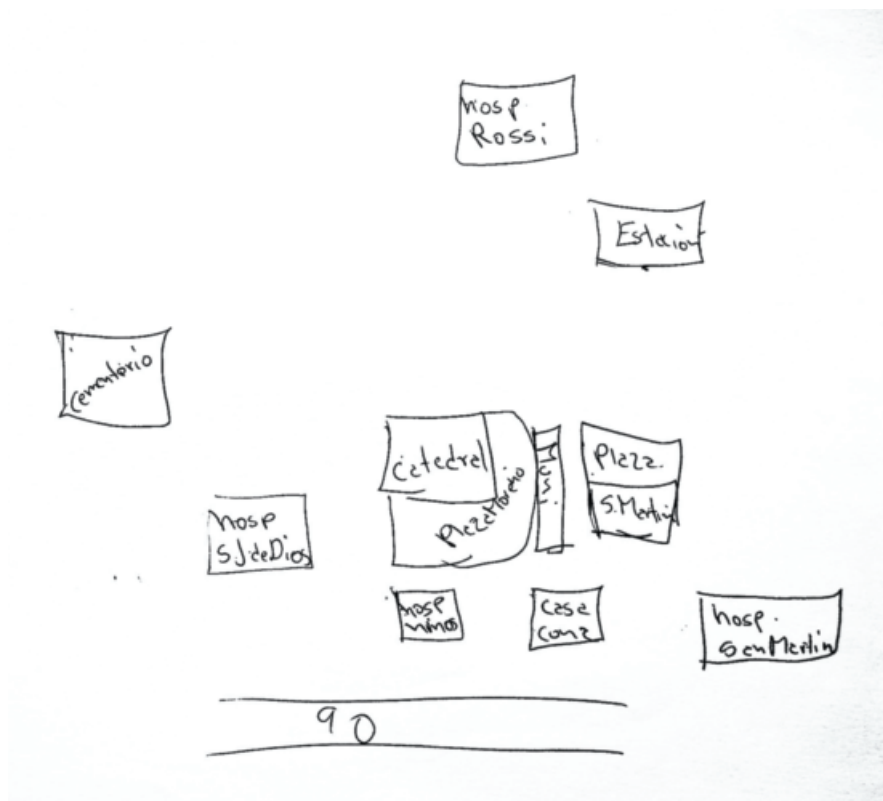


Imagen 5. Irrupción del punto de vista y desestabilización de la imagen de la ciudad

Y mientras dibuja, charlamos:

E: Primero la 90 [calle en la que se encuentran su casa y el comedor; más allá de la 90 hay descampado]

(Risas)

E: Ponele, acá en este pedacito ponele que esta es la 90, donde estamos nosotros, bueno por acá está el hospital San Juan de Dios. Después, y más por acá está la catedral, ponele. Catedral. Cuadrados nomás, no los dibujo no?

R: No, está bien, está bien, los cuadrados.

E: Y después la Plaza San Martín que está por acá, ponele, está en la misma dirección, ¿no?

R: Si, está en la misma, es verdad

E: Plaza San Martín, y por más por acá la Estación de trenes, que es histórica también, para nosotros, ese era nuestra concentración para ir a los piquetes

R: Ahí se encontraban, ustedes iban de acá del barrio hasta la estación

E: Hasta la Estación, con nuestra plata, como podíamos, nosotros por ejemplo mirá había un tiempo que todos los varones de acá, que eran 5, 7, en bicicleta, todos los varones

R: Todos en bici hasta allá

E: Porque no tenía plata para los micros, no teníamos fondos, no teníamos nada.

Todos los varones de la 90 en bicicleta, íbamos a la autopista a hacer los cortes, en bicicleta, íbamos a la 44, todos los varones en bicicleta. Nosotros íbamos en micro, en dos micros, en lo que sea, en bicicleta, porque no teníamos plata, qué ibas a gastar en tu boletito, que...

R: No, además acá en La Plata el pasaje es muy caro, los colectivos son carísimos

E: Y después acá, Plaza San Martín, Catedral, que estaría ahí la Plaza Moreno ¿no?

R: Claro

E: Ponele acá le pongamos, todo esto ponele, Plaza Moreno. (Silencio) Y acá esta ponele sería la municipalidad

R: Claro

E: ¿Acá no? un pedacito porque hay un par de cuadras por allá. “La muni” le ponemos

R: “La Muni”

(Risas)

Doña Clara: Las Torres también Ester

E: ¿Las torres?

Doña Clara: Claro, hay 1 y 2 [se refiere a dos torres adyacentes de la municipalidad donde funcionan dependencias del gobierno provincial]

E: ¡Pero eso no! Doña Clara

(risas)

Doña Clara: ¿no?

E: Y por este lado, de la 90 por acá, más o menos, sería el San Martín

Doña Clara: Es el barrio del Hospital San Martín ese

E: San Martín. Que son a los únicos que fui más o menos yo, viste? Y sería por acá de la Estación por acá, por acá atrás sería el Hospital Rossi, que fui, ahí me operaron a mí

R: ¿A sí?

E: Sí

(silencio)

E: Que esos serían los puntos como para mí, más importantes

R: Los más importantes, está buenísimo, genial

E: Mucho hospital ¿no?

R: Mucho hospital

(Risas)

E: Bueno, después está aparte acá también la Casa Cuna, el Hospital de Niños

R: Claro

E: Que sería por acá nomás, estaría... por acá por el medio, ponele, por acá sería ¿no? el Hospital de Niños ponele por acá

Doña Clara: Porque está casi todo eso entre la 72 Ester

E: Claro, y acá más por acá sería Casa Cuna,

Doña Clara: Cementerio no has puesto

E: ¡No!, el cementerio no me gusta

(Risas)

R: Claro, ese lugar mejor no ir ¿no?

E: El cementerio está por acá más o menos

Doña Clara: Cementerio, cementerio, vamos a llegar algún día igual, todos.

E: Yo no me quiero quedar acá, me voy a mis pagos que me lleve. Eso le diría a mi hija yo.

R: Bueno, buenísimo

E: Eso sería, más o menos, lo más

R: Espectacular, me encanta, me lo llevo al dibujito

E: Listo

R: Bueno, muchísimas gracias por el tiempo, por la charla, por las historias...

El dibujo de Ester sintetiza parte de su experiencia de la ciudad: el lugar desde donde mira la ciudad (“primero la 9o”), ciertos hitos urbanos compartidos por multiplicidad de habitantes como la Catedral y la Municipalidad, los distintos lugares por donde circula o ha circulado en el pasado (el hospital donde la operaron, la municipalidad donde gestiona recursos, la estación del ferrocarril hacia donde se dirigía para ir al piquete), las distancias a cubrir y las carencias de recursos monetarios para hacerlo e incluso cierto sentimiento de extranjería y el deseo de morir en su tierra. Pero fundamentalmente lo que quiero destacar es que en esta imagen reaparece *el punto de vista* que la cartografía expulsó. Ester nos dibuja la ciudad como ella la ve desde su lugar de residencia. No realiza un cuadrado y luego ubica su barrio en relación al mismo, aceptando la perspectiva geométrica y totalizadora del discurso moderno, sino que dibuja en primer lugar su posición y, desde ahí, mira la ciudad y la representa “como se ve” desde el punto desde el cual la mira. Desestabilización radical de la perspectiva lineal por la emergencia del punto de vista en el centro del mapa, producción de una “cartografía discrepante” (Segura, 2015) que muestra una “ciudad otra”, en un movimiento ciertamente convergente con las experiencias de “contramapeo” (*Counter Mapping*) desarrolladas en las últimas décadas por artistas (Cosgrove, 2008) y activistas (Crampton y Krieger, 2006; Dalton y Mason-Deese, 2012) que buscan establecer otros regímenes de visibilidad y llamar la atención acerca de entramados relacionales presentes en fenómenos de diversa naturaleza. Ester, por su parte, a través del mapa nos muestra su experiencia de la ciudad y, al hacerlo, emerge otra ciudad, invisible en la cartografía oficial.

## 5. Palabras finales

*“Se preguntaba qué aspecto tendría el mapa de todos los pasos que  
había dado en su vida y qué palabra se escribiría con ellos”  
Paul Auster, Ciudad de cristal*

En la novela *Ciudad de cristal*, de Paul Auster, tras unas enigmáticas llamadas nocturnas, el solitario escritor Quinn decide ocupar el rol del detective Paul Auster (a quien en realidad estaban dirigidas las llamadas) e inicia una sistemática vigilancia del viejo Peter Stillman, recién salido de prisión, para evitar que se acerque a su hijo. La obsesiva persecución del viejo por las calles de New York (que recuerda –o indirectamente cita- la que Poe imaginó por las calles de Londres más de un siglo antes

en *El hombre de la multitud*) y la imposibilidad de comprender el sentido de sus recorridos diarios por la ciudad lleva a Quinn/Auster a mapear los movimientos de Stillman y a hipotetizar que cada recorrido diario equivalía a una letra, con la que se formaría (y descifraría) un mensaje oculto que condensaría el sentido de las acciones del viejo. Sobre el final de la novela, cuando Quinn/Auster comprende que ha fracasado en la persecución, se pregunta por sus propios pasos dados en su vida y por la palabra que formaría con ellos.

Como he intentado señalar aquí (y como de hecho le sucede al protagonista de la novela) difícilmente esas “enunciaciones peatonales” –para usar el arsenal de términos de Michel De Certeau (2000)- expresen de manera transparente su sentido, pero bien vale asumir el riesgo de la interpretación: esto es, no “descubrir” su sentido oculto, sino tornar inteligible esos trazos en relación a la experiencia que de la ciudad tiene su autor. En este sentido, en este artículo he intentado mostrar que, en tanto *dimensión constitutiva* de la experiencia urbana, las representaciones de la ciudad se relacionan de modo complejo con las prácticas, saberes e informaciones de que disponen los actores acerca de dicho espacio. Este proceso no es un fenómeno únicamente individual ni exclusivamente perceptivo (visual). La relación individuo-espacio se encuentra mediada por *categorías e imágenes sociales* que orientan la mirada, *posibilitan la experiencia*; a la vez, cada experiencia concreta y singular no se reduce a ellas, ni tampoco puede realizarse sin ellas. La experiencia de la ciudad trabaja constantemente en diálogo con tales categorías, llegando incluso a cuestionarlas.

De esta manera, siguiendo estas intuiciones sostengo (o arriesgo) que las diferencias en los modos de representar una “misma” ciudad son indicios que hacen posible comprender formas distintas de ver, vivir y significar la ciudad, que remiten a condiciones de vida, trayectorias biográficas y posiciones sociales desiguales, y que incluso en ciertos casos estas cartografías urbanas permiten vislumbrar otras ciudades en la ciudad.

*Recibido el 5 de abril de 2017. Aceptado el 25 de julio de 2017.*

\* *Ramiro Segura* es investigador adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesor en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (IDAES/UNSAM). Mail: segura.ramiro@gmail.com

---

## Notas

<sup>1</sup> Existe una larga tradición de trabajos con “imágenes de la ciudad”, “mapas mentales”, “mapas cognitivos”, entre otras denominaciones. Sin filiarnos de manera clara con ninguna de ellas, preferimos utilizar el término de “cartografías urbanas” producidas por habitantes de la ciudad quienes, como se verá en lo que sigue, se apropian, se

inscriben y/o desestabilizan las cartografías conocidas.

<sup>2</sup> Generalmente mis interlocutores relacionaban lo que iban dibujando de manera simultánea a la realización del dibujo. Muchas veces, además, una vez elaborada la cartografía charlábamos sobre la misma. Algunos cognitivistas como Castro (1999) han seña-



lado que en lugar de mapas resulta más productivo solicitar relatos, ya que la hegemonía de la imagen/representación (propia del mapa) terminaría por nublar las posibilidades ofrecidas por el recorrido/experimentación (propias del recorrido). En mi caso, en cambio, preferí trabajar simultáneamente con ambos recursos y pensar sus relaciones y complementaciones. Más aun teniendo en cuenta que, como señaló Michel de Certeau (2000), incluso en los propios relatos hay descripciones tipo mapa, donde predominan el “hay” y el “ver”, y descripciones tipo recorrido, donde prevalece el “ir” y “el hacer” y esta tendencia se evidencia también en las

cartografías, donde existen dos grandes métodos: el global o panorámico, en el que se suele empezar por trazar el marco general de la zona en cuestión y se va rellenando con sus elementos principales, prestando atención a proporciones, posiciones y distancias; y el itinerante, en el que el mapa se dibuja siguiendo uno o más itinerarios (en general yendo de un lugar bien conocido a otro), siguiendo una serie de referencias secuenciales como quien va viajando por la ciudad (Valverde, 1989). Estos dos tipos de relato y de mapa se combinan de modo diverso. La cartografía de Carlos, entonces, es panorámica y su relato, tipo mapa.

---

## Bibliografía

Auster, P. (2007). *Ciudad de cristal*. Barcelona: Anagrama.

Benjamin, W. (1994). “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos*. Madrid: Planeta Agostini.

Benjamin, W. (2016). “Crónica de Berlín”, en *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: el cuenco de plata.

Castro Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad del Cauca.

Castro, C. (1999) “Los mapas cognitivos. Qué son icómo explorarlos”, *Scripta Nova* (33).

Cosgrove, D. (2008). “Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography”, *Annales de geography*, Vol. 660-661: 159-178.

Crampton, J. y Krygier, J. (2006). “An Introduction to Critical Cartography”, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, Vol. 4, (1): 11-33.

Dalton, C. y Mason-Deese, L. (2012). “Counter (Mapping) Actions: Mapping as Militant Research”, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, Vol. 11, (3): 439-466.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I*. México: ITESO.

Descola, P. (2012) “La autonomía del paisaje”, en *Más allá de naturaleza y cultura*.

Buenos Aires: Amorrurto.

Donald, J. (1999). *Imagining the city*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Garnier, A. (1992a). *El cuadrado roto. Sueños y realidades de La Plata*. La Plata, LINTA, CIC y Municipalidad de La Plata.

Garnier, A. (1992b). “Los espacios públicos de La Plata: de la tradición a la modernidad”, en *La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva*. La Plata, LINTA, CIC y Municipalidad de La Plata.

Gorelik, A. (2004) *Miradas sobre Buenos Aires*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Sarlo, Beatriz (2009) *La ciudad vista*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Gould, P. (1966). *On Mental Maps*. Michigan: Michigan Inter University Community of Mathematical Geographers.

Harley, J. (2001). *The new nature of maps: essays in the history of cartography*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Ingold, T. (2011). *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. New York: Routledge.

Ingold, T. (2012). “El diseño de ambientes para la vida”, en *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Lowenthal, D. (1967). *Environmental Perception and Behavior*. University of Chicago, Research Paper nffl 10.

Lynch, K. (2006). *A imagen da cidade*. San Pablo: Martins Fontes.

Mato, D. (2001). "Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones sociales en tiempos de globalización", en Mato, Daniel (Comp.) *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

Mignolo, W. (1995). *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Harbor: The University of Michigan Press.

Montoya Arango, V. (2007) "El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del

poder en la cartografía", *Universitas Humánística*, Vol. 63: 155-179.

Segura, R. (2009). "La persistencia de la forma (y sus omisiones). Un estudio del espacio urbano de La Plata a través de sus ciudades análogas", *Cuadernos de Antropología Social*, N° 30: 173-197.

Segura, R. (2015). *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana*. Buenos Aires: UNSAM Edita.

Steinberg, S. (2015). "Vista al mundo desde la novena avenida", en AAVV. *Mapas. Explorando el mundo*. Hong Kong: Phaidon.

Valverde, J. (1989). "La percepción del espacio geográfico de Managua", *Revista de Geografía*. Vol. 23: 87-99.