



Una profesora *flâneuse* en París. Cartografías en la formación inicial de docentes¹

Amparo Alonso-Sanz²

Recibido: 14 de marzo de 2019 / Aceptado: 15 de julio de 2019

Resumen. Este estudio se fundamenta en las bases de la deriva artística, como técnica etnográfica para explorar el territorio urbano, iniciada por Surrealistas y Situacionistas. La autora investiga las particularidades de ser *flâneuse* (observadora deambulante de las ciudades) en París, durante un mes, desde una perspectiva feminista de esta práctica. Desde una mirada docente se observa la ciudad como lugar de aprendizajes del futuro profesorado para su formación inicial. El objetivo es hallar estrategias artísticas de diseño cartográfico asociadas a derivas, con las que reflexionar visualmente sobre la experiencia de la ciudad y aplicarlas a la formación inicial del profesorado de secundaria en artes visuales. Se emplea la A/R/Tografía como método propio de la Investigación Basada en las Artes que permite combinar los intereses artísticos, de investigación y docentes. Se analizan las experiencias de deriva y se clasifican según distintas categorías, que emparejan modos opuestos de experimentar la ciudad: sola o en compañía familiar; a paso lento o corriendo; en superficie o subterráneas. Los resultados son 6 cartografías que muestran diferentes formas de representar los resultados de las derivas: estética, técnica y conceptualmente. Estas cartografías visibilizan el modo de experimentar la ciudad por una mujer y sirven para ejemplificar a futuros docentes su uso en el registro de aprendizajes.

Palabras clave: Deriva; cartografía; *flâneuse*; formación inicial del profesorado.

[en] A *flâneuse* teacher in Paris. Cartographies in initial teacher training

Abstract. This study is based on the foundations of artistic drift, as an ethnographic technique to explore the urban territory, initiated by Surrealists and Situationists. The author investigates the particularities of being *flâneuse* (wandering observer in cities) in Paris, for a period of one month, from a feminist perspective of this practice. From a teaching point of view, the city is seen as a place of learning for future teachers in their initial training. The objective is to find artistic strategies of cartographic design associated with drifts, with which visually reflect on the experience of the city; and apply them to the initial training of secondary school teachers of visual arts. The A/R/Tography is used as a method of Art Based Research that allows combining the artistic, research and teaching interests. Drift experiences are analyzed and classified according to different categories, which match opposite ways of experiencing the city: alone or with family; at a slow pace or running; on surface or underground. The results are 6 cartographies that show different ways of representing the results of drifting: aesthetically, technically and conceptually. These cartographies highlight the way of experiencing the city for a woman and serve to exemplify to future teachers their use in the learning register.

Keywords: drift, cartography; *flâneuse*; initial teacher training.

¹ Este proyecto ha recibido financiación del European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement n°734855

² Universidad de Valencia (España)
E-mail: m.amparo.alonso@uv.es

Sumario: 1. Contexto, 2. La deriva de las mujeres. 3. La cartografía y sus usos, 4. Metodología, 5. Resultados y discusión, 6. Trasladando lo aprendido al aula, 7. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Alonso-Sanz, A. (2020) Una profesora *flâneuse* en París. Cartografías en la formación inicial de docentes. *Arte, Individuo y Sociedad* 32(2), 363-386.

1. Contexto

Este mismo año, una alumna a la que impartí docencia en 2014, para formarla como profesora de dibujo en secundaria, Laura Luelmo, fue capturada a plena luz del día y asesinada, cuando salía a correr en un pueblo al que había llegado recientemente a trabajar como docente. Era una mujer valiente que quería hacer uso de su libertad. Sirva esta investigación para rendirle homenaje y contribuir a un futuro más justo para las mujeres.

Esta indagación se desarrolla en París, durante una estancia de investigación de un mes de duración en el marco del proyecto europeo *Transmaking*³ que pretende establecer una red multilateral de investigación e innovación activa en los campos del arte centrado en el entorno, como un espacio para crear narrativas alternativas de renovación social, económica y democrática. Por ello, en este trabajo, experimentamos con la creación de espacios de reflexión, para contribuir activamente a la democratización y el bienestar de la sociedad, educando a personas a través de la investigación y la producción. Y se presentan resultados parciales (Alonso-Sanz, 2018) en las jornadas “¿Cómo aprenden los docentes? Enfoques cartográficos alrededor del aprendizaje corpóreo, ecológico y nómada de los docentes”, realizadas en Barcelona.

De entre las ciudades europeas en las que podemos desarrollar el proyecto *Transmaking* escojo París. París es la urbe por excelencia para la práctica de la deriva, como técnica de análisis etnográfico del área urbana. Entendemos la deriva como una forma de exploración artística del territorio urbano de duración variable; una actividad practicada de forma individual o grupal con cierto carácter lúdico; una deambulación sin un destino fijo precisamente porque está tan centrada en una cuestión interrogativa como objetivo de observación que produce desorientación en quien la practica; un modo de contemplación activo y comprometido; una técnica que permite recabar información y datos sobre los que generar una reflexión crítica, política y estética para ser compartida. Teóricos como Lefebvre, Benjamin, de Certeau, Debord, y movimientos de vanguardia como los Surrealistas y los Situacionistas consideran París como un sitio sublime para el trabajo de campo relacionado con la ciudad; la ciudad ideal para la deriva, para el *flâneur*, donde caminar se convierte en modo de investigación, práctica política y estética (Bassett, 2004), donde “la observación distante deviene en crítica del urbanismo de posguerra” (Elkin, 2016, p. 26).

En este artículo el objetivo es hallar estrategias artísticas de diseño cartográfico asociadas a derivas, con las que reflexionar visualmente sobre la experiencia de la ciudad y aplicarlas a la formación inicial del profesorado de secundaria en artes

³ Este proyecto ha recibido financiación del European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement n°734855.

visuales. Por ello preciso explorar como docente (tras las derivas en París, desde un abordaje pedagógico de la ciudad) diferentes formas de registro para la cartografía: dibujo en la calle, toma de fotografías, psicogeografía, escritura, reciclaje de elementos gráficos extraídos de los medios de masas u otras iconografías de la cultura visual, el uso de dispositivos de posicionamiento y geolocalización. De esta manera pretendo diseñar nuevas prácticas pedagógicas con las que capacitar al alumnado universitario, en su formación inicial como futuros docentes de secundaria, en un pensamiento crítico que tiene lugar en el espacio público, como entorno de reflexión de aquello que afecta e importa a la ciudadanía en general. Educándoles al mismo tiempo en técnicas de investigación en el contexto urbano, como es la deriva; así como en técnicas de producción de sus resultados derivados, mediante la cartografía.

Si bien mi aportación pretende, desde una perspectiva feminista, cuestionar la hegemonía de la subjetividad del hombre, blanco y heterosexual en una cultura que deviene androcéntrica; mi propia condición de mujer occidental y blanca limita el tipo de visiones que se suman a estas subjetividades históricamente impuestas. Por ello, aclaro que no pretendo establecer otra hegemonía canónica que silencie más voces diferentes de la propia; sino en realidad impulsar su participación y de este modo la pluralidad y diversidad, desde la educación. La educación nos permite introducir precisamente los estudios de género desde la transversalidad, incluyéndolos en la enseñanza de cualquier asignatura. Siendo la educación artística una de las materias más proclives a esta transversalidad de género (*gender mainstreaming*) para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres.

2. La deriva de las mujeres

Según Bassett (2004) la deriva es concebida como una técnica de rápida deambulación por variados ambientes, que envuelve un comportamiento lúdico-constructivo y consciente de los efectos psicogeográficos, que permite abandonarse a los atractivos que se encuentran en el terreno. Puede practicarse a solas o preferiblemente en grupos pequeños, durar un día o mucho más. Pero además según la autora se caracteriza por una actitud crítica respecto al alcance hegemónico de la modernidad. Y es aquí donde nos planteamos la hegemonía del patriarcado y sus efectos en la ciudad, aspectos que también precisan de una revisión profunda. Ya en 1985, Wolff reclama una sociología feminista de la modernidad, que narre las experiencias de las mujeres; a modo de suplemento de una literatura empobrecida que cuenta solo con las aportaciones masculinas de autores como Baudelaire, Simmel, Benjamin, Richard Sennett y Marshal Berman. Porque es preciso comprender qué significaba y significa para muchas mujeres pasear por la ciudad, con sus accesos restringidos o excluidos para este colectivo.

Mientras que los hombres burgueses tenían libertad para explorar la ciudad, las mujeres fueron privatizadas y/o prostituidas y, por lo tanto, fueron excluidas en gran medida de esta 'mirada masculina' hasta que los salones de té y los grandes almacenes transformaron las experiencias de la vida pública de las clases media y baja a finales de siglo. (Burnett, Cudworht y Tamboukou, 2004, p.120)

La segunda mitad del siglo XIX ofrece a la mujer artista burguesa un campo de acción limitado a los espacios privados y con visión reducida de los públicos. La zona de movimiento sigue siendo restringida, aunque se amplíen los lugares permitidos a la mujer trabajadora; pues la clase social no problematiza de igual forma “lo femenino” en la condición de mujer proletaria (Clemente-Fernández, Febrer-Fernández, y del Mar Martínez-Oña, 2018).

En la actualidad la división de espacios permitidos para hombres y mujeres es más sutil. El estudio realizado por Van Nes y May Nguyen (2009) en cuatro ciudades holandesas demuestra que:

En la calle integrada espacialmente, se encontró un número igual de mujeres y hombres. Cuanto más segregadas tendían a ser las calles, más eran dominadas por los hombres. Por otro lado, tan pronto como se cerraban las tiendas, los hombres dominaban las calles. Las mujeres usan las calles como pasillos y no como un destino en sí. Cuando las mujeres usan las plazas por la tarde o por la noche, generalmente están acompañadas por otras personas. (p. 1)

Aparentemente la mujer tiene derecho a recorrer cualquier lugar, pero parece que no lo hace:

- en todas sus áreas ni en todas las horas, especialmente evita las nocturnas;
- sin compañía masculina a modo de protección o sin compañía de sus cargas familiares;
- en compañía de otras mujeres, porque entonces se les considera busconas;
- a solas, por ser una presa fácil;
- si es joven, porque resulta más apetecible;
- si es inmigrante sin papeles, porque se arriesga a ser mirada, reconocida, detectada y retornada.

¿Qué limitaciones profesionales, de desarrollo personal, de goce del entorno, implican estas cuestiones? En primer lugar, la presión mediática se ocupa de preocupar y atemorizar a las mujeres con continuas noticias de ataques machistas que todavía no ponen suficiente énfasis en la culpabilidad de los agresores sino en la falta de prevención de las víctimas. En segundo lugar, el machismo estructural no nos educa para la sororidad y cooperación en la calle, ni para el respeto entre personas de diferentes fortalezas; nos deshumaniza. Las mujeres del siglo XXI todavía tienen que cuidarse de la amenaza masculina en el espacio público y privado.

También la clase social determina actualmente algunas esferas de lo urbano, limita de algún modo el acceso a determinados lugares que pueden no presentarse como apropiados, seguros o decentes. Por ejemplo, una mujer mal vestida en un barrio de oficinas. O, por ejemplo, suburbios vinculados a la prostitución o la compraventa de estupefacientes que suponen una amenaza para la mujer visitante pero también evidentemente para las residentes.

Por tanto, si en el pasado “las mujeres no podían habitar las esferas públicas por su cuenta, sin poner en riesgo su rango social y su reputación” (Hammergren, 1996, p. 55); en la actualidad podemos decir que una vez las mujeres han ocupado lo público, están tomando conciencia de otras limitaciones. Actualmente las mujeres no pueden habitar las esferas públicas por su cuenta con tranquilidad, sin poner en

riesgo su integridad y su cuerpo. Caminar la ciudad, correr en la ciudad, habitar la ciudad es en sí mismo una acción política cuando decidimos vencer el miedo y asumir los riesgos.

La deriva, tradicionalmente se caracteriza por un estilo masculino relacionado con la conquista y posesión de la ciudad como lugar femenino y pasivo para ser tomado (Scalaway, 2002a). Bridger (2013) sugiere que la metodología psicogeográfica puede desarrollarse como un nuevo método de investigación feminista en el estudio de ambientes urbanos y rurales, porque revisar los espacios sociales, desde el feminismo y la teoría *Queer* nos permite observar el entorno como espacios de género. Desde la teoría *Queer* consideramos que el género no es un hecho natural, sino una construcción social basada en un binarismo heteronormativo, que es urgente repensar para incorporar identidades más fluidas que combinen diferentes posibilidades de género, identidad sexual y orientación sexual. Muchas son las voces en esta línea en la actualidad respecto a estudios urbanos, género y feminismos (Gutiérrez Valdivia y Ciocchetto, 2012).

Es interesante además experimentar enfoques alternativos de respeto y negociación con el entorno, como el de la *flâneuse* en sus múltiples versiones (Elkin, 2016; Hammergren, 1996; Mouton, 2001; Richards, 2003; Scalaway, 2002a, 2002b, 2006; Van Nes y Nguyen, 2009; Wolff, 1985). El término *flâneuse* acuñado por Amy Levy en 1888 no aparece en la mayoría de los diccionarios franceses, según Elkin (2016), quien define este sustantivo como la forma femenina del *flâneur*. Según la autora el *flâneur* de Balzac, Baudelaire o Flaubert es el ocioso observador deambulante que suele encontrarse en las ciudades y de quien no podemos tomar su testimonio como una verdad objetiva o única. En contraposición la *flâneuse* debe encontrar la erótica femenina en el caminar por la ciudad, como área de la experiencia humana que abre posibilidades a través de las fronteras de la sexualidad biológica, y con las dificultades que entraña encontrar un espacio propio (Scalaway, 2002b).

3. La cartografía y sus usos

La deriva puede ser entendida desde un punto de vista pedagógico (Bassett, 2004; Bridger, 2013). En este caso permite una aproximación a la ciudad como espacio óptimo para el aprendizaje de múltiples contenidos educativos. Huerta (2010) propone, por ejemplo, recorrer la ciudad desde una experiencia estética, como territorio cultural y geografía visual.

“Mediante la deriva en la ciudad, podemos obtener información útil procedente de la ‘base de datos urbana’ que puede contribuir en la representación visual y verbal de todos esos aspectos de nuestras urbes” (Daniilidis, 2016, p. 420). Sin embargo, su carácter efímero entra en conflicto con las necesidades de evaluación de la educación formal. Para emplear este recurso en la formación inicial del profesorado, abogo por la materialización y registro de las experiencias de aprendizaje en la ciudad mediante la creación de cartografías; ya que la cartografía visual, también como enfoque epistemológico y metodológico, ha sido utilizado en entornos educativos para explorar las transiciones de futuros docentes en sus experiencias de aprendizaje (Hernández, Sacho y Domingo, 2018). Desde la educación artística podemos contribuir a definir cómo enseñar sobre la creación y uso de cartografías artísticas basadas en derivas, porque

Si bien hay una larga tradición bien documentada de poetas caminando y escribiendo sobre el paisaje, durante al menos los últimos cincuenta años los artistas visuales han estado diseñando los paseos como diversos tipos de obras de arte. Más recientemente, con la tecnología de mapeo transformándose en dispositivos electrónicos, los artistas han comenzado a utilizar estas herramientas para desarrollar por completo nuevos géneros. (O'Rourke, 2014, p. 298)

El término mapear procedente del inglés *mapping* tiene que ver con la posibilidad de trasladar a un mapa sistemas o estructuras conceptuales, defendemos que poder hacerlo de forma apropiada depende de las competencias artísticas y de diseño. Ulmer y Koro-Ljungberg (2015) afirman que, la cartografía puede incluir el estudio de los mapas como documentos científicos y como obras de arte; en contraste con el mapeo, que es una estrategia empleada a través de distintos paradigmas con aplicaciones muy diversas de los mapas. Sin embargo, también reconocen “la perspectiva de que la cartografía y el mapeo se pueden ver como sinónimos dentro de contextos postmodernos y Deleuzianos y, posiblemente, de manera inconmensurable en los marcos positivistas e interpretivistas” (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015, p. 138-139).

Los enfoques basados en mapas son métodos empleados en el ámbito educativo. Bertling (2017) propone que los candidatos a docentes de arte examinen sus contextos de enseñanza más amplios a través de la psicogeografía y el mapeo, y explica:

En el campo de la formación docente, la cartografía se ha utilizado con profesores pre-servicio para incluir la creación de cartografías “rizomáticas” de experiencias de formación docente (Hofsess, 2015, p.1) y la documentación de experiencias docentes de estudiantes en escuelas urbanas (Sutters, 2012). Además, el método de la psicogeografía errante de los Situacionistas (O'Rourke, 2013) se ha apropiado en los últimos años para una serie de actividades, incluido el activismo artístico (Souzis, 2015), la experimentación social y espacial (Enigbokan 2014) y la geografía feminista (Bridger, 2013) - todo con la intención de mejorar la percepción de los participantes y formular nuevas narrativas dentro de los espacios urbanos. (Bertling, 2017, p. 262)

Asimismo, el mapeo comunitario (Bertling, 2017; Chiesi y Costa, 2015; Lenz, 2016; Sinker, Giannachi y Carletti, 2013; Yilmaz, 2016) como una herramienta de mapeo cultural (Rossetto, 2015) ha sido ampliamente utilizado para conectar un grupo local con su territorio. Chiesi y Costa (2015) señalan otra función interesante del mapeo cultural a la hora de enumerar instancias tangibles e intangibles de un lugar para su mejora; “para descubrir formas de la relación de la naturaleza humana que son más sostenibles [...] o que permiten centrarse en el futuro para buscar nuevas soluciones que puedan garantizar la llamada resiliencia eco-cultural” (Chiesi y Costa, 2015, p. 158).

McLean (2012, 2013) con su propuesta de mapeo sensorial, y concretamente el olfativo, abre el campo de posibilidades en la investigación plural. Esta mujer combina el análisis cuantitativo y cualitativo, para los datos recogidos gracias a la participación de visitantes a una instalación artística donde se representa una cartografía de olores en París que pueden ser vinculados con emociones y localizaciones a través de la memoria.

Un rasgo común a todos estos usos en la creación de cartografías es el empleo de esta herramienta por su utilidad transformadora, por su capacidad para proyectar críticas compartidas a realidades existentes o para plantear gráficamente otras

realidades posibles. Cuestión que conecta con sus orígenes. Según Bonnett (2009) a la psicogeografía se referían artistas de la Internacional Situacionista como prácticas desde un posicionamiento político radical desde el que reimaginar el ambiente cotidiano con deambulaciones transgresoras. Para McDonough (2005) estos mapeos de París fueron una actividad crítica-paranoica. Desarrolladas durante los años 50 y 60 del siglo XX, supusieron un interesante corte en el tema de subvertir la cartografía tradicional, y su análisis invita a la producción de otras formas de mapeo del espacio urbano más diversa (Pinder, 1996). Las psicogeografías nos permiten pues representar bidimensionalmente la relación entre el espacio y la percepción que tenemos del mismo y sus fenómenos; a través de mapas situacionales que “pueden representar varios tipos de relaciones densas, diferentes capas y diversas permutaciones de experiencias personales y procesos de investigación” (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015, p. 138).

Sin embargo “la psicogeografía demanda nuevas formas de cartografía, capaces de representar estados de conciencia y sensación” (Bassett, 2004, p. 402) y es precisamente desde el ámbito artístico donde podemos explorar estas posibilidades. Cosgrove (2005) ofrece precisamente todo un repertorio de obras de arte pictóricas que poseen paralelismos con las imágenes cartográficas, destacando la implicación de ambas prácticas en cuestiones técnicas como la selección de contenido, la línea, el color, la simbolización, la forma, la composición, el encuadre y la perspectiva. El autor revisa movimientos artísticos implicados en la práctica cartográfica como el Avant-garde, los Surrealistas, Situacionistas, algunos artistas conceptuales y postconceptuales (como Lilla LoCurto y William Outcault, Ruth Watson, Kathy Prendergast), los movimientos de cultura popular (especialmente en los medios de comunicación, publicidad y turismo), sin olvidar los mapas bélicos pictóricos. Daniilidis (2016) destaca las cartografías de Abigail Daker, Joao Lauro Fonte, así como otras prácticas de bocetaje y mapeo de arquitecturas. Artistas como Alighiero Boetti, Juan Downey, Mona Hatoum, Hong Hao, Barrett Lyon, The Opte Project, Grayson Perry y Rirkrit Tiravanija han usado mapas para contar historias de gran alcance sobre conflictos, migración, identidad y redes sociales, culturales o políticas (MoMALearning, s/f). Como artista me parece interesante indagar nuevas posibilidades pictóricas y referentes. Precisamente en otra estancia de investigación en Eslovenia, vinculada a este mismo proyecto, descubro en los museos de Ljubljana varios artistas contemporáneos que también utilizan los recursos cartográficos en su obra: Lana Čmajčanin, Kiril Prashkov, Paul Neagu y Azra Akšamija. El rasgo común en estos ejemplos es una representación política del territorio, que tiene mucho que ver con la cartografía crítica. Porque tradicionalmente, los mapas han sido fundamentalmente un lenguaje de poder, no de protesta (Pinder, 1996). Tradicionalmente los mapas han servido a los intereses del dominio político y económico, marcados por puntos de referencia que a menudo son monumentos a los valores dominantes o a ideologías pasadas y presentes (Gibbons, 2007). Según Crampton (2006) la cartografía crítica como desafío a la cartografía académica, vincula el conocimiento geográfico con el poder, examina las relaciones entre el poder y el conocimiento desde una perspectiva histórica, deviene política y propone alternativas a las categorías de conocimiento utilizadas. En ese sentido coincidimos cuando asume que “los mapas construyen la realidad tanto como la representan” (p. 15) y que producen identidades al expresar intereses a menudo escondidos.

Conocedores del poder de la cultura visual en la conformación de identidades, y en consecuencia el de las cartografías, consideramos indispensable formar a futuros docentes en la lectura crítica de mapas, así como en la elaboración de sus propias psicogeografías para la expresión y vindicación.

Desde la perspectiva pedagógica, la propuesta de vincular derivas y cartografías abre las alternativas de aprendizaje en la ciudad y para con los demás. Pero en el ámbito educativo debemos tener también muy presente otro factor a nuestro favor como pueden ser las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). El vínculo más estrecho que hallamos entre las TIC, la deriva, la cartografía y la ciudad se encuentra en la cantidad de aplicaciones de geolocalización existentes. Kvas (2014) destaca entre estas aplicaciones la *Dérive: Urban Exploration App* o *Google Steet View*, así como alternativas a Google Maps basadas en la idea *wiki* como *OpenStreetMap.org* o *MapTube.org*. Son múltiples “las tecnologías utilizadas para obtener información espacial precisa, como los receptores GPS y los magnetómetros (brújulas digitales), que están ahora tan extendidas que se consideran sensores estándar en los teléfonos móviles, que son en sí mismos omnipresentes” (Coulton, Huck, Gradinar y Salinas, 2017, p. 137). Mientras que, en ocasiones, los sistemas de posicionamiento global (GPS) son utilizados para registrar las derivas y contar con datos relativos a los recorridos realizados, sin necesidad de prestar atención a ellos durante el deambular. En otros casos se emplean en la investigación psicogeográfica con propósitos “lúdicos y experimentales para la desorientación” (Bridger, 2013, p. 8). La cartografía digital para una ciudad más lúdica (Coulton, Huck, Gradinar y Salinas, 2017) es un concepto muy actual y de interés entre el colectivo juvenil que podemos aprovechar en nuestras propuestas didácticas.

4. Metodología

La presente investigación se enmarca en las Metodologías de Investigación Basadas en las Artes (Haywood Rolling, 2018; McGarrigle, 2018; Sullivan, 2005). Concretamente desde la A/R/Tografía como metodología que integra las dimensiones artística, investigadora y docente apuntando hacia los mismos objetivos investigadores (Marín y Roldán, 2017; Irwin, 2006, 2013; Irwin, LeBlanc, Yeon Ryu y Belliveau, 2018). Lo cual me permite situarme ante el problema de investigación en el triple rol de artista (A de *artist*), investigadora (R de *researcher*) y profesora (T de *teacher*).

Irwin (2013) propone que artistas/investigadores/profesorado/alumnado exponga sus prácticas de vida de manera evocadora y provocativa a través de la atención a la memoria, la identidad, la autobiografía, la reflexión, la meditación, la narración y la producción cultural. Mi implicación como docente de educación artística me lleva a experimentar previamente las prácticas pedagógicas que voy a plantear en el aula, en este caso la elaboración de cartografías a partir de derivas por sus potencialidades educativas. Vivenciar estas propuestas de carácter artístico me sitúa en mi papel de artista. Siendo posible el proceso de indagación analítico-reflexivo y su divulgación científica gracias a mi labor investigadora.

La recogida de datos se desarrolla en julio de 2018, durante la práctica de múltiples derivas que suceden en la ciudad de París en una estancia de investigación vinculada al proyecto *Transmaking* financiado por el *European Union's Horizon 2020 research*

and innovation programme bajo el acuerdo de la ayuda Marie Skłodowka-Curie. Derivas imbuidas en las metodologías feministas psicogeográficas que desde un foco de género analizan las experiencias en los espacios de socialización cotidianos (Bridger, 2013).

Exploro los caminos que ofrece la A/R/Tography para convertirme “en artista, investigador y profesor como formas de vivir la práctica artística como investigación” (LeBlanc, Davidson, Ryu e Irwin, 2015, p. 355). Esto va a ser posible en una primera fase a través de múltiples derivas en París; en una segunda fase, creando testimonios de éstas mediante la creación de cartografías; en la tercera fase aplicándolo a la formación inicial de profesorado de secundaria de artes visuales (estudiantes del Máster en profesor/a de educación secundaria de la especialidad de dibujo). La deriva ha sido particularmente útil en investigación autoetnográfica (Bridger, 2013), y vinculada a la creación de cartografías, novelas, poesías, dibujos ha dado lugar a una ingente investigación artística que transfiere la experiencia al resto de la población.

5. Resultados y discusión

Los resultados de esta investigación son cartografías que muestran los diferentes tipos de deriva experimentada durante un mes por la ciudad de París. Clasifico estas derivas según distintas categorías, que emparejan modos opuestos de experimentar la ciudad: sola o en compañía familiar; a paso lento o corriendo; en superficie o subterráneas.

Sin embargo, no podemos olvidar que la cartografía, en lugar de controlar la difusión de los resultados, les da la bienvenida a los espectadores para que realicen sus propios análisis, críticas e interpretaciones; de manera que el dominio de los datos y el conocimiento se transfiera a través de la cartografía como medio, entre el creador del mapa y su usuario (Ulmer y Koro-Ljungberg, 2015). Por lo tanto, el lector está aquí invitado a completar los significados de las cartografías que se muestran.

5.1 Sola o en compañía familiar

Las derivas que se producen sola frente a las que son en compañía de mi marido, hijo e hija tienen un cariz muy diferente. Pues, aunque mi condición de madre me custodia todo el tiempo, se me hacen más presentes algunas hostilidades de la ciudad cuando voy acompañada de menores. Estas derivas me permiten reflexionar sobre la agresividad de la ciudad como entorno poco amable para criaturas pequeñas. Como por ejemplo la dificultad del tráfico, la estrechez de las aceras, el riesgo de pérdida entre las multitudes...

Sin embargo, es en familia cuando me permito detenerme a dibujar, sin miedo a que las demás personas de la calle me miren durante mi tarea, porque me siento protegida entre los míos. Mis hijos sacan sus libretas y yo las mías, anotamos, bocetamos, dibujamos o coloreamos juntos cuando algo nos llama la atención como para detenernos, o cuando mis pequeños se sienten agotados de tanto caminar y decidimos descansar. Mientras que a solas escucho mis cavilaciones, en familia escucho las suyas o bien me dedico al diálogo.

Mis derivas en soledad no me exigen estar tan alerta y están plagadas de una auto-escucha que me posibilita percibir los cambios más sutiles en mis percepciones. Recuerdo un momento muy extraño en una carrera amaneciendo en el Jardín de las Tuileries, justo al pasar bajo el Arco del Triunfo de Carrousel. Mientras pasaba bajo el arco me sentí vencedora y me pareció escuchar las voces de gente aclamando la victoria, ciudadanos invisibles que vociferaban a mi paso de guerrera. Como cuando Elkin (2016) dice andar buscando fantasmas en los bulevares porque tantas personas han cruzado París que queda su rastro y “algunas partes de la ciudad parecen habitadas aún por almas antiguas que se niegan a marcharse” (p. 108).

A solas deseo pasar desapercibida, ser una desconocida para los desconocidos, intento ser invisible, pero la discreción no siempre es sencilla para una mujer. Esto me hace reflexionar sobre el cuerpo, mi cuerpo, la ropa, mi indumentaria y me hace ensayar diferentes atuendos antes de salir de deriva. Una especie de transformismo, en el que unas veces corro forrada en rosa a modo de acción política y otras veces me travisto para caminar la ciudad. Una práctica con predecesoras como la escritora George Sand en 1831 (Mouton, 2001; Elkin, 2016) quien se disfrazaba para evitar el aspecto general de vulnerabilidad que ofrecía.

El viaje comienza con la ropa. Porque lo primero es decidir qué ponerse. Siempre es complicado porque habrá momentos en los que querré ser invisible, momentos en los que seré invisible tanto si lo quiero como si no, y momentos en los que nunca querría ser conspicua: pero al menos, presente. (Scalaway, 2002b, p. 5)

Caminar a solas también me hace pensar sobre cómo soy observadora y en ocasiones observada al mismo tiempo, mientras fotografío y dibujo la ciudad, o cuando pruebo a seguir el paso de otras personas al estilo de Sophie Calle. Entrando en tensión con cuestiones éticas de reciprocidad en el respeto entre transeúntes (Scalaway, 2002b).

Así, la reflexión sobre esta oposición de derivas da lugar a una cartografía (ver figura 1) que recoge las sensaciones y pensamientos asociados a los diferentes barrios, áreas o lugares donde se produjeron. Esta cartografía de sentimientos y pensamientos se compone de diversos planos turísticos de París superpuestos y adheridos con engrudo entre sí, como las paredes de la ciudad donde se acumulan posters publicitarios. El grosor de los múltiples papeles me permite trazar los caminos por los que he transitado una y otra vez, aunque las primeras capas se rasguen. “Abrí un surco en el boulevard Montparnasse yendo y viniendo de mi piso, en la avenida de Saxe, a la escuela, en la rue de Chevreuse” (Elkin, 2016, p. 12). A medida que pinto sobre el plano, ciertas palabras resuenan en mi memoria y las voy grafiando sobre las superficies pintadas de gris que anulan las calles que no he transitado. Recupero también esas frases que repetían mis hijos mientras caminábamos, sus deseos e insistencias, a veces tan persistentes. Una cuestión de nuevo coincidente con las sensaciones de deriva de la investigadora Erika quien “experimenta tensiones domésticas con un niño pequeño y tiene dificultades para sintetizar todos los diferentes tipos de demandas” (Brunett, Cudworth y Tamboukou, 2004, p. 130). Porque caminar con hijos la ciudad es una constante negociación entre los deseos despertados por los estímulos que inducen al consumo y las necesidades vitales reales, un ejercicio educativo agotador para hacerles conscientes del poder de la cultura visual en sus apetitos y apetencias.

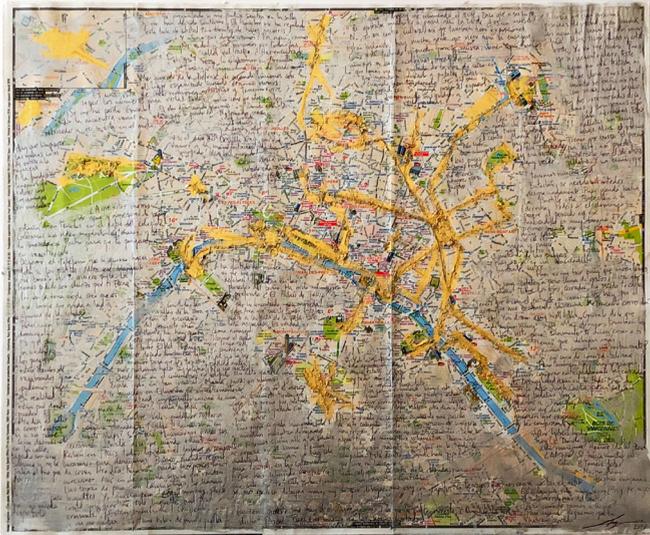


Figura 1. Cartografía de sentimientos y pensamientos, 2018. (Autora). 50 x 41 cm. Collage de mapas turísticos rasgados e intervenidos pictóricamente. Fuente: fotografía de la autora.

5.2 A paso lento o corriendo

Son muy diferentes las derivas que transcurren a paso lento, entre callejuelas o barrios atestados de turistas, compradores y trabajadores; frente a las derivas matutinas corriendo por grandes avenidas solitarias donde apenas me cruzo con alguna otra deportista, oficinistas de camino al trabajo, vagabundos o personal del servicio de limpieza.

Independientemente de la velocidad con la que recorra a pie las calles de la ciudad, siento como si dejara a mi paso un rastro brillante semejante al del caracol o fugaz como el de la liebre. Una huella que se estampa con valor reluciente (ver figura 2). Al trasladar a una representación bidimensional este concepto, me parece fundamental relacionarlo con el modo en que atravieso los diferentes *arrondissement* que componen París. Más allá de la isla de París, como corazón en medio del río Sena, sus 20 distritos también se oponen a la periferia. Es interesante sentir cómo mi paso y el de tantas otras personas halla los nexos entre el barrio Latino, Le Marais, Montmartre, Les Halles, Montparnasse o Saint Germain; u otros puntos de unión más allá con Trocadero, Tuileries, Champs Elyseés, Madeleyne, Pigalle, Canal Sain-Martin, Butte aux Callies. Porque la ciudad se abre como una flor desde un núcleo que se expande en crecimiento. Una flor rosa que representa la apropiación femenina del espacio público.

Pasear es trazar un mapa con los pies. Nos ayuda a reconstruir una ciudad, a comunicar barrios que podrían haber seguido siendo entidades diferenciadas, distintos planetas unidos entre sí, sostenidos aunque remotos. Me gusta ver cómo se funden los unos en los otros, me gusta percibir los límites entre ellos. (Elkin, 2016, p. 29)



Figura 2. Cartografía a pie, 2018. (Autora). 130 x 130 cm. Acrílico y óleo sobre lienzo.
Fuente: fotografía de la autora.

En París mis carreras dibujan una estrella (ver figura 3) que tiene como epicentro el lugar de mi residencia, desde donde salgo cada madrugada a practicar deporte y deriva simultáneamente. Con un alcance limitado por los aproximadamente 10km que suelen durar mis entrenamientos.

La velocidad del paso, sin embargo, sí ha sido determinante de las vías por las que iba circulando. Por un lado, a paso lento es más sencillo perderse y desorientarse por callejuelas porque “la *flâneuse* existe cada vez que nos desviamos de las rutas que han trazado para nosotras y nos aventuramos en busca de nuestros propios territorios” (Elkin, 2016, p. 31). Cada vez que una mujer decide dejar a un lado el miedo y salir a caminar la ciudad, saca adelante una revolución cotidiana. A paso lento es más fácil prestar atención a los detalles de las fachadas, de los escaparates (aspecto recurrente en la literatura y el cine de París), de la escasa vegetación, de las caras y ropas de la gente. Por otro lado, cuando el paso es rápido no da tiempo más que a vislumbrar por dónde es mejor continuar sin riesgos. Corriendo parece que solo las avenidas ofrecen la suficiente continuidad para relajar la mente durante minutos sin tener que tomar decisiones. Los dictámenes al trote tienen que ser veloces. Si una calle parece peligrosa avanzas por otra más ancha, si un barrio está oscuro no lo atraviesas a esas horas de la madrugada, si un tipo parece sospechoso cruzas a la otra acera, si es posible buscas el encuentro con personas apacibles (en mi caso adoro correr por donde sé que duermen las personas sintecho), si alguien parece hablarte subes la música de tus auriculares. Cuando corres sola siempre recuerdas a todas aquellas mujeres raptadas, violadas o asesinadas en la ciudad; feminicidios que nos recuerdan cómo somos de vulnerables. Mis temores coinciden con los de la

investigadora y corredora Erika practicando la deriva y el *jogging* en Londres y se ajustan al concepto de riesgo en la ciudad que propone para explorar las dificultades potenciales de dichos espacios, en las incertidumbres y vulnerabilidades que presenta el lugar común (Burnett, Cudworth, y Tamboukou, 2004).

Recuerdo mis carreras por la senda de Coulée verte René-Dumont, el famoso Viaduc des Arts, un jardín lineal creado a finales del siglo XX sobre el emplazamiento de una línea de ferrocarril decimonónica. El lugar combina el paisajismo moderno con espacios de vegetación salvaje, a un nivel elevado del resto de la ciudad y con una belleza extraordinaria. Yo tomaba la ruta detrás de la Opera Bastille. Pronto me di cuenta de que me cruzaba mayoritariamente con mujeres deportistas y no hombres, algo que no hallaba en otras rutas de la ciudad, por ejemplo, en las orillas del Sena era justamente, al contrario. La hermosura del lugar, la sensación de seguridad que transmite, de oasis en la ciudad, son sin duda atractivos para el colectivo femenino. Esto responde al modo en que la psicogeografía feminista estudia “cómo la estructura y el contenido desde una experiencia de género del lugar están determinados por la naturaleza de los lugares, y cómo las experiencias y los principios de género pueden dar forma a esos lugares a su vez” (Bridger, 2013, p. 4).

Entre el Museo del Louvre, el Centro Pompidou y el río Sena detecto en ese mes de Julio, con motivo del día del orgullo gay, una especial visibilización del colectivo LGTB. Visualidades presentes en la publicidad de *Netflix* sobre una bandera arcoíris que cubre la enorme fachada del Teatro del Châtelet, escaparates de negocios que apoyan la causa decorados a tal fin, mobiliario urbano intervenido de forma multicolor. No solamente se da esta situación en las avenidas por donde acompañamos la manifestación del orgullo, sino también por muchas calles aledañas que (re)corro en los días posteriores. Al respecto de la defensa de una idea por un grupo de gente, de participar de una manifestación como respuesta instintiva ante la sensación de agravio, dice Elkin (2016): “la predisposición parisiense a resistir y protestar, a plantar cara al poder y hacer visible su disconformidad siempre me ha impresionado” (p. 195). Con relación a esta forma de desafiar al mundo heterosexista y sobre la sexualización del espacio, Bridger (2013) apunta que a través de los espacios públicos es posible impugnar las normas hegemónicas y de género, abriendo nuevas formas de comprensión anti-sexistas. Este movimiento de masas, reunión en bares y marcha por las calles, tiñe de color la ciudad de París durante el mes estival, recordando los derechos humanos que deben ser protegidos, manteniendo de forma visual la disconformidad de la ciudadanía.

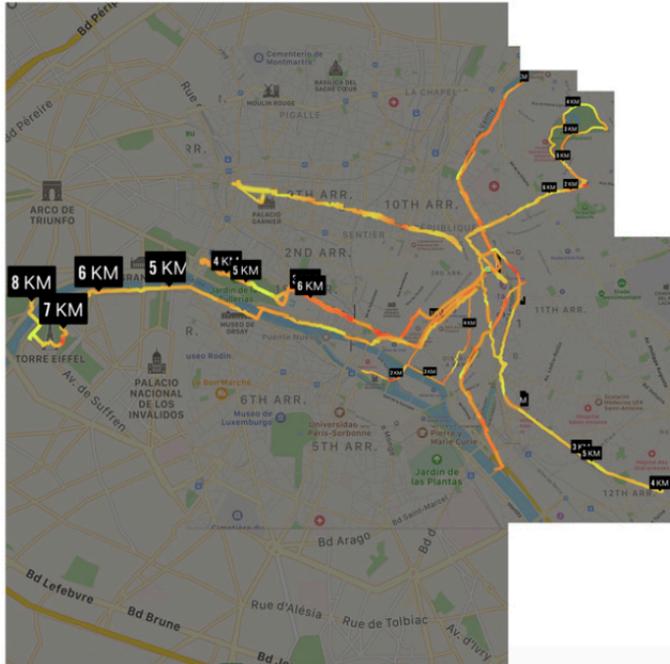


Figura 3. Cartografía de corredora, 2018. (Autora). Dimensiones variables. Infografía.
Fuente: infografía de la autora.

Al oponer estos dos tipos de derivas a paso lento o corriendo, también he sido capaz de prestar más atención a las personas que al entorno; observando sus flujos, los lugares donde permanecen o por donde transitan. Asocio cada tipo de persona a un grafismo y un color porque el movimiento, la forma de relacionarse entre sí y la actitud de cada uno de estos colectivos tiene sus particularidades (ver figura 4). Compradores y oficinistas dorados que discurren por grandes avenidas y áreas comerciales sin pausa. O turistas veloces que discurren como ríos por los principales hitos patrimoniales, con la tonalidad cobriza de lo viejo pero valioso. Frente a vagabundos que permanecen inmóviles, como puntos negros. Junto a la multiplicidad de inmigrantes que tejen una trama de negocios de tal disparidad y se funden con tantos colores que solo dejan ver el blanco como suma de todos ellos. El grupo de viandantes se disgrega según su condición, parecen cohabitar en una misma urbe, pero son extraños entre sí.

Pero la indigencia es sin duda una de las problemáticas que más me afecta detectar en mis deambulaciones: “mendigos (...) rígidamente arrodillados en la calle, con la cabeza inclinada y letreros en los que pedían dinero, algunos con niños, otros con perros; vagabundos que acampaban debajo de escaleras o arcadas. Cada pintoresco rincón parisiense tenía su miseria correspondiente” (Elkin, 2016, p. 15). Como diría Scalaway (2002b) personas sin hogar, mendigos, drogados, borrachos, desquiciados, depredadores..., no dejan de ser víctimas del cuidado en la comunidad.

Destaco la situación de muchas mujeres sintecho, la mayoría compartiendo espacio con hombres sobre algún colchón o cartón, tal vez para buscar su protección. Mientras que los hombres en igual situación parecen gozar de mayor autonomía e

independencia. Las desigualdades en la sociedad afectan de manera más intensa a quienes se encuentran en una situación tan precaria como las vagabundas, expuestas a múltiples peligros en la calle. Sesgos similares, en grandes ciudades son denunciados por activistas como Precarias a la Deriva en Madrid o *Grup de Lesbianes Feministes* en Barcelona.

En la presente cartografía se responde al reto planteado por Bridger (2013) al sugerir que los mapas psicogeográficos feministas se podrían desarrollar teniendo en cuenta la representación de áreas de los entornos urbanos usados por hombres y mujeres. Al respecto, zonas donde hombres y mujeres se sienten seguros o vulnerables; reflexiones sobre la experiencia política de los hombres y de las mujeres; cómo los hombres y las mujeres navegan a través de entornos públicos y privados y cómo los hombres y las mujeres piensan y experimentan los entornos sociales. La cartografía de viandantes ofrece una visión de la segregación social por áreas según cuestiones políticas, comerciales, turísticas, de clase y condición cultural.



Figura 4. Cartografía de viandantes, 2018. (Autora). 50 x 40 cm. Acrílico y óleo sobre lienzo. Fuente: fotografía de la autora.

5.3 En superficie o subterráneas

Otro de los análisis se ha producido respecto a las derivas en superficie, normalmente alrededor de puntos fijos o vórtices de interés arquitectónico, cultural o social, frente a las derivas subterráneas por las líneas de metro. La ciudad llena de “contornos psicogeográficos, con corrientes constantes, puntos fijos y vórtices que desalientan fuertemente la entrada o salida de ciertas zonas” (Bassett, 2004, p. 401).

Las derivas bajo tierra, enlazando un metro con otro, al ir jugando a hilar colores y números de las distintas líneas, son tremendamente desorientadoras cuando una es

neófito en la ciudad. A esta cuestión se añaden los cortes por obras, que en ocasiones me llevan a la superficie de nuevo como en un *game over* de videojuego. Otras veces el puro temor a aparecer demasiado lejos de casa, me obliga a acabar con la actividad lúdica subterránea.

Las derivas en superficie suelen tener un cariz menos juguetón, pero más aventurero. Rescato este aspecto en mi búsqueda de monumentos, de edificios emblemáticos, de mercadillos que me han recomendado las vecinas, de calles pintorescas que aparecen en alguna de las guías turísticas de París, de jardines o cementerios que pongan un poco de verde a esta ciudad gris. Estas derivas inquietas, más propias de mi yo como viajera, tienen su culmen en el trazado de visitas a museos (ver figura 5). Los museos me permiten estar quieta en un acto contemplativo sin sentir vergüenza, esto guarda relación con la teoría de Scalaway (2002b) en la que sostiene que “para detenerme de forma segura, tengo que comprar espacio (en una cafetería o cine), o parecer que soy al menos un posible comprador en una tienda, o que tengo un pase para ingresar a una biblioteca, museo, club” (p. 7). La oferta museística de París es tan basta que cada día puedo acudir a más de una sala si me apetece. Ni siquiera tengo que preocuparme por acudir a propósito, pues en mi deambular voy encontrando las exposiciones de galerías, centros culturales y museos.

Al utilizar el collage para componer esta cartografía de museos en *blueprint*, establezco también un paralelismo con el modo en que se han ubicado en el territorio los reclamos culturales. Se observa una distribución predominante a orillas del río Sena de museos de carácter nacional ubicados en espléndidos edificios de interés patrimonial. Según McDonough (2005) siguiendo una planificación de demolición concertada en la periferia urbana que también fue acompañada por un programa de destrucción menos obvio en el centro de la ciudad, de una destrucción que no era tanto arquitectónica como social, consistente en la gentrificación y “museificación sistemática” (p. 7) de las zonas urbanas centrales. Así, en la cartografía, también es evidente el intento político y urbanístico de potenciar otras áreas y desplazar la marea turística mediante estos reclamos a otros distritos periféricos. “Impulsado por el deseo de aprender más sobre los espacios ocultos y desconocidos de la ciudad, el recorrido a pie ha ido más allá de su papel histórico como atracción turística para jugar un papel clave en la transformación del espacio urbano a través de la gentrificación” (Lyoins, Crosby y Morgan-Harris, 2018, p. 1). Las fundaciones, sin embargo, escogen los emplazamientos para construir sus atractivos continentes de colecciones con otros criterios ajenos al aprovechamiento de antiguas edificaciones. Las propuestas más alternativas y contemporáneas se ubican en las periferias; mientras que las exposiciones infantiles a menudo las encontramos en los grandes parques. Con todo ello organizo la distribución de tiquetes y trípticos de exposiciones sobre un plano azul, como aquellos papeles *blueprint* utilizados inicialmente en los despachos de arquitectura, y lo pliego del modo en que se doblan los planos turísticos de las ciudades.

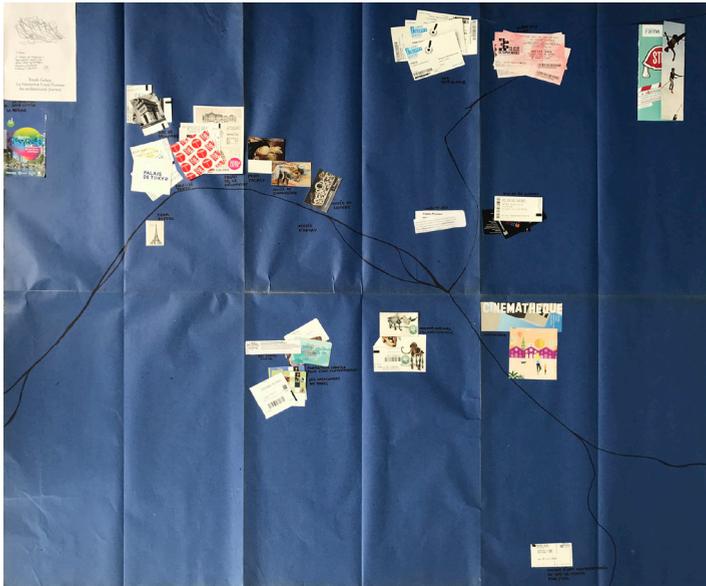


Figura 5. Cartografía de museos en *blueprint*, 2018. (Autora). 149 x 130 cm. Collage.
Fuente: fotografía de la autora.

Tanto en mis derivas bajo tierra como en superficie, observo que la población parisina es diversa en procedencia. Ese mestizaje cultural no se integra por igual en todos los distritos. Incluso parece respetar ciertas áreas como si existieran fronteras en el propio tejido urbano. Como metáfora de ese tejido disgregado, decido urdir una cartografía a partir de texturas diferentes (ver figura 6). Estampados que he recogido fotográficamente en mis paseos al detenerme frente a vestidos africanos de exuberante riqueza formal, compositiva y cromática; o al entrar a tiendas indias de escaparates multicolores, al comer en restaurantes del mundo o al perderme en el metro. La fotografía aquí se manifiesta reivindicando “la experiencia y subjetividad personal como el único modo de acercarse a la realidad” (Clemente-Fernández, Febrer-Fernández, y del Mar Martínez-Oña, 2018, p. 83) al mismo tiempo como expresión estética y como testimonio.

La cartografía de inmigración es elaborada a partir de datos estadísticos del *Institut national de la statistique et des études économiques* de Francia del 2016, datos del IMG1B según país de nacimiento combinado y sin diferencia por sexo. Tomando como referencia la nacionalidad del colectivo de inmigrantes mayoritario para cada distrito, a la hora de escoger estampados de las fotografías.



Figura 6. Cartografía de inmigración, 2018. (Autora). Dimensiones variables. Infografía.
Fuente: infografía de la autora.

6. Trasladando lo aprendido al aula

A mi regreso para iniciar el presente curso académico, a la facultad donde trabajo formando a futuro profesorado me planteo trasladar lo aprendido a mis propuestas curriculares, concretamente del Máster en profesor/a de educación secundaria de la especialidad de dibujo. A partir de un método comparativo, establezco paralelismos entre las fases seguidas como investigadora y aquellas en las que voy a estructurar la sesión de clase. De modo que pido al alumnado de la asignatura de “Innovación docente e iniciación a la investigación educativa en especialidad dibujo” que se segreguen en 4 equipos para experimentar un símil de una práctica investigadora, adaptado a las 2 horas de duración de una sesión y que se distribuye en las siguientes etapas: recogida de datos, análisis, exposición de resultados, discusión y conclusión. Se trata de una propuesta desde el aprendizaje basado en problemas, siendo el problema que resolver la creación de una cartografía que muestre una reflexión crítica de la ciudad. Para lo cual se emplean metodologías activas vinculadas al trabajo colaborativo. Y todo ello se fundamenta en la transversalidad disciplinar para la coeducación.

A cada equipo se le asigna un modo de recogida de datos en el que pueden emplear tecnologías portables: registro auditivo de sonidos, elaboración de dibujos, toma de fotografías o vídeos y, anotación de narrativas. Se les invita a salir a practicar la deriva de forma individual para observar la ciudad de Valencia en su entorno más próximo, en el barrio de Monteolivete. A su regreso se les induce a participar por equipos en una fase de análisis de datos, donde comparten la información recabada y la ponen en común categorizando temáticas y decidiendo los asuntos más reseñables que desean mostrar interrelacionados al resto de la clase. Para exponer los resultados se les pide la elaboración de cartografías, que son después expuestas sucesivamente por cada

grupo. Finalmente, toda la clase inicia un momento de diálogo, de interpretación conjunta de los resultados, buscando cruces entre las diferentes cartografías y discutiendo los asuntos que les interpelan. Para acabar se les hace tomar conciencia de las fases de investigación seguidas y se les pide concluir con los aprendizajes que reconocen haber adquirido.

Aunque me sitúo como artista, investigadora y docente desde una posición feminista, traslado ese enfoque al contexto educativo, no como imposición, sino como matiz transversal. De manera que opto por permitir que emerjan las cuestiones que interesan al alumnado de forma inicial, para posteriormente provocar una reflexión crítica y grupal sobre su observación del entorno. Las cartografías como resultado de estas experiencias han sido trabajos de diversa índole en las que se ha criticado la presión urbanística, la contaminación acústica, la circulación vial, la monumentalidad de complejos museísticos próximos a la facultad... Debido a que han sido trabajos en equipo de carácter colaborativo, se han dado como representaciones performáticas; en la línea del mapeo performativo, participativo y político (Crampton, 2009). Destaca una de carácter auditivo que tenía como nexo espacial la ubicación de sus participantes en el aula entre el resto del alumnado. Otra se desarrolló mediante distribuciones en el suelo, de dibujos bocetados en los actos contemplativos de la ciudad, que se repartían a modo de abatimientos siguiendo la estructura de calles y avenidas donde se habían producido (ver figura 7). Otro ejemplo fue un planteamiento sobre planos situando teléfonos o tabletas que a su vez contenían imágenes fijas o en movimiento. Y por último lecturas en voz alta, en el interior del aula, de narrativas escritas en el exterior; ubicando esculturas de yeso como hitos que simbolizaban la cultura de masas a través de los museos para el turismo.

Los diferentes equipos de estudiantes, agrupados de forma mixta, inicialmente no plantean cuestiones de género como aspecto específico o foco de interés principal; sino que se centran al principio en las cuestiones de habitabilidad de la ciudad de Valencia de forma genérica. Esto se debe principalmente a que no existe un trabajo de fundamentación epistemológica previo de toda la clase que actúe como marco teórico compartido. Es en la fase de discusión de los resultados obtenidos, al interpretar las semejanzas y diferencias entre las aportaciones individuales de cada miembro a su equipo, cuando les sitúo en un enfoque feminista y entonces se reconocen posiciones de género. Los establecimientos cerrados aparecen como lugar de recogida de datos convincente (ver 4ª imagen de figura 7) donde poder prestar atención a los detalles de forma pausada. Algunas alumnas se reconocen entonces cohibidas como paseantes del espacio público y reconocen optar por el recorrido seguro en los jardines del río Turia en lugar de las calles y avenidas, donde pueden mantenerse como observadoras o escuchantes de otras personas sin intimidar o sentirse intimidadas (ver 3ª imagen de figura 7). Surgen aquí cuestiones vinculadas a los parques de juego (el emblemático parque Gulliver se encuentra en sus recorridos) y analizan estos espacios como lugares de encuentro entre familias de diversa índole, pero también del cuidado mayoritario por parte de mujeres, aspecto que problematizan en la conversación.

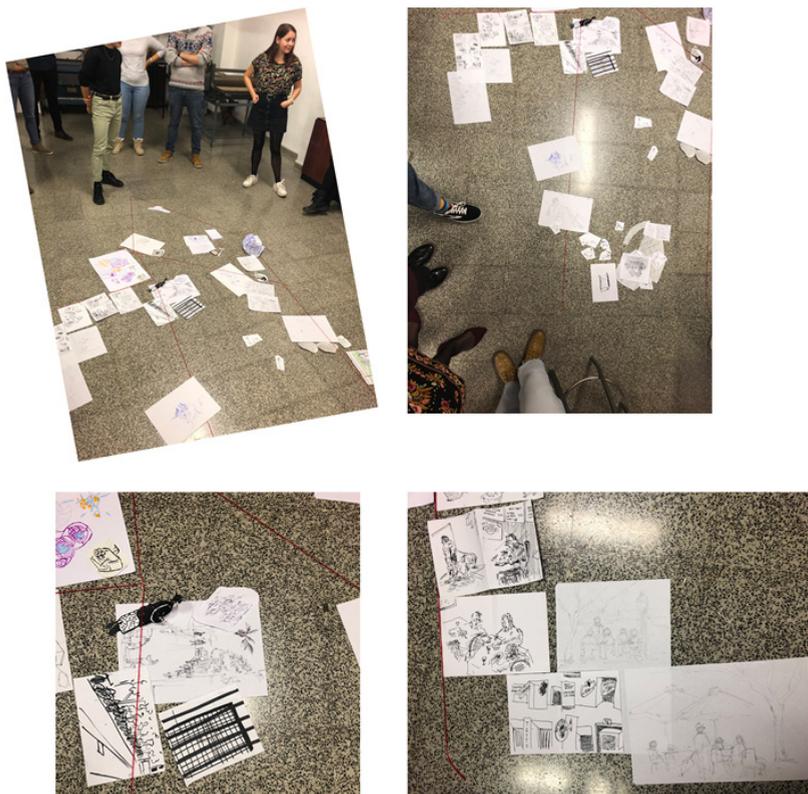


Figura 7. Detalles de cartografía elaborada el 14 noviembre de 2018 por un grupo de estudiantes del Máster en profesor/a de educación secundaria de la especialidad de dibujo. Fuente: fotografías de la autora.

El colectivo de estudiantes del Máster en profesor/a de educación secundaria de la especialidad de dibujo, debido a su perfil académico (principalmente los egresados de Bellas Artes, Arquitectura y Restauración) dominan suficientes técnicas de dibujo, geometría descriptiva, pintura, grabado o escultura, entre otras como para diseñar cartografías. Su formación nos ayuda cuando les proponemos producir cartografías como resultado de su experiencia de aprendizaje fuera del aula, en la calle; porque pueden comprender fácilmente que forma y contenido van íntimamente ligados, que aquello que decimos tiene que ver con cómo lo decimos estéticamente. Son creativos a nivel formal, compositivo, cromático o estilístico cuando les solicitamos responder en dos o tres dimensiones de forma artística a preguntas relacionadas con el ambiente urbano. Tanto si participan de forma individual como colectiva, nuestra experiencia docente nos indica que pueden resolver problemas artísticamente sin bloqueos y con gozo. Así ha sido cuando les hemos invitado a pasear por el exterior de nuestra facultad para percibir las relaciones interpersonales entre individuos, los vínculos entre arquitecturas y personas, los ritmos en medios de transporte y a pie... E invitándoles a caminar, han demostrado que efectivamente “caminar puede ser una forma de involucrarse y diseñar la ciudad oponiéndose a sus estructuras o estrategias” (Lyoins, Crosby y Morgan-Harris, 2018).

Todas estas prácticas nos han demostrado que es posible vincular aprendizajes reflexivos con aquellos lugares donde se han producido, y representarlo de forma que se materialice para ser compartido con otras personas. Incluso hemos comprobado que las preguntas con las que les provocamos la búsqueda investigadora en la ciudad pueden ser suficientemente abiertas, ambiguas o abstractas sin ser esto un problema porque comprenden que una propuesta puede tener múltiples soluciones válidas. Por último, hemos comprobado que, en la fase posterior a la deriva, en la que se ha de idear la cartografía, entran en juego los saberes artísticos que actúan como influencias o incluso citas visuales.

Estos ejercicios de deriva asociada a una posterior cartografía han servido además para el desarrollo de una tendencia a cartografiar en otros momentos de clase. Así con posterioridad a esta actividad nos ha sorprendido el uso de cartografías en toma de apuntes, como forma de mostrar resultados en otras asignaturas, para demostrar aprendizajes en portafolios, para investigar en Trabajos Finales de Máster... En estos casos ya no se producía el vínculo entre ciudad y reflexión, pero sí siempre entre lugar y pensamiento asociado a ese espacio.

7. Conclusiones

La deriva como una práctica realizada por una mujer, ha testimoniado otras formas de experimentar la ciudad, complementarias a las históricamente producidas por hombres. Contrastar las derivas diferentes estética y conceptualmente, ha permitido observar sus propiedades, detectar con mayor facilidad las enseñanzas que me ofrecen, los interrogantes que me generan, las reflexiones que me provocan como mujer, como docente, artista e investigadora. Se han desvelado los límites, riesgos y sensibilidades percibidos en el entorno urbano como *flâneuse*.

Se ha demostrado que el conocimiento artístico permite trasladar de múltiples formas y con técnicas variadas las experiencias sensoriales de la ciudad, convirtiéndolas en pensamientos visuales representados mediante mapeo. La cartografía ha permitido relacionar los pensamientos con la distribución espacial de una forma crítica y política. De esta forma ha sido posible vincular las sensaciones, emociones y reflexiones a los lugares que las provocan o donde se producen: emplazamientos, rincones, límites, fronteras, hitos, edificaciones, monumentos, elementos naturales...

Como profesora de educación artística se comprueba la conveniencia de enseñar distintos modos de generar cartografías para incrementar el abanico de posibilidades con las que cuente el alumnado a la hora de producir las suyas propias. Inspirar al alumnado ha provocado respuestas inesperadas de cartografías de carácter performático, grupal y colaborativo. La cartografía se presenta como una herramienta útil para la evaluación de experiencias efímeras procesuales del alumnado como los son la deriva u otros aprendizajes.

Referencias

- Alonso-Sanz, A. (2018). Cartografías de una profesora Flâneuse en París. Recuperado en https://esbrina.eu/docs/aprendo/simposi/G2a_1_Cartografias_de_una_profesora_Flaneuse_en_Paris.pdf
- Bassett, K. (2004). Walking as an aesthetic practice and a critical tool: Some psychogeographic experiments. *Journal of Geography in Higher Education*, 28(3), 397-410.
- Bertling, J. G. (2017). Internship Terrains: Psychogeographically Mapping Place. *International Journal of Education Through Art*, 13(2), 261–69. doi: 10.1386/eta.13.2.261_1
- Bonnett, A. (2009). The dilemmas of radical nostalgia in British psychogeography. *Theory, Culture & Society*, 26(1), 45-70.
- Bridger, A. J. (2013). Psychogeography and feminist methodology. *Feminism & Psychology*, 23(3), 285-298.
- Burnett, J., Cudworth, E., y Tamboukou, M. (2004). Women on dérive: Autobiographical explorations of lived spaces. *Women and Geography Study Group. Geography and Gender Reconsidered* [CD-ROM] 118-141.
- Chiesi, L. y Costa, P. (2015). Making territory through cultural mapping. En J. Atmanagara, J. Dessenin, E. Battaglini, y L. Horlings [Eds.], *Cultural sustainability and regional development: Theories and practices of territorialisation*, (pp. 146-161). New York: Routledge.
- Clemente-Fernández, M. D., Febrer-Fernández, N., y del Mar Martínez-Oña, M. (2018). La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: de la "flâneuse" a la cronista de realidades inventadas. *Área Abierta*, 18(1), 75.
- Cosgrove, D. (2005). Maps, mapping, modernity: Art and cartography in the twentieth century. *Imago Mundi*, 57(1), 35-54.
- Coulton, P., Huck, J., Gradinar, A., y Salinas, L. (2017). Mapping the beach beneath the street: digital cartography for the playable city. En A. Nijholt (Ed.), *Playable Cities, Gaming Media and Social Effects*, (pp. 137-162). Singapore: Springer. DOI 10.1007/978-981-10-1962-3_7
- Crampton, J. W., y Krygier, J. (2006). An introduction to critical cartography. *ACME: an International E-journal for Critical Geographies*, 4(1), 11-33.
- Crampton, J. W. (2009). Cartography: performative, participatory, political. *Progress in human geography*, 33(6), 840-848.
- Daniilidis, A. (2016). Urban Drifting: An Approach to City Comprehension and Mapping. *Sociology Study*, 6(7), 417-435. DOI: 10.17265/2159-5526/2016.07.001
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso.
- Gibbons, J. (2007). Mapping and Memory: Contemporary Psychogeographies. *On the w@terfront*, 10, 37-41.
- Gutiérrez Valdivia, B y Ciocchetto, A. (2012). *Estudios urbanos, género y feminismos. Teorías y experiencias. Col.lectiu Punt 6*. Recuperado de: <https://punt6.files.wordpress.com/2011/03/estudiosurbanosgenerofeminismo.pdf>
- Hammergren, L. (1996). The Re-turn of the Flâneuse. Corporealities: Dancing knowledge, culture and power. En S. Leigh (Ed.), *Corporealities. Dancing knowledge, culture and power*, (pp. 54-71). New York: Routledge.
- Haywood Rolling, J. (2018). Arts-Based Research in Education. En P. E. Levy (Ed.), *Handbook of Arts-Based Research*, (pp. 493-510). New York: Guilford Press.

- Hernández F., Sancho, J. M. y Domingo, M. (2018). Cartographies as spaces of inquiry to explore of teacher's nomadic learning trajectories. *Digital Education Review*, 33, 105-119. Recuperado en <http://greav.ub.edu/der/>
- Huerta, R. (2010). I Like Cities; Do You Like Letters? Introducing Urban Typography in Art Education. *The International Journal of Art and Design Education*, 29(1), 72-81. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2010.01633.x>
- Irwin, R. L. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in An Education. A Journal of Issues and Research*, 48(1), 70-88.
- Irwin, R. L. (2013): Becoming a/r/tography. *Studies in Art Education*, 54(3), 198-215.
- Irwin, R. L., LeBlanc, N., Yeon Ryu, J., y Belliveau, G. (2018). A/r/tography as Living Inquiry. En P. Leavy (Ed.), *Handbook of Arts-Based Research*, (pp. 37-53). New York: Guilford Press.
- LeBlanc, N., Davidson, S. F., Ryu, J., e Irwin, R. L. (2015). Becoming through a/r/tography, autobiography and stories in motion. *International Journal of Education through Art*, 11(3), 355-374. DOI: 10.1386/eta.11.3.355_1
- Kvas, K. (2014). Ntopia: A Google Street View of Psychogeography in Space-Times of Cybergeography. *Localities*, 4, 177-210.
- Lenz, E. (2016). Mapping Invitations to Participate: An Investigation in Museum Interpretation. *International Journal of Art & Design Education*, 35(1), 86-106. <https://doi.org/10.1111/jade.12041>
- Lyons, C., Crosby, A., y Morgan-Harris, H. (2018). Going on a Field Trip: Critical Geographical Walking Tours and Tactical Media as Urban Praxis in Sydney, Australia. *M/C Journal*, 21(4). Disponible en <https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/128096/1/Lyons.pdf>
- Marín, R. y Roldán, J. (2017). *Ideas Visuales. Investigación Basada En Artes E Investigación Artística*. Granada: Editorial Universitaria UGR.
- McDonough, T. (2005). Delirious Paris: Mapping as a Paranoiac-Critical Activity. *Grey Room*, 19, 6-21.
- McGarrigle, J. G. (2018). Getting in tune through arts-based narrative inquiry. *Irish Educational Studies*, 37(2), 275-293. doi:10.1080/03323315.2018.1465837
- McLean, K. (2012). Emotion, location and the senses: A virtual dérive smell map of Paris. En J. Brassett, P. Hekkert, G. Ludden, M. Malpass y J. McDonnell (Eds.), *Proceedings of the 8th International Conference on Design and Emotion: Out of Control* (pp. 1-8). London: College of Art & Design.
- McLean, K. (2013). Smell map narratives of place-Paris. *New American Notes Online*, 6. Recuperado el 8 de julio de 2018 en <https://www.nanocrit.com/issues/issue6/smell-map-narratives-place-paris>
- MoMAlEarning (s/f). *Maps, Borders, and Networks. Artists use maps to tell stories about themselves and their views of the world*. [web]. Recuperado el 5 de julio de 2019 en https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/maps-borders-and-networks/
- Mouton, J. (2001). From Feminine Msquerade to Flâneuse: Agnès Vard's Cléo in the City. *Cinema Journal*, 40(2), 3-16.
- O'Rourke, K. (2014). *Walking and mapping: Artists as cartographers*. *Arts*, 3, 298-302. doi:10.3390/arts3020298
- Pinder, D. (1996). Subverting cartography: The situationists and maps of the city. *Environment and Planning A*, 28(3), 405-427.
- Richards, H. (2003). Sex and the City: a visible flâneuse for the postmodern era? *Continuum*, 17(2), 147-157. DOI: 10.1080/10304310302745

- Rossetto, T. (2015). The Map, the Other and the public visual image. *Social & Cultural Geography*, 16(4), 465-491. DOI: 10.1080/14649365.2014.998267
- Scalaway, H. (2002a). The territorialisation of Iain Sinclair. *Journal of Psychogeography and Urban Research*, 1(2), 41-60.
- Scalaway, H. (2002b). The contemporary flâneuse exploring strategies for the drifter in a feminine mode. Recuperado el 8 de julio de 2018 en <http://www.helenscalway.com/wp-content/uploads/2013/01/The-Contemporary-Flâneuse.pdf>
- Scalaway, H. (2006). The contemporary flâneuse. En A. D'Souza, y T. McDonough, (Eds.). *The invisible Flâneuse?: Gender, public space, and visual culture in nineteenth-century Paris*. Manchester University Press.
- Sinker, R., Giannachi, G., y Carletti, L. (2013). Art Maps – Mapping the Multiple Meanings of Place. *International Journal of Art & Design Education*, 32, (3), 362-373. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2013.12025.x>
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Smith, P. (2010). The contemporary derive: a partial review of issues concerning the contemporary practice of psychogeography. *Cultural geographies*, 17(1), 103-122.
- Ulmer, J. y Koro-Ljungberg, M. (2015). Writing Visually Through (Methodological) Events and Cartography. *Qualitative Inquiry*, 21(2), 138-152. DOI: 10.1177/1077800414542706
- Van Nes, A., y Nguyen, T. M. (2009). Gender Differences in the Urban Environment: The flâneur and flâneuse of the 21st Century. En D. Koch, L. Marcus y J. Steen (Eds.), *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*, 122, (pp. 1-7). Stockholm: KTH.
- Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory, Culture & Society*, 2(3), 37-46. Disponible en <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>
- Yilmaz, E. (2016). Subjectivity in Design Education: The Perception of the City through Personal Maps. *International Journal of Art and Design Education*, 35 (1), 121-139. <https://doi.org/10.1111/jade.12005>