Comunicación

¿Cómo sentarse en el Metro? Análisis de la normatividad del cuerpo en el Metro de Santiago de Chile

del Canto Veas, Javiera

javiera.delcanto@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile (UC). Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos (FADEU). Escuela de Diseño. Santiago, Chile.

Palabras clave

Corporalidad, Normatividad del cuerpo, Extrañamiento, Diseño Crítico, Metro de Santiago.

Resumen

La corporalidad está en la base de todas nuestras acciones; a través del cuerpo conocemos el mundo, nos relacionamos con el entorno y con otras personas, y le damos sentido a lo que nos rodea. Desde los orígenes de la filosofía occidental y hasta el día de hoy existe una noción de separación entre mente y cuerpo que habilita una serie de normatividades desapercibidas respecto a este último, derivando en un «cuerpo olvidado». Estas ideas permean el diseño en su comprensión y relación con el cuerpo, a través de estandarizaciones y regulaciones de las interacciones que este posibilita. Por lo tanto, desde distintos movimientos —y en particular desde el feminismo—, el tema del cuerpo se ha levantado como terreno de disputas.

Este proyecto enfoca al Metro de Santiago de Chile como espacio para explorar, desde el extrañamiento, las distintas formas en que los cuerpos se someten a lógicas de disciplinamiento

en el contexto del transporte público de uso cotidiano, específicamente expresadas en la acción de sentarse. Este espacio es significativo de estudiar por su carácter masivo y de uso cotidiano, pero también porque habilita un encuentro entre distintas individualidades y diversos grupos sociales tanto en origen como en sus expresiones culturales; además, posee ciertas características infraestructurales de interés para el análisis de la relación entre los cuerpos y el espacio. Dada la naturaleza corporal del proyecto, se proponen una serie de ejercicios exploratorios con métodos propios de las artes escénicas sumado al análisis de la relación entre el cuerpo y lo material mediante perspectivas y métodos del diseño. Como resultado, se espera que, a través del registro de dichos ejercicios, se evidencien ciertas lógicas normativas internalizadas sobre el disciplinamiento del cuerpo, catalizando una reflexión más profunda respecto al uso del cuerpo en el espacio.

La comprensión del cuerpo

Hablar del cuerpo o «la corporalidad» es, sin duda, entrar en una serie de campos muy amplios del conocimiento. Si nos remitimos a la concepción filosófica que se ha tenido acerca del cuerpo, podemos identificar una raíz histórica clara desde Platón definiendo al cuerpo como *«la cárcel del alma»* hacia el pensamiento cartesiano, fijando la dicotomía entre mente y cuerpo a través de su célebre fase *«pienso, luego existo»*, sentando así las bases para una comprensión del cuerpo como un símbolo de «sensibilidad, contingencia e incertidumbre», en contraposición a la mente, que representa «el sentido, la verdad, la estabilidad y la certeza» (Fei, 2020, p. 206, traducción propia). Este enfoque ha dejado una huella profunda en el discurso científico contemporáneo, donde el cuerpo se concibe frecuentemente como un simple soporte físico de la persona, separado de lo que sería su escencia.

A pesar de este modo dicotómico de comprender la separación entre mente y cuerpo, no es difícil notar que el cuerpo humano no es tan solo un aspecto físico de nuestra existencia, sino también un campo de interacción cultural, filosófica y científica que continúa siendo objeto de reflexión y debate en la actualidad. El cuerpo es más que un simple instrumento a través del cual nos movemos, sentimos y nos comunicamos, sino que también es una fuente primordial de conocimiento y un medio fundamental para relacionarnos con el entorno y con otros cuerpos.

Una de las principales problemáticas identificadas en este estudio está vinculada con la noción de normatividad, la cual está intrínsecamente ligada a cómo se comprende y se maneja el cuerpo en el ámbito del Diseño. Según

Foucault (1975), la *norma* surge como resultado de un proceso social que estipula lo que es aceptable o no en un grupo determinado, y está estrechamente relacionada con las conductas. En la actualidad, la norma parece promover un *olvido somático* del cuerpo. Según Ghasemi (2019), dadas la lógicas del mundo neoliberal, «uno puede deducir rápidamente que estar *des-corporizado* favorece este mundo construido», por lo que «continuamos operando como máquinas, ya que no hay espacio, tiempo o habilidad para ser un ser humano *corporizado*» (p. 6, traducción propia)[1]. Además, añade que «viviendo en una sociedad donde el cuerpo está al centro de la dominación, supresión y silenciamiento, la *des-corporización* es nuestro modo predeterminado de ser» (p. 22, traducción propia).

Considerando que nuestro entorno cotidiano está construido, en su mayoría, de manera artificial, se observa una subordinación del cuerpo a un diseño racional y dicotómico en nuestras actividades diarias. En términos generales, la intersección principal entre el campo del Diseño y la corporalidad tiende a reducirse a una conceptualización del *cuerpo como objeto*; desde diferentes ramas de esta disciplina se tiende a entender la corporalidad como una entidad con la cual se debe interactuar, manteniendo presente la dicotomía entre mente y cuerpo. Esto perpetúa la lógica normativa de nuestra relación con el cuerpo, sin considerar las posibles implicancias sociopolíticas que esto conlleva. Por ejemplo, al analizar el diseño de espacios públicos, se puede observar que ontológicamente se considera al cuerpo como un ente social que se desplaza e interactúa con el entorno y otros cuerpos, mientras que epistemológicamente se regula dicha interacción mediante normas y estándares. Asimismo, en el ámbito de la ergonomía, se valora al cuerpo como un ente sensible, haciendo hincapié en las sensaciones corporales y la búsqueda de la comodidad, aunque su manipulación está mediada por procesos de regulación y adaptación a diferentes contextos.

Este estudio se centra en lo que se ha denominado el «olvido del cuerpo», es decir, el análisis de que, cada vez más fuertemente, la tendencia en la sociedad es a olvidar o suprimir la presencia del cuerpo, que «tiende a atrofiarse» y «vuelve en forma de síntoma» (Le Breton, 2011, p. 45). Desde esta premisa fundamental, surge la interrogante ¿Cómo puede hacerse más presente el cuerpo en el espacio del transporte público, utilizando el extrañamiento[2] y el diseño crítico como herramientas performativas? Este cuestionamiento involucra la exploración de diversas nociones acerca de la corporalidad, especialmente aquellas provenientes de áreas como las artes escénicas, donde el cuerpo es central en la práctica diaria y se experimenta de maneras variadas. Además, se consideran perspectivas del feminismo y los estudios de género, que han puesto de relieve al cuerpo como un terreno de disputas. Estos enfoques no solo buscan rescatar la importancia del cuerpo en el diseño urbano y arquitectónico, sino también desafiar las estructuras normativas que limitan su representación y participación en el espacio público.

[1] Este concepto se utilizará como equivalencia de *embodiment*. Dada la dificultad de su traducción, otras alternativas que se han barajado, rescatadas del libro *Antropología del cuerpo* de Mariluz Esteban (2013) son: *encarnación* (García Selgas, 1994; del Valle, 1999), y *corporeización* (Capitán, 1999), en un intento de evitar los contenidos ligados a usos religiosos del término anterior; por último, hay también quienes utilizan la noción solo en idioma inglés (Orobitg, 1999).
[2] Entendido como una disposición de mirar o hacer aquello que es cotidiano como si fuese algo nuevo o ajeno.

En la presente comunicación se desarrollarán tres grandes ejes de la propuesta: primero bajo la idea de *pensar el cuerpo*, detallando las bases teóricas que sustentan el proyecto desde distintos puntos de vista que comprenden el cuerpo con una mirada integradora en vez de dicotómica. Luego, hacia una fase más aplicada del proyecto al contexto del Metro de Santiago de Chile, se presenta el apartado de *observar el cuerpo,* compartiendo la información levantada a través de la observación participante. Finalmente, la sección de *usar el cuerpo*, se enfocará en las experiencias indagatorias de irrupción del espacio estudiado —propuesta central de la propuesta— para cerrar con algunas conclusiones preliminares de este.

I. Pensar el cuerpo

Para abordar el concepto de corporalidad, es fundamental definir primero qué entendemos por «cuerpo». Como se ha señalado, en la cultura occidental existe una concepción arraigada que separa la mente del cuerpo, donde «subyace la idea del cuerpo como adherente de la mente: el cuerpo (máquina) dirigido por una función superior (la mente)» (Pateti, 2007, p. 2). En contraposición a esta visión convencional de la corporalidad, tanto la filosofía como las ciencias sociales han desarrollado nuevas perspectivas que la cuestionan, reconociendo al cuerpo como un ente con una complejidad que va más allá de lo puramente biológico. Según plantea Merleau-Ponty, «el cuerpo excede las categorías ontológicas de subjetividad versus objetividad», ampliando la noción de cuerpo desde la fenomenología hacia la experiencia de un «cuerpo vivido» (Diprose & Reynolds, 2009, p. 114, traducción propia). Así, desafiando el modelo tradicional dicotómico mencionado inicialmente, se enriquece la comprensión de la corporalidad, lo que nos lleva a reflexionar sobre el papel y la importancia que asignamos al cuerpo en nuestras vidas diarias.

Cuerpo sensible

Quizás un primer acercamiento a esta mirada integradora del cuerpo es bajo la idea del *cuerpo sensible*, es decir, desde su capacidad perceptiva. Según Ghasemi (2019), existen dos formas de cognición corporal: el «conocimiento en tercera persona», que implica observar a través de los sentidos, y el «conocimiento en primera persona singular [yo]», que se refiere a la experiencia personal de «estar en el cuerpo» (p. 14, traducción propia). Ambos enfoques de conocimiento están arraigados en una lógica sensorial y corporizada, que no separa lo físico de lo mental, reconociendo que en su esencia —somática— estos dos aspectos no son separables. La misma autora también señala que «el conocimiento es dependiente de la experiencia vivida por el cuerpo» (p. 25, traducción propia), subrayando así que la generación de conocimiento humano no proviene exclusivamente de la mente.

Es relevante mencionar que recientemente se ha discutido sobre la existencia de siete sentidos básicos en lugar de los cinco tradicionalmente atendidos. Además de estos, se considera el sentido *vestibular*, relacionado con la

percepción del espacio y el equilibrio, y el sentido *propioceptivo*, que se centra en la consciencia corporal y sus capacidades. Esta ampliación de los sistemas biológicos que conforman los sentidos permite entender la corporalidad en una perspectiva más compleja, ampliando la noción de cuerpo sensorial hacia el cuerpo en su relación con la *construcción del conocimiento* (Koeltzsch, 2021), lo cual es apoyado por Esteban (2013) cuando afirma que «el mundo es percibido a través de una determinada posición de nuestros cuerpos en el tiempo y en el espacio», y que «esta es la condición misma de la existencia» (p. 25).

Cuerpo social

Otra comprensión esencial del cuerpo es la del *cuerpo social*, que implica un cuerpo que *performa*, según plantea Butler (1990/2007), desempeñando un rol crucial como medio de integración social. Mauss (1934/2009) presenta al cuerpo como «el primer y más natural *objeto técnico* de [las personas]» (p. 75, traducción propia), introduciendo desde la antropología el estudio de las *técnicas corporales*. Según Esteban (2013), Mauss argumenta que «no hay un comportamiento natural en relación con el cuerpo y que convertirse en un individuo social implica un determinado *aprendizaje corporal*» (p. 23, énfasis añadido). A su vez, Le Breton (2010) afirma que «las percepciones sensoriales, la experiencia afectiva y la expresión de las emociones parecen emanar de la intimidad más secreta del sujeto, pero no dejan de ser social y culturalmente modeladas, incluso si traducen siempre una apropiación personal» (p. 21). Estas ideas iniciales nos llevan a considerar al cuerpo no solo como una entidad física y biológica mensurable y descriptible, sino también como parte fundamental de la cultura en la que se desarrolla y como un medio de integración social.

Otro concepto relevante es el de *cultura corporal* (Le Breton, 2010), que no se limita a una cultura en sí misma, sino que constituye un ámbito crucial dentro de cualquier grupo humano, fundamental en los procesos de cohesión social. Este concepto está estrechamente vinculado al aprendizaje corporal, determinado por la cultura en la que se integra y los patrones que se deben aprender e incorporar —del latín *incorporare*, poner algo dentro del cuerpo—. Dentro de esta perspectiva cultural, el cuerpo se entiende como una *prótesis de la identidad*; es decir, a través del cuerpo nos presentamos, nos expresamos y nos integramos en el entorno que nos rodea, pero también cumplimos con ciertas normas implícitas de comportamiento corporal.

Desde la teoría de género, Butler (1990/2007) introduce el concepto de *performatividad*, argumentando que el género «es un estilo corporal, un “acto”, por así decirlo, que es al mismo tiempo intencional y performativo, donde dicha performatividad indica una construcción contingente y dramática del significado» (p. 271). Esta idea puede ser complementada al afirmar que «las prácticas de género son prácticas reflexivo-corporales que surgen siempre en la interacción; prácticas que no son ni internas, ni individuales, sino que conforman el mundo social» (Esteban, 2013, p. 62). En la misma línea, Preciado (2019) plantea la pregunta: «¿Es posible acaso seguir hablando de un

único cuerpo humano?» (p. 293), sugiriendo que las comprensiones del cuerpo son únicas y personales, influenciadas por una serie de factores internos y sociales a los cuales el individuo responde.

Estas reflexiones abren nuevas perspectivas para entender el cuerpo en su contexto social. Haraway (1995) propone la imagen del *cyborg* como una «salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas» (p. 311), desafiando las categorías establecidas que dividen a los cuerpos. Al considerar las «formas en que percibimos el mundo a través de nuestra presencia corporal y social», estamos explorando cómo estas percepciones se corporizan, destacando la diferencia entre «nuestros modos subjetivos y corporales de ser en el mundo» y «la perspectiva (literalmente) *objetiva*, en la cual el cuerpo es considerado un objeto, separado del mundo» (Höök, 2018, p. 20, traducción propia).

Cuerpo como medio para la generación de conocimiento

Esta investigación plantea la posibilidad de que el cuerpo genere conocimiento, pero no un conocimiento lógico-racional, sino un *conocimiento somático, sensible y corporal*. Para investigar estas formas de conocimiento, se recurre a la teoría del cuerpo desarrollada en áreas menos convencionales, como las artes escénicas, donde el cuerpo es una herramienta fundamental. Un aspecto crucial en estas disciplinas es el *estado de presencia*, que está estrechamente relacionado con la consciencia corporal y la consciencia espacial. Según Matus y Palma (2021), la autopercepción se define como «accionar del cuerpo desde un estado hipersensible que potencia la relación con el movimiento», lo cual implica una atención y consciencia conectadas con el espacio que nos proporciona información sobre nosotros mismos y nuestro entorno, a saber, «información que circula internamente y que desde las palabras no podemos definir, aunque la familiaridad y reconocimiento de estos cruces inesperados de sentidos no son nombrarles, no es algo irreal» (p. 45).

Además, podemos hablar de un *cuerpo presente* al analizar las propuestas del arte performativo, en línea con las ideas anteriores de Butler. Artistas de *performance* en todo el mundo han utilizado el cuerpo como medio y objeto en sus propuestas artísticas, buscando provocar reacciones en la audiencia que van más allá de la reflexión teórica, apuntando a un encuentro más visceral, reflexivo o controversial. En este contexto, Manchev (2006) entiende la performance como una «forma de interpretar un rol», y propone la *transformance* como un concepto que no busca cumplir ni ejecutar la forma, «sino constantemente desestabilizarla, yendo más allá de sus bordes, cambiando la condición misma de su actualización, suspendiendo sus límites en la potencialidad ilimitada» (p. 125, traducción propia), lo cual puede ser una herramienta poderosa para explorar la corporalidad.

Al hacer consciente esta forma de conocimiento corporizado, también se abre la posibilidad de identificar patrones que hemos aprendido y que definen nuestra identidad. A través de la exploración con nuestro propio cuerpo, podemos acceder a un análisis crítico de circunstancias que de otra manera serían inaccesibles. Por ejemplo, al observar el comportamiento corporal en el

transporte público, surgen fenómenos como el *manspreading*, que reflejan no solo hábitos automáticos del cuerpo, sino también discursos sociales y políticos (Calás & Smircich, 2023, p. 33).

Cuerpo en el Diseño

Como se expuso anteriormente, el Diseño tradicionalmente ha tenido una tendencia a comprender el cuerpo de manera objetual. Sin embargo, en los últimos años se han propuesto nuevos métodos y metodologías de Diseño que incorporan una mirada integradora y sensible de este. Por un lado, existe la metodología del *Soma*-Design, propuesta por Höök (2018) con la intención de aportar una mirada corporizada al diseño desde la *consciencia somática*, la cual se define más allá de la consciencia sobre el propio cuerpo, sino como algo que «reconoce que no existe una separación entre mente y cuerpo y conecta el ser con todos estos procesos, así como la interacción empática con otres», lo cual significaría «mejores proceso de diseño, y un mejor diseño en total» (Höök, 2018, p. XVIII, traducción propia). Esta metodología propone no solo un diseño *desde* el cuerpo, sino que también busca, a través de lo diseñado, plantear nuevas formas de relación con la corporalidad con la intención de «reincorporar el cuerpo y el movimiento a un régimen de diseño que durante mucho tiempo ha privilegiado el lenguaje y la lógica» (Núñez-Pacheco, 2022, p. 2).

También existen métodos aplicados a áreas más tradicionales del diseño que buscan implicar en mayor medida al cuerpo. En el diseño de interacción, más específicamente el diseño de interacciones que implican movimiento, el *Movement-based Design* plantea un modo de ideación y conocimiento a través de la experiencia. Su base está en la idea de que «si une realmente quiere diseñar para interacciones basadas en movimiento, tiene que ser experte en el movimiento, no sólo en teoría, en imaginación o en papel, sino a través del hacer y experimentar mientras se diseña» (Hummels, Klooster & Overbeeke, 2006, p. 677, traducción propia). Por otro lado, se encuentra el *Embodied Design Ideation (EDI)*, un método más amplio enfocado en el aporte de la corporalidad y de técnicas originarias de otras disciplinas —como el teatro y la danza— a los procesos de ideación en Diseño. En sus planteamientos base, se explicita que «las tradiciones performáticas son usadas para extender las comprensiones teóricas hacia prácticas de ideación […] Tradicionalmente se basa en el extrañamiento para animar el proceso de ideación y hacer surgir nuevos modos de diseñar» (Wilde, Vallgårda & Tomico, 2017, p. 5159).

Para esta propuesta proyectual, se seleccionó al Diseño Crítico como medio para *hacer presente el cuerpo* en un contexto altamente normativo, ya que este, «como actitud, si es fiel a su nombre, puede conseguir hacer visible discursos invisibles, y fomentar el uso de la reflexión y la imaginación en las personas», ya que es, en esencia, una rama del diseño que busca «hacer temblar» la percepción del diseño como un «método para mantener el *statu quo*» (Torres, 2015, p. 18). Además, el diseño crítico «puede ser descrito como una práctica afectiva más que explicativa en cuanto abre líneas de indagación, opuesta a entregar respuestas o soluciones a preguntas o problemas de

diseño» (Malpass, 2017, p. 41, traducción propia), lo cual se alinea con el propósito de visibilizar las normatividades ocultas en el espacio construido.

II. Observar el cuerpo

Teniendo en cuenta los fundamentos teóricos recién presentados, este proyecto toma al Metro de Santiago como un «laboratorio de investigación» dadas algunas de sus características distintivas tanto desde la infraestructura como desde la percepción que se tiene de este servicio a nivel social.

Por un lado, el Metro de Santiago tiene una alta relevancia a nivel social, transportando alrededor de 2.4 millones de personas al día, pero más allá de su masividad, es un servicio que como marca mantiene una alta reputación, posicionándose como la segunda Marca Ciudadana mejor evaluada en 2024 (CADEM, 2024). Su compromiso institucional con la sociedad se puede ver reflejado en documentos como el de la Estrategia 2032, en la que se plantea «la pregunta por el aporte que podemos hacer para la construcción de una mejor ciudad, ampliando nuestro propósito a no sólo transportar, sino también acercar a las personas a vivir una mejor ciudad» (Metro de Santiago, 2022, p. 21). Hoy en día la red cuenta con siete líneas que suman un total de 143 estaciones distribuidas en 26 comunas de la ciudad y tiene proyectada la construcción de tres líneas nuevas que seguirían los estándares de la última línea construida hasta el momento: la Línea 3.

Más allá de las propuestas y planificaciones a nivel institucional, en el día a día el Metro de Santiago funciona bajo estrictas normas que guían las interacciones que tienen lugar en él. Desde la señalética y las instrucciones por altoparlante hasta medios más informales de comunicación como cintas de restricción del paso e información impresa en el momento, el comportamiento de sus usuaries termina siendo normado por una serie de *scripts* que están condicionados por una comprensión estandarizada del cuerpo. En este sentido, el uso frecuente y repetido de este entorno de movilidad favorece lo que comúnmente se conoce como el «modo automático», donde las personas se desplazan por el espacio sin estar conscientes de su cuerpo o del entorno circundante (Largo González, 2016, p.2). Sin embargo, debido a su naturaleza colectiva, y por ende inevitablemente social, este medio de transporte público permite ver cómo los guiones establecidos en su entorno diseñado son continuamente desafiados, permitiendo diversificar el uso del espacio.

Para este proyecto se seleccionó la Línea 3 como espacio de investigación, ya que esta, según la institución, no sólo implementa una serie de innovaciones tecnológicas como trenes automáticos y puertas dobles, sino que también incorpora un nuevo concepto del «manejo de la arquitectura y de los espacios interiores», o en su defecto un «nuevo estándar de diseño» (del Campo, 2022). Por otro lado, con fines analíticos, se seleccionaron dos zonas claves de los recorridos: (1) el andén, un espacio diseñado de manera particularmente normativa por su pretensión de ser únicamente un *lugar de paso*, y (2) los trenes, donde se concentra el mayor flujo de personas y que por su carácter cerrado hace interesante investigar y tensionar aspectos como la proxémica, las disposiciones corporales y los usos generales del espacio en relación con la

infraestructura. En cuanto a las interacciones revisadas en el espacio, en vez de segregar una muestra por género, rango etario o nacionalidad, se hizo foco en la acción de sentarse como interacción central de la investigación. A través de esta acción, se permite contrastar el «modo de uso correcto» planteado por el mobiliario con la diversificación de usos que le dan les pasajeres.

Un espacio normado

Como acercamiento inicial al uso del cuerpo en el Metro de Santiago, se realizó un análisis de los modos en que el mismo espacio norma las interacciones corporales tanto directa como indirectamente. En una primera instancia se recopilaron fotografías de las señaléticas presentes en las estaciones y los trenes relacionadas con el «correcto uso» del espacio por parte de los cuerpos que lo transitan (Figura 1: A, B y C). Además de estas instrucciones directas en torno al uso del cuerpo en el espacio, se pueden identificar algunas características de este que hablan de una *normatividad* sobre los cuerpos, como la separación entre los asientos en el tren que delimitan el espacio máximo definido para una persona, hasta los apoyos isquiáticos[3] en el andén, que han llegado a ser criticados en redes sociales por su incomodidad y hostilidad (Figura 1: D, E y F). Tanto este tipo de señaléticas como los elementos del mobiliario recién mencionados se pueden catalogar como *dispositivos disciplinarios*, a saber, «dispositivos técnicos diseñados con el propósito explícito de disciplinar los cuerpos de los sujetos en concordancia con cierto programa o plan predeterminado» (Ureta, 2012, p. 599)

[3] Los apoyos isquiáticos (E) son dos barras horizontales pensadas para apoyar el peso de la espalda y están diseñadas para personas con movilidad reducida. Hoy en día son el único apoyo disponible en las estaciones de las líneas 3 y 6 del Metro de Santiago.

Figura 1: Ejemplos de dispositivos disciplinarios en el Metro.

Autoría propia, 2024.

Cuerpos en el espacio

Como se ha planteado, la infraestructura de Metro está diseñada para un tipo específico de cuerpo. Sin embargo, es posible observar que este «usuario ideal» no pasa sólo por un fenotipo particular, sino que también implica un comportamiento específico. Si pensamos desde la eficiencia del transporte, lo ideal sería que cada pasajere vaya lo menos cargado posible, ojalá sin compañía, respete los espacios delimitados para distintas interacciones y de este modo vaya desde su punto de origen a su destino sin causar mayores interrupciones al sistema. Pero como es esperable, este no es el caso para la mayoría de las personas que utilizan este medio de transporte. Con el fin de evidenciar este «choque» entre el *script* inscrito tanto en la señalética como en el mobiliario, se realizó una observación participante en diversos trayectos entre los meses de marzo y junio de 2024.

En cuanto a la compañía, se puede apreciar que una gran parte de las personas no viaja sola, sino que van en compañía de algun compañero(a), persona mayor o niñe. Este último caso es interesante de detallar, ya que tienden a desafiar más las «reglas implícitas» del espacio, en vista de que este no está diseñado para su tamaño ni para la libertad de movimiento que requieren para desenvolverse. En múltiples casos se puede ver a niñes interactuando con el mobiliario de manera más «lúdica», mientras que sus acompañantes adultes intentan que se comporten de acuerdo con la norma, pidiéndoles que «se calmen» o «se sienten bien».

Figura 2: Niñes en el Metro.

Autoría propia, 2024.

Por otro lado, se puede notar que la gran mayoría de les pasajeres van cargades, sea con mochilas, bolsas e incluso carros de feria u objetos más diversos como paraguas o parlantes. Esto es particularmente relevante ya que el espacio no considera un lugar donde dejar dichos elementos, sino que queda a criterio de cada persona cómo «amoldar» estos complementos a su cuerpo; la única indicación directa que entrega la institución es un aviso por altoparlantes de quitarse la mochila para no estorbar al resto de les pasajeres. El análisis de esta observación puede tomarse desde una noción extendida del cuerpo, levantando preguntas como: ¿Hasta qué punto no son las cosas que cargamos una extensión de nuestros cuerpos?.

Figura 3: Acoples de objetos con los cuerpos en el Metro.

Autoría propia, 2024.

Respecto a las disposiciones corporales, es posible identificar que los núcleos de viaje están claramente demarcados por la interacción entre cuerpos. Se puede notar que hacia las personas desconocidas hay una clara determinación a evitar el contacto físico, acomodándose permanentemente y buscando modos de ubicar los bolsos o chaquetas como «barreras». En cambio, entre personas que viajan juntas la distancia proxémica es menor y sus posiciones en el espacio son más estables, probablemente porque su foco está en las coversaciones que tienen con sus acompañantes, proyectando una mayor distensión en sus disposiciones corporales.

También es posible apreciar algunos estereotipos de género y cómo las figuras femeninas tienen una tendencia a procurar ocupar menos espacio que los hombres. Este fenómeno ha sido ampliamente estudiado y es popularmente conocido como *manspreding*, un neologismo que hace referencia a la forma en que se sientan habitualmente los hombres en el transporte público, compuesto del prefijo *man* (hombre) y la acción de *spreading* (extender o desparramar), haciendo referencia a la separación de las piernas que genera un uso excesivo del espacio, llegando a ocupar más de un asiento (BBC, 2015).

Figura 4: Personas acompañadas.

Autoría propia, 2024.

Por último, un caso interesante de estudiar son las personas que, en vez de ocupar un asiento, se sientan tanto en el suelo del andén como en el del tren. En este último caso suelen ubicarse hacia la puerta opuesta a la salida o en las articulaciones entre trenes, ya que estorban menos el paso. Para quienes realizan esta acción en el andén del Metro y van solas, suelen estar mirando sus teléfonos o algún libro, mientras que las duplas o grupos de personas que se sientan en el suelo del andén tienden más a conversar o realizar alguna actividad en grupo como conversar, comer e incluso recrearse a través de juegos improvisados. En cuanto a las personas que se sientan en el tren, suelen hacerlo en los espacios que menos estorben el flujo de pasajeres como la puerta opuesta a la salida o las articulaciones entre vagones. En este caso quienes viajan soles también suelen escuchar música o mirar el celular, mientras que quienes viajan acompañades interactúan entre elles.

Figura 5: Personas sentadas en el suelo.

Autoría propia, 2024.

III. Usar el cuerpo

Retomando el objetivo central del proyecto, se buscó una manera de activar los cuerpos en este espacio de transporte público cotidiano a través del *extrañamiento*. Como referencia para el diseño de esta actividad se tomaron los «experimentos de ruptura» *(breaching experiments)* de Garfinkel (1964), que, en sus palabras, «son demostraciones, diseñadas [que] producen reflexiones a través de las cuales la extrañeza de un mundo obstinadamente familiar pueden ser detectadas» y están basadas en que «producir interacciones desorganizadas debiese decirnos algo acerca de cómo las estructuras de las actividades cotidianas son común y rutinariamente producidas y mantenidas» (p. 227).

Como complemento de esta propuesta, Sheets-Johnstone (2011) sostiene que tal extrañamiento a nivel corporal se relaciona con los movimientos que realizamos a diario sin pensarlo, pero que en algún momento tenemos que haber ejecutado por primera vez. La autora indica que, para conectar con esa *experiencia originaria*, «sólo necesitamos probar diferentes formas de hacer algo habitual» (p. 123) como caminar o desplazarnos por la ciudad, y entonces, al poner la atención sobre nuestros propios gestos aprendidos, podremos descubrir nuevas cosas respecto de nosotres mismos y el entorno. Además, plantea que «solo esta extrañeza nos hace conscientes de lo que marginalizamos cualitativamente en nuestras formas habituales de hacer las actividades. Al hacer lo familiar extraño, nos familiarizamos nuevamente con lo familiar» (p. 123). Al experimentar estas nuevas formas de realizar acciones habituales, inevitablemente ocurre algún tipo de desestabilización de lo familiar, pero lo que se desestabiliza no es necesariamente la acción misma, sino que puede ser, por ejemplo, nuestra percepción de esta, nuestras sensaciones, nuestra relación con el espacio, entre otras (Wilde, Vallgårda & Tomico, 2017).

A modo de complemento de esta propuesta, de origen más académico y teórico, se buscó incorporar algunos métodos de la danza y el teatro, particularmente en prácticas de improvisación. Según Labarrera (comunicación personal, 2023), la intervención de los espacios permite desestabilizar y desaprender movimientos del cotidiano, y una dinámica del *Clown* que invita a esto es la «improvisación para la comunicación», enfocada en el hacer «sin pensar y desde el propio delirio». Por otro lado, Matus (comunicación personal, 2023) afirma que la improvisación —técnica ampliamente utilizada y estudiada desde la danza— puede ser un medio de acceso a un conocimiento corporal que apunte a la «des-jerarquización de los cuerpos», habilitando así un acercamiento experiencial y perceptivo con mayor libertad de expresión.

Instrucciones para sentarse en el Metro[4]

La actividad propuesta, llamada «Instrucciones para sentarse en el Metro», consistió en el diseño de una experiencia guiada a través de audio[5] en que les participantes siguieron una serie de indicaciones que les permitieron explorar

[4] Tráiler disponible en: https://vimeo.com/988039795?share=copy
[5] Instrucciones disponibles en: https://on.soundcloud.com/mfS1iZaMVTTE3GJs6

las diversas formas de uso del espacio, sin un ánimo normativo. La dinámica se dividió en dos partes: una primera etapa de exploración creativa de los apoyos isquiáticos en el andén y luego un seguimiento de instrucciones con imágenes evocativas a ciertos estereotipos de cuerpos que transitan en el lugar o premisas de uso del espacio con una determinada intención.

La primera parte se centró en explorar la infraestructura —notablemente normativa— del andén, ya que una de sus características principales es una pretensión de limpieza y neutralidad del espacio como «lugar de paso». Las instrucciones fueron deliberadamente abiertas, solicitando en primera instancia que se «sentaran bien» y luego instándoles a sentarse de distintas maneras libre y creativamente. Esto permitió poner en tensión la relación entre este mobiliario rígido y restrictivo con las posibles formas de sentarse que se le ocurriesen a les participantes-*performer* (figura 4).

Figura 4: Participantes explorando distintos modos de sentarse en los apoyos isquiáticos en el andén de la Estación Plaza Egaña, L3.

Fotos: Autoría propia, 2024.

Los comentarios de les participantes giraron principalmente en torno a la incomodidad de las barras —apoyos isquiáticos— y la imposibilidad de llegar a ciertas posiciones ya que el espacio era demasiado estrecho y las paredes curvas. También respecto a la creatividad corporal, se reportó una sensación de dificultad de pensar en nuevas formas de sentarse e incluso un cuestionamiento a qué significa sentarse por sí mismo.

Luego, se procedió a abordar el tren y, tomándose de su carácter restringido y a la vez transportador de una enorme diversidad de cuerpos, se invitó a les participantes a explorar distintas formas de sentarse, en un inicio emulando las disposiciones corporales correspondientes a ciertos estereotipos, y luego respecto a las disposiciones corporales y proxémica, desafiando los códigos implícitos de uso del espacio (figura 5).

Respecto a las instrucciones que invitaban a «sentarse como» algún tipo de persona (niñe, mujer, hombre, adulto mayor), se comentó que había cierta tendencia a los *clichés*, pero también un deseo de cambiar esas ideas preconcebidas. Por otro lado, se mencionó que, en esta zona más acotada, aumentaba la incomodidad de *performar* frente a les pasajeres, ya que había

cierto miedo o inquietud de estar invadiendo su espacio personal, aunque hubiese una distancia considerable.

Figura 5: Participantes siguiendo la instrucción de «sentarse al revés» en el tren de la Línea 3.

Fotos: Autoría propia, 2024.

A través de los ejercicios planteados se puede apreciar cómo, a través del uso del cuerpo, se puede generar conocimiento sensible y corporizado, levantando, a su vez, una serie de reflexiones en torno al cuerpo mismo y su relación con el entorno construido. Si bien en un inicio se hablaba de un Diseño que aplica una normatividad implícita sobre los cuerpos —en línea con la idea de que «*un buen diseño es aquel que es invisible*»—, se puede ver que el cuerpo tiene la capacidad de hacer visible e interrogar estas lógicas, entrando en un tipo de «hackeo» del *script* que se ha insertado en el espacio construido.

Con ello, la invitación queda abierta a explorar el espacio construido de maneras creativas, desafiar sus usos esperados e intervenir creativamente en el cotidiano para despertar los cuerpos.

Bibliografía

BBC. (27 de agosto de 2015). *"Manspreading" added to online dictionary. BBC News.* https://www.bbc.com/news/uk-34070483

Butler, J. (2007). *El género en disputa* [1990]. Barcelona: Paidós.

CADEM. (junio de 2024). *Brotes verdes: El desafío para las marcas de anticiparse a un escenario más optimista*. https://cadem.cl/wp-content/uploads/2024/06/Marcas-Ciudadanas-2024-Presentacion_VF_Insight.pdf

Calás, M. B., & Smircich, L. (Eds.). (2023). *A Research Agenda for Organization Studies, Feminisms and New Materialisms.* Londres: Edward Elgar Publishing.

DEC Chile. (mayo de 2022). Congreso DEC Chile: *Paulina del Campo de Metro.* https://www.youtube.com/watch?v=viRLWTUB_Qw&t=274s

Diprose, R. & Reynolds, J. (2008). *Merleau-Ponty: Key Concepts.* Acumen Publishing: Londres.

Esteban, M. L. (2013). *Antropología del cuerpo.* Género, itinerarios corporales, identidad y cambio. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Fei, D. (2020). From ' c mind isolated with the body' to 'the mind being embodied': Contemporary approaches to the philosophy of the body. *Cultures of Science* 3(3), 206–219. DOI: 10.1177/209660832096024

Foucault, M. (1975/2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Garfinkel, H. (1964). Studies of the Routine Grounds of Everyday activities. *Social Problems*, *11*(3), 225–250.

Ghasemi, B. V. (2019). *Knowing Beyond the Head-Insights from the Body.* University of Toronto (Canada).

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Höök, K. (2018). *Designing with the body. Somaesthetic Interaction Design.* Londres: The MIT Press.

Hummels, C., Overbeeke, K. C. J., & Klooster, S. (2006). Move to get moved: a search for methods, tools and knowledge to design for expressive and rich movement-based interaction. *Pers Ubiquit Comput* 11, 677–690. DOI: 10.1007/s00779-006-0135-y

Koeltzsch, G. K. (2021). The body as site of academic consciousness. A methodological approach for embodied (auto)ethnography. *Academia Letters*, Article 2819, 1–5. DOI: 10.20935/AL2819

Largo González, C. (2016). *El espacio del Metro de Santiago de Chile: Diagnóstico de la focalización y tipología de usuario de sus pasajeros.* Universidad de Chile.

Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

Le Breton, D. (2011). *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo.* Ciudad de México: La Cifra Editorial.

Malpass, M. (2017). *Critical design in context: history, theory, and practices*. Londres: Bloomsbury Publishing.

Manchev, B. (2006). Transformance: The Body of Event. En A. Lepecki (Ed.), *Documents of Contemporary Art: Dance* (pp. 125–128). Londres: Whitechapel Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Matus, C., & Palma, D. (2021). *El cuerpo es presente. Metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico. S*antiago de Chile: Obra independiente.

Mauss, M. (2009). Techniques of the body. En B. Highmore (Ed.), *The Design Culture Reader* [1934] (pp. 59–74). Londres: Routledge.

Metro de Santiago. (2022). *Memoria Integrada 2022.* https://www.metro.cl/documentos/Memoria_Integrada_Metro_2022.pdf

Núñez-Pacheco, C. (2022). Diseño Somático: Sobre la articulación, la materialidad, la política y el cuerpo. Entrevista con Kristina Höök. *Diseña (20)*, Interview 1. https://doi.org/10.7764/disena.20.Interview.1

Pateti, Y. (2007). *La mediación social en la construcción de la corporeidad: papel de la escuela en el redescubrimiento de un cuerpo para sí.* XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce.* Barcelona: Anagrama.

Sheets-Johnstone, M. (2011). *The Primacy of Movement.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Torres Fernández, I. (2015). *Diseño crítico: de la transgresión a la autonomía*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Ureta, S. (2012). Waiting for the Barbarians: disciplinary devices on Metro de Santiago. *Organization*, *20*(4), 596–614. https://doi.org/10.1177/1350508412452623

Wilde, D., Vallgårda, A., & Tomico, O. (2017, May). Embodied design ideation methods: analysing the power of estrangement. In *Proceedings of the 2017 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 5158-5170).