



Recorridos por la ciudad. Lo urbano en tres proyectos artísticos contemporáneos en Buenos Aires

Federico Baeza

(Instituto Universitario Nacional de Arte-CONICET)

Introducción

Analizaremos tres producciones actuales provenientes de la fotografía, las artes escénicas y la performance que se han puesto como objetivo recorrer la ciudad de Buenos Aires dirigiendo la mirada a las experiencias de la vida urbana contemporánea. En estos casos que mencionamos se desarrollan estrategias artísticas alrededor de la figura del recorrido urbano, de los *andares de la ciudad*, retomando la expresión de Michel de Certeau¹, como práctica estética central. Esta noción de recorrido encuentra su célebre origen en una incesantemente móvil imagen de la modernidad: la *flânerie* baudeleriana. Como señala David Harvey² dicha figura cristaliza lo efímero, lo veloz, lo huidizo, lo nuevo, lo contingente, lo transitorio, lo fugaz, en la mirada a la ciudad moderna. Dentro de esta concepción, el artista debía destilar de este continuo siempre mutable, una síntesis, un extracto que permitiese reconocer en esta materia informe del tiempo aquello que trasciende, que se mantiene estable, como si se tratara de un sustrato subterráneo, eterno y universal. Así la modernidad muestra esta concepción bifronte en la imagen del *flâneur* que une, mediante una torsión, lo efímero y lo duradero³.

Las obras que aquí analizaremos hallan en la experiencia urbana contemporánea la imposibilidad de dicha síntesis. Entienden el recorrido como un trayecto sin principio ni fin, sin origen ni destino. Lo entienden como una *forma-*

¹ Michael De Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*; México, UIA/ITESO, 2007.

² David Harvey, *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998; p. 25.

³ Idem, p. 36.



*trayecto*⁴, como un deambular que en su propio vector de movimiento se produce y consume.

Antes de introducirnos en la noción de forma-trayecto y su relación con ciertas aristas de lo urbano contemporáneo, describamos brevemente las experiencias que nos permitirán pensar la problemática planteada. El primer proyecto que mencionamos es *Ciudades Paralelas* (2010-2011), un festival curado por Lola Arias y Stefan Kaegi que podríamos situar entre las artes escénicas y el espacio más amplio e interdisciplinario de la performance. En dicho proyecto, los artistas intervienen con sus producciones espacios públicos y privados existentes en todo gran conglomerado urbano como Berlín, Buenos Aires, Varsovia y Zúrich, donde se realizaron las funciones. Al asistir a ellas, los espectadores recorrían la ciudad transitando distintos escenarios urbanos existentes; las obras proponían de alguna manera leer, jugar, transgredir, conocer, contemplar los dispositivos sociales que definen ciertos ámbitos urbanos. En su sitio web⁵ podemos leer:

Ambos artistas [Lola Arias y Stefan Kaegi] convocaron a otros artistas con la idea de crear obras para casas, bibliotecas públicas, tribunales u otros espacios funcionales que se conviertan en observatorios de situaciones urbanas. Estas intervenciones transforman lugares de uso cotidiano en escenarios temporarios y posibilitan al espectador un acceso subjetivo a espacios concebidos para masas. (*Ciudades Paralelas*, 2010-2011)



Imágenes de tres episodios en *Ciudades Paralelas* (2010) Video de presentación del festival: http://youtu.be/sGD_3lunO-0 - Créditos fotográficos: 1 y 2 Lorena Fernández 3 Doro Tuch

⁴ Nicolas Bourriaud, *Radicante*; Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

⁵ Sitio web del Festival: www.ciudadesparalelas.com



Otro proyecto vinculado a lo escénico que presentamos es *La esquina indicada*⁶ (2010-2011) de Mariano Ast y Leandro Tartaglia, proyecto que se define como:

Un recorrido en auto por la ciudad escuchando con auriculares un posible programa de radio. Una emisión semanal donde hay música, tecnología, literatura e historia. El trayecto para ver-escuchar dura alrededor de 40 minutos, dependiendo de los semáforos. La esquina indicada es teatro de sonido móvil.

Aquí el viaje en automóvil convierte a la ciudad en escenario; el montaje que produce el recorrido muestra cementerios, plazas, *malls*, locales de repuestos para autos, entre diversos objetos urbanos, superpuestos en la caótica trama de la ciudad. Simultáneamente, dichas imágenes se yuxtaponen a una sucesión de episodios heterogéneos que el programa radial imaginario propone.



La esquina indicada (2010)

Video de presentación de la performance: http://youtu.be/GfPqj3E4H_Y

Finalmente, mencionaremos el proyecto de Gian-Paolo Minelli *Zona Sur Barrio Piedra Buena* (2001-2008). A meses de arribar a Buenos Aires procedente de Europa, Gian-Paolo empieza a recorrer la ciudad de a pie. En una de estas excursiones, dirigiéndose al sur de la ciudad, encuentra al barrio Comandante Piedra Buena en Villa Lugano. Este barrio es un gran conjunto habitacional de planificación centralizada que reúne más de 2000 viviendas construido en dos etapas desde 1957 y 1980. En la actualidad este barrio, como otras edificaciones a la ribera del río Riachuelo en Buenos Aires, se encuentra en un estado de deterioro crítico. Allí Gian-Paolo entabla relación con algunos de los habitantes del barrio

⁶ Puede consultarse el blog de la obra en la siguiente dirección: laesquinaindicada.blogspot.com



estableciendo un conjunto de redes y vínculos de los que se nutrirá su trabajo a lo largo de casi diez años. De esta relación surgirán varias series fotográficas, la gestión de diversos festivales comunitarios y el desarrollo de un centro cultural sostenido por la labor de los vecinos.



Dos fotografías de la serie *Zona Sur* (2001-08) y vista del *Galpón Cultural Piedrabuenarte*

Ciudad-flujo, forma-trayecto

Antes de analizar las obras presentadas es interesante detenernos en ciertas caracterizaciones de la ciudad contemporánea y su vínculo con la idea de forma-trayecto, elementos pertinentes para leer las producciones propuestas.

Según Olivier Mongin lo urbano generalizado, la ciudad genérica, se produce por la continuidad espacial que impugna la distinción entre lo urbano y lo no-urbano⁷. La ciudad moderna tenía el límite, las fronteras, como entidades constitutivas que construían y delimitaban un *interior*. En la actualidad las ciudades o, mejor dicho, la *posciudad* entendida como la gran megalópolis planetaria sin divisiones, informe e ilimitada, se encuentra abierta a los *flujos* externos. Así, habría una crisis de los espacios urbanos modernos, entendidos como ámbitos contenidos por esferas de autonomía, de historias particulares y desconexiones territoriales; contrapuesta a la emergencia de las nociones como relación, red e interconexión en el vocabulario contemporáneo⁸. Esta *ciudad-flujo* no es un espacio al que pueda aplicarse la planificación centralizada, gran paradigma del urbanismo

⁷ Olivier Mongin, *La condición urbana. La ciudad a al hora de la mundialización*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 195.

⁸ Idem p. 194.



de la alta modernidad. El espacio-flujo de la *posciudad* es aditivo, caótico, proliferante e informe.

En este sentido también podemos citar la caracterización de la ciudad posmoderna como un *teatro*⁹ con una serie de escenarios donde actuar diversos roles. La fluidez de lo urbano se correspondería a la fluidez de las identidades urbanas: "la identidad personal se ha vuelto dúctil, fluida, infinitamente abierta"¹⁰. En contraposición, la ciudad moderna funcionaría como una *enciclopedia* donde jerarquizar y normalizar los diversos valores. La ciudad actual es caracterizada "como un laberinto o panal, con redes totalmente diferentes de interacción social, orientadas en múltiples direcciones"¹¹. Otro elemento interesante en estas caracterizaciones de lo urbano contemporáneo es la idea de teatralidad o performatividad que se le adjudica a dichos entornos. Óscar Cornago¹² señala que el fenómeno de las grandes urbes "ha potenciado los niveles de teatralidad". Aquí se entiende teatralidad como "la cualidad que una mirada otorga a una persona [...] que se exhibe consciente de ser mirado mientras está teniendo lugar un juego de engaño o fingimiento"¹³. Cornago indica que otra condición fundamental para definir la teatralidad es que este "juego de fingimiento" le sea revelado al espectador, que simultáneamente se vea el *disfraz* y el *disfrazado*, así lo teatral es un signo en segundo grado, "supone una mirada oblicua sobre la representación, de tal manera que hace visible el funcionamiento de la teatralidad. Tiene lugar, por tanto, un efecto de redoblamiento de la representación, una especie de representación de la representación"¹⁴. Entendiendo lo urbano contemporáneo como un espacio de teatralidad pensamos la ciudad como un lugar donde el intercambio de signos también se intensifica y prolifera.

La urbe actual conceptualizada como un espacio fluido, aditivo, de alta densidad semiótica, es uno del hábitat más característico de la *forma-trayecto*. Cada una de las producciones artísticas analizadas vinculará esta estética del desplazamiento y la precariedad con el ámbito urbano que le sirve de entorno.

⁹ David Harvey, ob. cit., p. 17-18.

¹⁰ Idem; p. 18.

¹¹ Ibidem

¹² Óscar Cornago,, "¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad" en *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, nº1, agosto, 2005, p. 2.

¹³ Idem p. 5.

¹⁴ Idem; p. 6.

Antes enumeremos los rasgos con los que define esta noción Nicolas Bourriaud. El curador utiliza la metáfora biológica del *radicante*, organismo que tiene la capacidad de enraizar sucesiva y simultáneamente en "contextos y formatos heterogéneos"¹⁵. Posee la facultad de arraigar en sustratos semióticos diversos que traduce reconstituyendo incesantemente su identidad, así consigue reconfigurar sus orígenes e imposter sus destinos recurrentemente. El *radicante* se configura por "citas y cercanías"¹⁶, en su itinerario mantiene diversos contactos con lo circundante que lo configura. La ética y estética de esta figura errante es la *forma-trayecto*. Según Bourriaud, los lugares privilegiados de observación de lo radicante en las grandes urbes son las "prácticas portátiles", son los "modos de vida cotidiana, las imágenes, la ropa, la cocina, los rituales", así "la cultura constituye hoy un elemento móvil, fuera del suelo" contrapuesto a los "términos anticuados del arraigo e integración"¹⁷.

Ciudades Paralelas: dispositivos de traducción de lo urbano

Un primer aspecto que llama la atención de este proyecto es su estructura de producción, teniendo en cuenta su carácter itinerante en cuatro ciudades, al respecto los autores indican:

En lugar de transportar escenografías y grupos teatrales el Festival transporta conceptos que se rehacen en el mismo tipo de espacio pero en un contexto distinto y con *performers* diferentes. Estos conceptos transforman espacios de uso cotidiano en escenarios temporarios para dar lugar a una ficción que modifica la forma de mirar la ciudad.¹⁸

El Festival opera de una manera fluida, liviana, sólo se transportan las indicaciones para producir las obras que funcionan como *observatorios* de lo existente. En cada ciudad se cumplirán con las mismas premisas en similares tipologías de espacios urbanos. Sobre la base de estas reglas uniformes emergen precisamente las diferencias que cada ciudad expresa. Es decir que, sobre el continuo de las

¹⁵ Nicolas Bourriaud, ob. cit., p. 22.

¹⁶ Idem; p. 62.

¹⁷ Nicolas Bourriaud, ob. cit., p. 36.

¹⁸ AAVV, "Festival Ciudades Paralelas", en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, verano, nº 22, 2010, p. 62.



prácticas urbanas de las distintas ciudades, se implementan una serie de técnicas homogéneas que permiten que las obras se *alimenten*, por retomar la metáfora biológica, del *substrato* semiótico que habitan, constituyéndose dichas obras como una manera de traducir la particularidad de cada ciudad¹⁹.

El proyecto se conforma por ocho episodios que exploran la mayor variedad de espacios urbanos posibles en una ciudad contemporánea. Describamos algunos de ellos. En una estación de trenes cuatro escritores situados en distintos puntos de vista miran a quienes transitan el espacio público y escriben relatos posibles sobre estos seres anónimos. En una pantalla aparecen estos relatos ficticiales, quien se reconozca en la narración puede con sus acciones cambiar la trama.



Estación de Mariano Pensotti. Video de presentación de la performance: <http://youtu.be/w5mFZk6Lmdc>
Créditos fotográficos: 1.- Tanja Dorendorf 2.- Marta Pruska 3.- Doro Tuch

En un *shopping mall*, espacio donde se despliega la puesta en escena de las estrategias del consumo, mediante el recurso de un audio-guía se incita al público a mezclarse entre los otros transeúntes para observar sus conductas e identificar los dispositivos arquitectónicos que determinan dichas acciones. También se emiten instrucciones para desarrollar acciones ajenas a los protocolos corrientes en estos espacios de consumo. El recurso del audio-guía vuelve a hacerse presente en la función desarrollada en la biblioteca. Allí el público se encuentra en la sala de lectura silenciosa donde tiene la posibilidad de escuchar un relato construido por la narración de una voz susurrada y diversos fragmentos de textos e imágenes que emergen de los libros de su mesa de lectura. La pieza explora el silencio y la coexistencia de una multitud en un espacio público donde cada individuo se

¹⁹ María Fernanda Pinta, "Estética convergentes, teatralidades paralelas y recorridos urbanos", en *Actas de congreso IX Jornadas de Sociología. Capitalismo del Siglo XXI, crisis y reconfiguraciones. Luces y sombras en América Latina*, Buenos Aires, UBA, 2011.



encuentra replegado íntimamente en su lectura. Por último describiremos la experiencia desarrollada en los tribunales de las ciudades observadas en el Festival.



Tribunales de Cristian García. Video de presentación de la performance: http://youtu.be/p5EQ_88W6LO
Créditos fotográficos: 1.- Doro Tuch 2 y 3 Lorena Fernández

En dichos edificios que aspiran a representar en un estilo severo y monumental el concepto de justicia, un coro amateur interpreta *a capella* obras litúrgicas aprovechando la acústica de estos ambientes. En lugar de las letras originales de las piezas se cantan los textos de procesos judiciales llevados a cabo en dicho organismo público. Cada de uno de estos episodios, mas los cuatro restantes no citados, deberían analizarse más detalladamente; en esta ocasión, por la extensión de la presente exposición, sólo describiremos la idea central de Festival como obra en sí, relegando las piezas que lo componen. En casi todas las obras citadas se explota un espacio de la ciudad que ya se encuentra escenificado en las prácticas cotidianas.



Shopping del grupo Ligna. Video de presentación de la performance: <http://youtu.be/3S588-iFogA>
Créditos fotográficos: 1 y 2 Marta Pruskay 3 Doro Tuch

La intervención en el *shopping* se desarrolla señalando procedimientos de puesta en escena, de teatralidad, ya existentes en estos recintos destinados a la práctica consumista. Lo mismo sucede en el tribunal, tipología arquitectónica que escenifica la idea de justicia y, a su vez, funciona como un *teatro* efectivo de los

procesos judiciales que atañe a jueces, fiscales, abogados víctimas y acusados que deben poner en juego sus roles dentro de una proxémica normativizada por lo jurídico. A su vez actúan un texto que le es ajeno, la misma legislación.

Ciudades Paralelas propone a los espectadores-transeúntes explorar la teatralidad de lo urbano desarrollando itinerarios que son una manera de experimentar la ciudad contemporánea; en este sentido Lola Arias observa que

La ciudad es un teatro vivo. Una gran coreografía de masas. [...] Observar los gestos, comportamientos y estados en los que nos sumergimos [...] todos los días es pensar sobre la teatralidad de la ciudad, sobre lo que hace la arquitectura con nuestros cuerpos, sobre los mecanismos de control, sobre la manera en que miramos y actuamos cada vez que ponemos los pies en el suelo de nuestra ciudad.²⁰

La esquina indicada: el recorrido por la ciudad como sueño y lenguaje cotidiano

En frente del cementerio del barrio porteño de Chacarita nos aguarda un *Fiat 1600*, automóvil que supo poblar las calles de Buenos Aires hace más de cuarenta años. En el interior de esta reliquia nos encontramos con auriculares que el conductor invita a utilizar, “suba el volumen a marca azul”. Emerge una voz en *off* que da inicio al viaje: “Mi nombre es conductor y, como ven, puedo hablar sin mover los labios, boca quieta de labios pegados”. A partir de aquí recorreremos la ciudad por cuarenta minutos escuchando un programa de radio imaginario con juegos, música (Nina Simone, Violeta Parra, Nine Inch Nails, The Velvet Underground), debates sobre tecnología, lecturas, avisos publicitarios, invitados del mundo de la cultura y relatos de historia urbana. El programa de radio funciona como un continuo permanente e ininterrumpido. Simulando la lógica del *en vivo* (que claramente imposta), la supuesta emisión radial adiciona discursos heterogéneos reunidos sin nexos lógicos claros. Estos fragmentos se encuentran reunidos por la simple continuidad en el tiempo.

²⁰ AAVV, “Festival Ciudades Paralelas”, en *Otra Parte. Revista de Letras y Artes*, verano, nº 22, 2010; p. 62.



Cierto clima de misterio, de extrañeza, puebla el recorrido. A veces, el audio entra en sincronía con los lugares de la ciudad que recorre; otras veces, ciertos hechos parecen no relacionarse con el programa. Por ejemplo: en un instante del viaje, el conductor baja, camina, se aleja de nuestra vista, mientras tanto la radio nos informa sobre ciertas novedades en productos de informática; pasados unos minutos el conductor regresa y da marcha al auto sin dar explicaciones. El recorrido, desprovisto de destino concreto, nos muestra un sector de la ciudad no particularmente bello ni armónico, tampoco deteriorado críticamente, un lugar como cualquier otro, sin particularidades: el cementerio, los grandes muros que lo rodean, cruces ferroviarios, una avenida repleta de locales que venden repuestos para autos, grandes extensiones de terrenos desolados, hospitales, galpones integran un sendero urbano heteróclito. El itinerario nos muestra la sucesión de diversas capas de planificación urbana nueva o degradada que se presentan como escenarios consecutivos sin solución de continuidad, signados por la lógica de lo aditivo. En el centro de este trayecto asistimos a una narración que escenifica el destino urbano del predio que tenemos en frente: se trata del ex-albergue Warnes, uno de los hitos de la ciudad. Dicho lote albergó el proyecto de un gran hospital de pediatría, el más grande de Latinoamérica diseñado en su momento, impulsado por el peronismo en la década del 40. La caída del general Perón paralizó las obras y el proyecto nunca fue concluido por las posteriores gestiones. Luego, los restos del edificio inconcluso sirvieron de albergue a más de 2400 personas, quienes lo habitaron en un estado calamitoso por más de treinta años. Las familias fueron reubicadas en un complejo habitacional; el 16 de marzo de 1991, el gran edificio es demolido mediante una implosión que fue ampliamente televisada. En la actualidad, parte de ese predio es ocupado por dos grandes *malls* y otro sector permanece vacío esperando la resolución judicial que se pronuncie sobre la construcción de un barrio de torres presentado como un gran proyecto inmobiliario. En este punto, ubicado a la mitad del itinerario, se hace evidente la superposición de distintos estratos temporales que el trayecto atraviesa, el desplazamiento no sólo transcurre en el espacio también en la historia, como si el *Fiat 1600* actuase como una máquina del tiempo.



La esquina indicada (2010) y una imagen del albergue Warnes durante su demolición (1991)

La extrañeza de este viaje radica en la sucesión aditiva e inconexa de elementos heterogéneos, presentes tanto en la trama urbana como en el relato del falso programa de radio. En este sentido, la obra de Ast y Tartaglia recupera un aspecto que Certeau adjudicó a las retóricas del itinerario urbano: la figura del *asíndeton*. El autor la entiende como "la supresión de nexos sintácticos, conjunciones y adverbios, en una frase o entre varias frases. De la misma manera, en el andar, selecciona y fragmenta el espacio recorrido; salta nexos y las partes enteras que omite. Desde este punto de vista todo andar sigue saltando"²¹. Así, el vagabundeo urbano puede ser pensado como *sueño*, ya que utiliza las mismas herramientas retóricas, los mismos procedimientos estilísticos, al fragmentar y reunir sin vínculos conjuntivos o consecutivos²². Para Certeau hay otro lenguaje que fragmenta y pone en continuidad sin nexos: el lenguaje ordinario, la *lengua cotidiana*. La peripecia a bordo del *Fiat 1600* concluye con la lectura del poema *Kevin* (2010) de Mariano Blatt. En la producción poética de Blatt se pone en escena el lenguaje cotidiano marcado en su retórica por efectos de *miniaturización* desarrollados por sinécdoques y metonimias. También son centrales las lógicas aditivas del *asíndeton* como principio organizador de lo heterogéneo sin lazos sintácticos o semánticos. Escojo un fragmento de la poesía:

Voy en motito a comprar pan / son como las diez de mañá

²¹ Michael De Certeau, ob. cit.; p. 114.

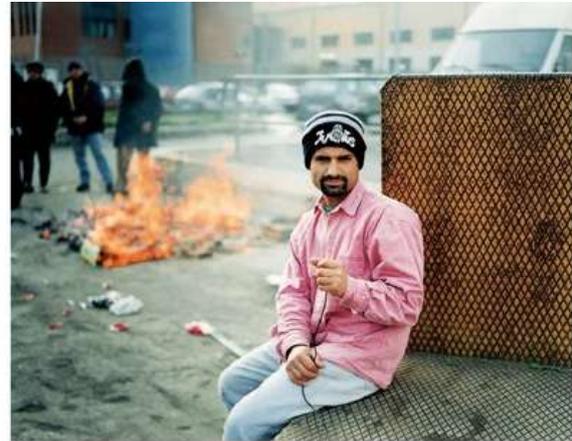
²² Ibidem.



tal que pienso un poco en dios / tal que pienso un poco en Kevin
paro en la plaza y saludo de manos con los chicos
tomo mate me preguntan qué hacés
pienso en Kevin / digo / ah no compro pan me confundí / ja pum
cualquiera
Kevin me sonrío / Kevin te sonrío / enciendo la moto son como las diez
treinta compro pan y en regreso al barrio veo a Kevin junto a un
alambrado
luego camino de pinos se me cruza una vaca
me saluda la saludo diez cuarenta el sol es mi amigo
pum pincho goma qué fortuna / miro para atrás viene Kevin a caballo
me saluda lo saludo se baja hablo con el caballo
Kevin dice está pinchada tenés pan?
[...]

Zona Sur Barrio Piedra Buena: errancia y producción de vínculos

Por último abordaremos el proyecto desarrollado por Gian Paolo Minelli, antes será necesario historizar algunos procedimientos de anteriores producciones del artista. A fines de los 90, el fotógrafo se encuentra en Roma; allí realiza el ensayo fotográfico *Vedermi* (1999). En este trabajo se diseñan ciertos procedimientos que luego serán utilizados en *Zona Sur*. En sus recorridos por Roma como extranjero -si bien es italohablante, su nacionalidad es suiza- Minelli encuentra ciertas zonas de difícil acceso alrededor del río Tíber y otras arterias de comunicación (vías ferroviarias, autopistas). En estos espacios aparentemente inconexos de la trama urbana habitan en precarios asentamientos, inmigrantes, alejados de la vista de los transeúntes. Personas de origen kurdo, egipcio, iraquí, moldavo, argelino, nigeriano, entre otros, empezaban en ese momento a llegar a Italia buscando refugio, luego de abandonar sus países acosados por la indigencia o la guerra. Estas personas que se asientan en riveras bajas del Tíber permanecen invisibles al ciudadano que circula por las calzadas.



Inmigrante egipcio, mercado general de Roma (1999) de la serie Vedermi

Minelli produce una serie que hace visible a estas personas y el lugar que ocupan en la ciudad. Aquí, el artista se encuentra con la paradoja de intentar visibilizar la situación de sus retratados sin construir una representación que cargue con los estereotipos y estigmas sociales que asigna el discurso social a la figura del inmigrante. A su vez, conociendo la direccionalidad asimétrica que el dispositivo fotográfico reproduce entre el fotógrafo y el fotografiado, le propone a la gente retratada que se ubique en el espacio en el que vive y, con el disparador en la mano, elija el momento de la toma. Estas imágenes emergen a partir de la relación personal que el artista establece con los retratados, de la conversación que se mantiene o de la bebida y la comida que se comparte. Así la fotografía resultante será testimonio de ese vínculo interpersonal. A su vez el dispositivo pensado por Minelli permite reunir los géneros fotográficos del retrato y el paisaje en una misma producción que los pone en relación. Así, los espacios urbanos adquieren rostros y la topografía urbana se personaliza.



Alberto, díptico (2001) de la serie Zona Sur Barrio Piedra Buena

El retrato como huella de un encuentro, la reversibilidad del dispositivo fotográfico que permite al retratado elegir el disparo de la cámara y el nexo retratado-entorno son tres elementos fundamentales que se ampliarán el proyecto *Zona Sur Barrio Piedra Buena*. Como señalamos en la presentación, Minelli llega a pie al barrio de Villa Lugano, llamado como una ciudad de su suiza natal. Empieza a contactarse con sus habitantes. Allí se involucra en un trabajo de casi diez años donde forma parte de diversos emprendimientos comunitarios que se integran a su producción artística que desborda la representación fotográfica. Primero, comienza dando clases de fotografía jóvenes y niños, así logra trabar relación con los padres y conocer sus condiciones de vida. Con el mismo dispositivo que ya señalamos, pide a las personas con las que se contacta que elijan un lugar del barrio que les interese y se retraten escogiendo el momento del disparo.



Chicas, díptico (2003) de la serie Zona Sur Barrio Piedra Buena

El barrio Piedra Buena, como señalamos antes, es un complejo habitacional en estado crítico. Con sucesivas etapas de edificación que nunca completaron el proyecto ideado, el complejo no brinda condiciones de habitabilidad dignas a sus vecinos y presenta riesgos de derrumbe ocasionados por la fragilidad de su estructura. El nodo habitacional se presenta como el fracaso trágico de la planificación urbanística moderna, ya sea por lo terminal de su estado actual como por la gran escala que posee, el barrio se compone de 2100 viviendas con más de 160.000 de m² de superficie cubierta. En esta trama entrópica y degradada los habitantes construyen con sus prácticas colectivas una nueva topografía que se superpone a la deteriorada trama arquitectónica. Minelli desarrolla su trabajo operando en estos flujos. Así participa en el colectivo artístico *PiedrabuenArte* (2004), luego fundan el *Galpón Cultural* (2006) y finalmente establecen la Asociación civil *PiedrabuenArte* (2010). Con estas iniciativas se recuperan distintas secciones del barrio antes abandonadas, transformando de manera efectiva la trama urbana. En todos estos emprendimientos, colabora con una red de activistas culturales que viven en el barrio. Se vincula estrechamente con Pepi Garachico, Luciano Garramuño y Roy Falco, con ellos desarrolla diversos festivales de música en improvisadas escenografías (Villa Lugano posee un gran movimiento rockero que produjo figuras célebres a nivel nacional) y registran performances que producen en el espacio público.



Fotogramas de los videos *Roy* (2004) y *El mural de las chicas* (2006)

Links a los videos: <http://youtu.be/HNme3ZW8K78> y <http://youtu.be/l4HztDQcJ9c>

Estas performances consisten en dibujar con carbón (aquel que se utiliza para hacer asado) vistas del barrio en descoloridos murallones del complejo, o pintar un mural a través de diapositivas donde retratar a otros habitantes del lugar. En todas estas operaciones artísticas se produce cierta terapéutica de los lazos sociales agredidos por las condiciones hostiles del medio en el que se vive, mediante estas acciones el entorno degradado se resignifica. En este sentido podemos leer el testimonio de Luciano Garramuño:

Toda mi vida la he pasado aquí, al ritmo del barrio Piedrabuena. Es mi mundo, la gente que me reconoce y me respeta cuando camino por sus pasillos, las fachadas de los edificios que se despedazan deterioradas por el tiempo, como las caras de los chicos que van cambiando por la droga y la violencia. Yo vivo el amor al barrio, con orgullo, no me iría de aquí, así como los que son de aquí tampoco quieren irse y si se van no es más lejos de 10 cuadras.²³

La ciudad-mapa, la ciudad-tour

En todas las experiencias reseñadas emerge una ciudad que se deambula y vagabundea sin un objetivo específico. Se deambula, se recorre, se abre paso a partir de diversos itinerarios; nos encontramos con la *ciudad tour*. Desde esta

²³Sitio web del Gian-Paolo Minelli: <http://www.gianpaolominelli.com>



perspectiva, es interesante traer nuevamente a escena ciertas nociones que menciona Certeau. El autor indica que existe una clara dicotomía entre la ciudad como vista panorámica y la ciudad como recorrido del caminante²⁴. La primera configuración es totalizadora, se constituye fundamentalmente en la vista, es de existencia *teórica*, es decir, distanciada. Al contrario, la configuración de la mirada peatonal se inscribe en la lógica práctica del uso. La vista panorámica corresponde a la lógica del *lugar* que es "el orden (cualquiera sea) según el cuál los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia"²⁵. El lugar impone una distribución geométrica donde las cosas se sitúan, es por definición estable, indica posiciones, responde a la concepción de *ciudad-mapa*. En contraposición, encontramos la noción de *espacio* que se corresponde a la figura del *tour* urbano. "El *espacio* es un *lugar* practicado"²⁶, se define por las ideas de direccionalidad, vectorización, movimiento. Es un espacio necesariamente temporalizado en la marcha. Es dinámico, mutable, del orden del *ir*, contrapuesto al *ver*. Sobre la trama estática de lo urbano el *espacio* produce nuevas topografías de las prácticas y los usos. Es, en definitiva, la existencia performática del ámbito urbano relacionada con la producción poética de sus habitantes.

fed.baeza@gmail.com

Abstract:

In the last decade, many Argentine productions in the field of visual and performing arts have had the aim of constructing documentary strategies in order to fictionalize everyday urban experiences. The narratives of urban habitability recall Michel De Certeau's postulations about city tours and the constitution of daily life. This article deals with the connections between contemporary art, recent history (as a collective episode), singular life stories and urban topography.

Palabras claves: ciudad, performance, teatralidad, contemporáneo, fotografía

Keywords: city, performance, theatricality, contemporary, photography

²⁴ Michel De Certeau, ob. cit, p. 103.

²⁵ Idem , p.129.

²⁶ Ibidem.