

Intervenciones urbanas - Transversalidad e interdisciplina para estudios urbanos

Mauro Chiarella

Arquitecto/Master
chiarell@fadu.unl.edu.ar
CID-FADU-UNL

Javier Fedele

Arquitecto/Master
ddrassaness@gmail.com
Cátedra Estudios Urbanos FADU-UNL

Senda Sferco

Lic. Antropología
senda_1978@yahoo.com.ar
becaria CONICET

Huaira Basaber

Prof. Artes Visuales
bhuaire@yahoo.com.ar
Artista Independiente

Resumen

El complejo fenómeno de lo urbano ya no es entendido solamente como una estructura funcional, económica y social (en la tradición del planning), o una ordenación de espacios y arquitecturas (en la tradición del urbanismo), o una ordenación de acontecimientos interrelacionados en el tiempo (en la tradición de la historia urbana) sino que a partir de estas tradiciones se intenta descifrar los dispositivos de significación y de sentido de ciertos códigos, valores y pautas culturales que constituyen nuestras ciudades. La *Trasversalidad* e *Interdisciplina* implícitas en los desarrollos artísticos de las *Intervenciones Urbanas* sugieren miradas y lecturas enriquecedoras como experiencias y registros del hecho urbano. Se analizará un caso de Intervención reciente en una ciudad intermedia argentina.

Palabras-chave: transversalidad, arte, estudios urbanos.

Abstract

"Urban studies" are a very complex phenomenon that owns his singular history of approaches. Urban studies were understood as a functional structure, with economic and social aspects working for social planning, or, in a different way, bound up with urbanism traditions, as organizations of spaces and architectures. Another example is the studies that recognize the evolution of urbanism in history related their facts to a time-line. Elsewhere, our point of view will not submit urban studies to social planning, historical evolution or spaces organization. Moreover, recognizing critically the contributions of these traditions, we will try to analyze the strategies of meaning and social sense of certain codes, values and cultural patterns present in our contemporary cities. This brief paper will analyze the singular case of an *urban intervention* in an Argentinean city: Santa Fe, 2006. Our approaches comes from different disciplinary backgrounds working together, strategically, to conform the "transversal and interdisciplinary" project, in order to suggest and create productive analyzes of the experiences and records of the social urban events.

Key words: transversality, art, urban studies.

Introducción

En el presente trabajo presentaremos distintos acercamientos disciplinares que reflexionan alrededor de la práctica colectiva "Ciudades Probables-Ciudades Posibles" –intervención urbana realizada en la ciudad de Santa Fe en el marco de la Bienal 2006. Este trabajo interdisciplinario –que supuso escrituras plurales- dibuja una trama nunca lineal que puede ser rastreada (aunque no siempre anticipada) en el diseño transversal que recorre estos puntos de vista. Anticipamos, de esta manera, en esta breve introducción, la imposibilidad de "dar cuenta" de una linealidad, o un proceso de conocimiento creciente, a partir de los textos que componen este corpus. Las lexias que abajo producimos provienen de experiencias de escritura diferentes y de procedencias disciplinares variadas. Su multiplicidad no busca "adecuarse" entre sí, sino por lo contrario, invitar a realizar un recorrido "transversal" de las prácticas. Esto es: abrir el espacio y el tiempo –en los textos- para habilitar una experiencia de lectura (una experiencia del "leer/se") en un rastreo que se presenta necesariamente histórico, marcado socialmente, leído disciplinariamente según las posibilidades multiplicadoras que cada área puede poner en juego. No es nuestro interés la calma de una lectura "reposada", sino la pluralidad de tensiones productivas que pueda habilitar una forma *hipertextual* y transversal de la lectura. No más la pretensión de una "secuencia" sino la experiencia de selección del "hipertexto"; expresión que Theodor Nelson acuñó para referirse a *"una escritura no secuencial, a un texto que bifurca, que permite que el lector elija (...), se trata de una serie de bloques de texto conectados entre sí por nexos, que forman diferentes itinerarios para el usuario"* (Nelson, 1981, p. 2). El hipertexto fragmenta y dispersa el texto. Ya no hay posibilidad de reconstruir "unidades" idénticas a una idea, sino que el desafío, es re-inventarse (siempre parcialmente) en la experiencia de lectura. Puesto que, al decir de Michel Foucault, *"las fronteras de un libro nunca están claramente definidas"* ya que se encuentra *"atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red...una red de referencias"* (Foucault, 1966, p. 23).

Transversalidad e interdisciplina

La palabra transversalidad carece de especificidad terminológica a pesar de su actual legitimidad cultural demostrada en la utilización recurrente en ámbitos académicos, políticos y disciplinares. Es un término amplio, confuso, aunque seductor, como toda nueva incorporación terminológica.

El término utilizado hace un par de años para nombrar uno de los paneles del III Congreso Internacional de la Lengua Española, paradójicamente no figura, aún hoy, en ningún diccionario de habla hispana¹. Es el resultado de sustantivar el adjetivo transversal cuya definición es lo que se dice de algo que se extiende a través o que cruza perpendicular. Podemos aventurar que tiene un origen en su imagen en la geometría y el espacio, como lo que atraviesa, en sentido contrario a lo longitudinal (lo que se recorre a lo largo); pero se aplica metafóricamente a cualquier otro ámbito disciplinar.

El conocimiento moderno y contemporáneo ha estado marcado por una excesiva compartimentación del saber. La estanqueidad y falta de conexión entre las diferentes disciplinas dificulta la comprensión del

¹ Observación del escritor Tomás Eloy Martínez como coordinador del panel "La comunicación textual en el mundo hispánico: transversalidad y sus contrastes"- III Congreso Internacional de la Lengua Española, 2004, Rosario-Argentina.

conocimiento como un todo integrado surgiendo las propuestas de interdisciplinariedad, multidisciplinariedad y transdisciplinariedad como posibles integraciones horizontales y verticales entre varias ciencias. Este avance si bien es enriquecedor en la búsqueda de un abarcamiento de la visión totalizadora, parecería insuficiente cuando se reconocen jerarquías en la circulación misma del saber. Las posibilidades de cercanía o lejanía otorgadas por las figuras horizontal y vertical se enriquecen con la transversalidad rizomática a través de la multiplicación de los saberes que respetan diferencias, establecen comprensiones infinitas y no procuran forzar hacia una integración artificial totalizadora.

La transversalidad conjuntamente a la interdisciplinariedad nos enfrenta a una percepción de nosotros mismos más compleja de lo que comúnmente vemos o pretendemos ver. Constituye un enfoque cultural y científico cuyo objetivo principal es la determinación de la naturaleza, características y valores de la información registrada y expuesta a la observación analítica. La generación e ideación de las experiencias de intervenciones urbanas contemplan la complejidad y la imprevisibilidad del hecho urbano cotidiano, en un determinado contexto físico y cultural, provocando situaciones atípicas en el paisaje urbano habitual con la intención de estimular y provocar al ciudadano que transita por la calle. Las acciones son observadas por diferentes ramas del conocimiento generando nuevas lógicas que permitan la interacción entre especialistas aportando un mayor acercamiento a la comprensión del fenómeno urbano. Es en la transferencia de métodos o conceptos de una disciplina a otra cuando se generan las miradas interdisciplinarias buscadas.

En nuestra Intervención Urbana "Ciudades Probables-Ciudades Posibles"², Arte y Diseño han sido, desde los inicios, la desviación transversal de la experiencia complementada con el aporte interdisciplinario de las miradas y registros de la Antropología, Arquitectura, Cine, Comunicación Visual, Fotografía, Historia y Psicología. El paradigma rizomático que puede otorgar la transversalidad ha especulado, desde las primeras decisiones y tomas de partido, sobre las múltiples líneas de fuga y posibilidades de conexiones, aproximaciones, cortes y percepciones de la experiencia que se desarrolló en la ciudad de Santa Fe (Argentina), en el marco de la VII Bienal de Arte Joven de la Universidad Nacional del Litoral.

La propuesta implicó transversalidades y cruces interdisciplinarios tanto en sus fases de creación como en las intervenciones sucesivas de los artistas invitados de todo el país para modificar el paisaje creado. Es así, como las diferentes disciplinas involucradas han debido revisar los límites de sus discursos específicos animándose a crear un lenguaje de "lo probable" y "lo posible", parafraseando el título de la intervención. Desde este espacio abierto, azarosa y ambiguamente, sobre lo "posible", se han sucedido una gran cantidad de experiencias involucrando además de los artistas comprometidos, a los transeúntes, visitantes, curiosos,

² La experiencia de intervención urbana "Ciudades Probables- Ciudades Posibles" fue ganadora de los Proyectos CREAM 2004 y se desarrolló en el marco de la VII Bienal de Arte Joven de la Universidad Nacional del Litoral, mes de septiembre de 2006 en la ciudad de Santa Fe-Argentina. La intervención, de una semana de duración, ha dispuesto sorpresivamente 30 camas blancas como un lienzo en blanco a intervenir cada día de la semana por equipos de artistas nacionales de reconocida trayectoria. El espacio elegido ha sido el cantero central peatonal del Boulevard Galvez, un espacio de fuerte arraigo cultural en la memoria santafesina y actualmente con transformaciones cualitativas en sus valores físicos y culturales. Este sector se encuentra frente al Museo de Arte Contemporáneo donde se desarrolló durante toda la semana una instalación interior ("Intervenir con la mirada: Una ciudad en la pantalla") con proyecciones simultáneas de una misma ciudad europea en distintas épocas de su desarrollo estableciéndose continuidades y rupturas en un juego visual por demás de sugerente sobre la condición urbana.

espectadores, medios de comunicación, opinólogos. La zona de conflicto y de deseo construida alrededor del elemento "cama" fue así multiplicándose rápidamente desnudando (y denunciando) problemáticas socio-económico-políticas y culturales de nuestra ciudad en particular y de nuestro contexto socio-político general. La cuestión de la Inundación (2003) sufrida en Santa Fe, la territorialización de un "adentro" y "afuera" de la ciudad / "adentro" y el "afuera" del arte, han provocado debates cruzados que van reconociendo las transformaciones de una subjetividad en un tiempo en el cual las formas del trabajo, de la familia, de la seguridad, han sufrido modificaciones que no permiten seguir pensando en sus mismos términos la idea de "identidad" que ha venido legitimando nuestra historia.

Es innegable las formaciones disciplinares disímiles y los cruzamientos o acercamientos que han orientado históricamente las búsquedas tanto del diseño³ como del arte. Por momentos parecerían fundir sus expectativas y objetivos mientras que en otras situaciones se separan en roles diferentes y altamente complementarios. El diseño, en su formación disciplinar heredada de la revolución industrial y legitimada por la Bauhaus, tiene un fuerte compromiso con la eficacia y la eficacia es el objetivo mismo del pragmatismo. El Arte y sus cuestionamientos sobre la vida, el mundo, nuestras ideas sobre la sociedad, los valores, la mente humana, el habitar y las ciudades, refuerza y eleva las preguntas a un nivel filosófico sugiriendo miradas, lecturas y aproximaciones laterales a las problemáticas subyacentes. Podemos decir que mientras el arte, por tradición cultural e histórica, genera y custodia las preguntas; el diseño por formación disciplinar más reciente, se inclina por resolver problemas. Aunque sabemos bien que el diseño contemporáneo experimental genera más preguntas que respuestas y el arte conceptual y efímero, como una práctica de producción de sentido a partir de otros lenguajes expresivos, propone otros cánones más dinámicos al tradicional concepto de belleza. Y es aquí donde se funden nuevamente las incumbencias disciplinares avanzando transversalmente como un entretejido o red neuronal con intensidades, momentos y/o superposiciones contribuyendo y realimentando las diversas lecturas y miradas sobre el complejo fenómeno de lo urbano.

Estudios urbanos

El protagonismo y el grado de complejidad que han adquirido las manifestaciones de naturaleza urbana en la construcción de la experiencia, ha provocado una explosión de los estudios vinculados a la ciudad y sus maneras de habitar, profundizando el análisis tanto de las formas de construcción de la ciudad como de las formas de vivir en la ciudad, y mas importante aún, la interrelación entre estas ambas formas que tienen a la ciudad como centro de interés.

En el campo de la cultura se ha instalado la hipótesis de que lo urbano es una categoría lo suficientemente específica como para generar campos de investigación y reflexión particulares donde confluyen distintos

³ El concepto de *Diseño* del renacimiento italiano significaba "el Dibujo en el acto creativo" como el centro o el padre de todas las artes: Arquitectura, Escultura y Pintura. El término *Design* refiere al industrialismo anglosajón y es consagrado por la Bauhaus en plena revolución industrial reforzando fuertemente sus vínculos con la economía de producción. En nuestra cultura cotidiana el término es ambiguo, pero en nuestros centros de formación contemporáneos predomina la acepción anglosajona. Es así como pretendemos situar al Diseño en un sentido más amplio y menos reduccionista, como la creación de la Interfase necesaria para facilitar las transversalidades buscadas, evitando las visiones taxativas de las acepciones históricas del término.

saberes disciplinares. Es así que las ciencias sociales, por una parte, y la creación artística, por otra, se ocupan de la experiencia urbana contemporánea de un modo mucho más específico que en el pasado. Hoy existe académicamente, entre otras, una geografía urbana, una economía urbana o una antropología urbana que confirman esa hipótesis. Se construyen intersecciones, que a decir de Ignasi Solà Morales, "aunque los geógrafos se ocupen del espacio de la ciudad contemporánea, los economistas de la cuantificación de los fenómenos urbanos, y los antropólogos de las conductas de los individuos, hoy por hoy es perfectamente legítimo cruzar los conocimientos que nos ofrecen Edward H. Soja o Andrew C. Harvey con los de Saskia Sassen o Manuel Castells o los de Marc Augé o Manuel Delgado" (Solà-Morales, 2002, p. 41).

La ciudad en su análisis ya no es entendida solamente como una estructura funcional, económica y social (en la tradición del *planning*), o una ordenación de espacios y arquitecturas (en la tradición del urbanismo), o una ordenación de acontecimientos interrelacionados en el tiempo (en la tradición de la historia urbana); sino que, al decir de M. Sorkin (1992), a partir de estas tradiciones se la observa como un dispositivo de significación y de sentido, de encarnación y promoción de ciertos códigos, valores y pautas culturales.

Con la crisis del planeamiento moderno, se vislumbró la necesidad de un planteo crítico y de una revisión histórica, como a su vez el requisito de adoptar una aproximación internacional coincidiendo más posteriormente con una inflexión globalizadora de los procesos urbanos. Con esta impronta confluyen en la *Internacional Planning History Society*⁴ una serie de trabajos reconocidos como "estudios urbanos" donde se integran espacio-tiempo, historia y cultura, como ámbitos fundamentales de reflexión fundamentando parte de las experiencias de los cruces epistemológicos buscados en nuestras propuestas de Intervenciones Urbanas.

Experiencias de una intervención urbana

No hay lugar. No hay un segmento de espacio, para habitarnos, para decirnos. Solamente existe el deseo de quitarnos el tiempo, el ruido, la superficie, la nada. Desnudar y cubrir. Vamos enterneciendo y agrediendo. Una ciudad de día y una ciudad de noche, oculta y visible. La ciudad que todos vemos, olvidamos, y extrañamos. La ciudad de las bestias. La ciudad de los perros y los viejos...

¿Qué miran los hombres, qué esperan las mujeres, qué buscan los niños? ¿A dónde van las ventanas, las puertas y la poesía?. ¿Quiénes escriben las paredes? ¿Quién duerme adentro y quién duerme afuera? ¿Qué arrastra la noche? ¿Y quién devela la mañana?

Llegar a los sitios secretos y ocuparlos. Evidenciar sus formas y otra vez seducir sus enigmas. No comprendemos las formas de la ciudad. Admiramos sus pánicos, sus vecinos, sus almacenes acostumbrados, sus frases...

No le tememos...

*Habitamos su indignante muerte y su estimulante vida.*⁵

El planteo de una intervención urbana implica varias cosas, pero sobre todo, una problematización inicial acerca de qué es esto de "actuar" en "la ciudad". Una "acción", esto es, el planteo de una dinámica, una

⁴ Sucesora de la inicial *Planning History Group* (1974), la *Internacional Planning History Society* se forma en 1993 como un ámbito de debate y usina ineludible de los estudios sobre la ciudad, realizando encuentros internacionales bi-anales.

⁵ Escritos de Huaira Basaber que han sido entregados a los artistas participantes junto a las camas blancas y la posibilidad de elección del fragmento del espacio urbano a intervenir. Algunos párrafos se han escrito espontáneamente en los lugares de tránsito peatonal cotidiano.

alteración, un cambio, una sorpresa, el desenvolvimiento de un proceso de subjetivación que pueda devenir una experiencia de creación diferente.

Una "ciudad", que cada vez menos interesa delimitar territorialmente (o al menos entrar en esos debates), ya que las clásicas divisiones que racionalizaron el terreno (y las identidades que han cruzado sus relaciones) en "espacio público" y "espacio privado" han sufrido sobrados borramientos de sus fronteras, se han atrincherado detrás de otras, y hoy dibujan un paisaje urbano heteróclito y móvil que merece ser tenido en cuenta en el conjunto mismo de sus contradicciones.

En nuestras ciudades –y sobrevolando muy rápidamente el paisaje santafesino- lo "sobremoderno" convive en nuestro espacio urbano en medio de la asimetría social que perpetua su círculo de pobreza. Los "chicos de la calle", los cartoneros, las villas miseria, las rejas, la vida acelerada, las comunicaciones tecnológicas, el trabajo flexible, la seguridad armada; estos elementos aparecen todos juntos, sin órdenes de prioridades ni planificación urbana. Y esta desordenada simultaneidad es estratégica a la reproducción de las contradicciones de las condiciones socioeconómicas vigentes. Actualmente por fuera del círculo de la exclusiva pertenencia institucional, todas estas cuestiones se presentan con un imparable alcance capilar que penetra hasta los espacios más cotidianos, instalándose como prácticas comunes y habituales de lo urbano, como prácticas normales de nuestros cuerpos.

Frente a este panorama plantear una intervención en el espacio urbano implica rescatar a la ciudad como un ámbito de interacción y de creación de sentido material y simbólico. Para ello deberemos también "desnaturalizar" nuestro entendimiento de las posibilidades de uso y conocimiento de lo que ha sido demarcado para nuestro tránsito civil como "espacio público". Es decir, abrimos la posibilidad para pensar un espacio ni totalmente sometido al Estado ni disuelto en la sociedad civil. Si no, un espacio que se construya a partir de la incansable tensión entre estos dos mundos; un "espacio de heteroglosia" a la manera bajtineana: un espacio que, marcado por la presencia del Estado, y por lo tanto, con determinados significados y tradiciones históricamente fortalecidas frente a otras, pueda reconocer esta determinación y plantear la posibilidad de construcción de otras fuerzas.

Podemos considerar al arte como una práctica de producción de sentido a partir de determinado lenguaje expresivo, que es puesto en juego en determinado contexto social. Esto implica diferentes momentos: creativos, conclusivos, interpretativos, reformulativos, en los cuales el arte es puesto en juego, en los cuales se plantea la existencia y participación del arte como práctica social.

La intervención urbana "Ciudades probables-posibles" instala producciones en espacios que no preveían su aparición y, por lo tanto, son motivo de una reformulación del sentido de los lugares que ocupan. Su escritura pone en crisis las funciones ya asignadas para los mismos, produce cambios, críticas, "ambigüedades".

Intervenir en la ciudad supone hacer marca en lo transitorio, entre lo efímero y lo monumental. Es participar de los juegos temporales del tránsito público, del pasaje urbano. Las instalaciones (las camas en este caso) una vez realizadas se abren no sólo a una interpretación infinita, sino también dan lugar a una invitación

(que, en este caso, fue explícitamente formulada a varios artistas⁶, y de éstos, a la gente que pasaba por la calle) a que otros personajes urbanos instalen sus producciones en ese mismo lugar. Así, estas marcas que despiertan interés, llaman la atención, chocan, indignan a los que pasan en la calle, serán muy rápidamente reformuladas: ya contienen "agregaciones", otras inscripciones, otros dibujos, otros colores, otras ideas.

En esta intervención se ha pensado a la ciudad desde un elemento que opere en tanto símbolo, esto es, como "síntesis" de significaciones que son más abarcativas y se entrecruzan con otras problemáticas. Como dirán, más tarde, los fotógrafos del equipo, "la cama" es un cristalino para mirar la ciudad: La "cama" instalada en el medio de la ciudad; lo íntimo en pleno espacio público. La cama como espacio de descanso, sueños, espera, enfermedad, nacimientos, pasiones, faltas.

La zona de conflicto y de deseo construida alrededor del elemento "cama" fue así multiplicándose rápidamente desnudando (y denunciando) problemáticas socio-económico-políticas y culturales de nuestra ciudad en particular y de nuestro contexto socio-político general, que implicarán escritos posteriores, entre los cuales algunos temas han sido la cuestión de la Inundación (2003) sufrida en Santa Fe, la corrupción, la necesidad económico-social, la territorialización de un "adentro" y "afuera" de la ciudad / "adentro" y el "afuera" del arte, etc.

Uno de los puntos interesantes para desarrollos posteriores se constituye a partir de una suerte de hilo (que no es lineal) que es posible rastrear en la historia de las intervenciones urbanas en Argentina. Una historia de los modos de las intervenciones urbanas que se han construido –y esto implicaría realizar una historia genealógica de estas prácticas- desde el reclamo, desde la reivindicación visible de aquello silenciado. Un espacio urbano que ha sido pintado, sombreado, denunciado. Además, la historia democrática del uso reivindicativo del espacio urbano aparece de la mano de otra actividad, que es la del comercio, que, acentuada por la crisis económica también se ha salido de sus espacios restringidos.

Es así que se han provocado debates cruzados, que van reconociendo las transformaciones de una subjetividad en un tiempo en el cual las formas del trabajo, de la familia, de la seguridad, han sufrido modificaciones que no permiten seguir pensando en sus mismos términos la idea de "identidad" que ha venido legitimando nuestra historia.

El arte, entonces aparece de esta manera como una forma de decir de lo social. Produce marca y es capaz de crear, de impulsar otras prácticas. La exigencia de interpretación infinitamente diversa de la producción realizada, entonces, en cada paso, en el andar de cada transeúnte, es una apuesta fuerte –en las ciudades de la 'sobremodernidad'- contra el pasar indiferente.

⁶ La propuesta de "intervenir sobre la intervención" resignificó el proyecto inicial y enunció nuevas posibilidades de atravesar la ciudad. Cada uno de los artistas invitados utilizó dispositivos distintos para expandir el proyecto e interactuar con la gente, multiplicando una vez más las posibilidades de producción de aquello que llamamos "arte". Las estrategias de intervención sobre un espacio público urbano tradicional, compartían el hecho de ser "Actividades de Participación Artísticas" en dónde las acciones propuestas fueron más allá de las cuestiones puramente estéticas, en el sentido tradicional del término.

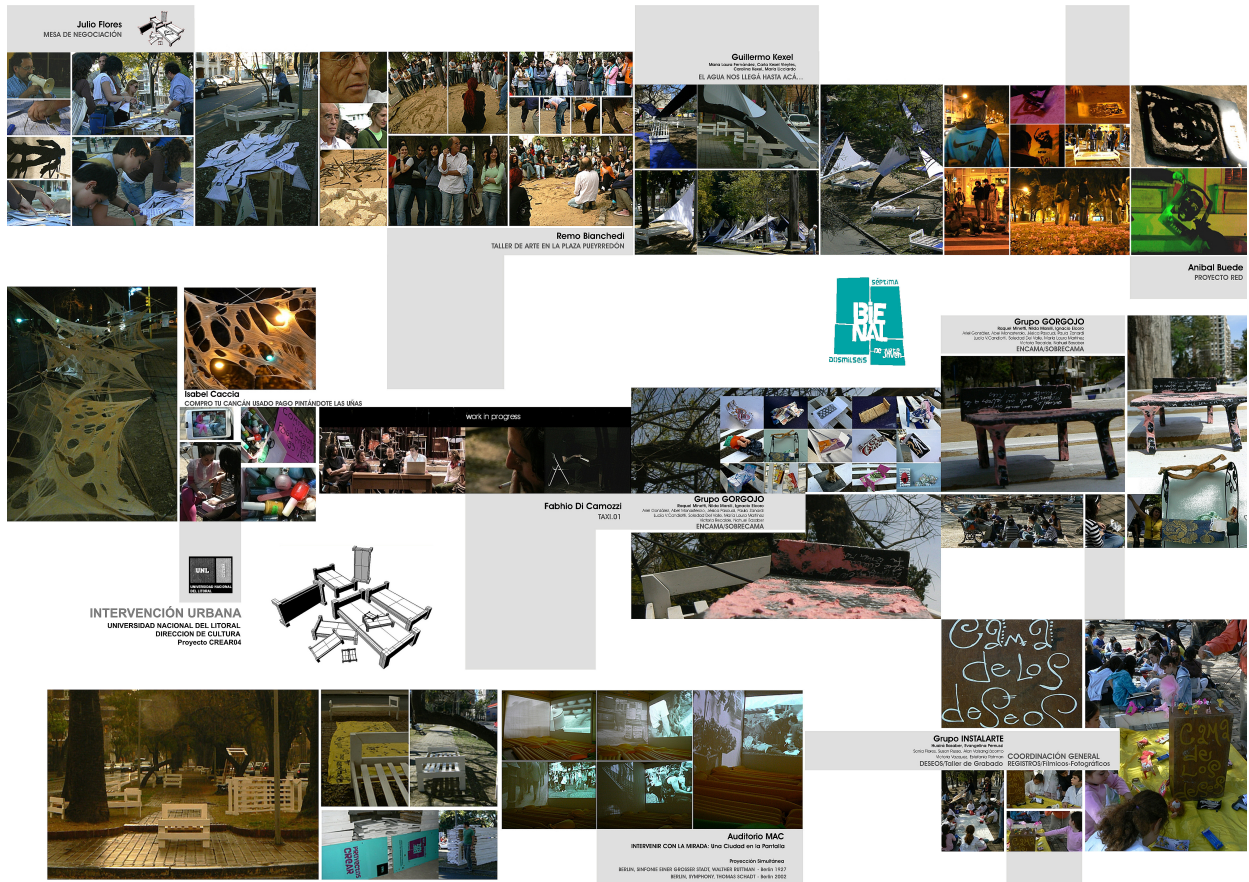


Figura 1. (de izquierda a derecha): "Mesa de Negociación", Julio Flores; "Taller de dibujo sobre la Arena", Remo Bianchedi; "El Agua Nos Llega Hasta acá", Guillermo Kexel y Grupo 2; "Proyecto RED" (Stencil Urbano), Anibal Buede; "Compro tu Cancán corrido, pago pintándote la uñas", Isabel Caccia; "Taxi01", Fabhi Dicamozzi; "Encama SobreCama", Grupo Gorgojo; "Taller de dibujo", Instalarte; "Intervenir con la Mirada: Una ciudad en la Pantalla" (Auditorio MAC), Javier Fedele (Registros Fílmicos: Alan Valsangiácomo, Victoria Vazquez; Fotográficos: Estefanía Rotman) Fuente: www.fadu.unl.edu.ar/extension/crear04.

Lo probable-lo posible, las posibilidades de lo ambiguo

La cama objeto cotidiano; lugar de conflicto, de tensión, de pasión, de percepción, de traición, de ruptura, de melancolía, de agonía, de tristeza, de nacimiento, de reflejo, de horror, de ausencias, de temperaturas, texturas, olores, perfumes, sabores, vigilia, alucinaciones, quimeras, llantos, carcajadas, caricias, espasmos, babas, manos y gestos.

La cama como posible gestor o espejo de aquellas ciudades probables y posibles...⁷

Lo probable y lo posible. Ya en el título se encuentra la noción de "ambigüedad" "Ciudades Probables-Ciudades Posibles". Y este código hermenéutico plantea un enigma ocultándose en lo indiscernible de las repeticiones gráficas "ciudades probables-ciudades posibles", podría tratarse de un solo conjunto, o bien de dos cuestiones sincrónicas.

⁷ Textos de Huairá Basaber que acompañaron la intervención.

El adjetivo "probable" indica que existe una potencialidad de producirse y es allí que se instaura, en el discurso mismo, un comportamiento. Es la "producción", primera acción del discurso.

Si se observa el término probabilidades de producirse, significa que aún no se ha producido, por lo tanto la ciudad es una imagen que está latente, suspendida y corresponde a un artificio del lenguaje. El código cultural que se anuncia aquí, es que, la ciudad no existe, se construye, la representación de la ciudad pertenece a una época, por lo tanto, no se repite igual en otra.

La sustitución de la palabra "probable", por el sinónimo verosímil, implica la presencia de una definición que incorpora un sentido nuevo: las apariencias de lo verdadero. El resultado de la alteridad de la sustitución, provoca el conjunto lingüístico, ciudades aparentemente verdaderas.

La sustitución aporta otro dato sémico (semiológico en el sentido del signo social), ya que, según el diccionario de filosofía (Ferrater-Mora) "La probabilidad tiene varios grados según su mayor o menor acercamiento a la certidumbre". En esta afirmación, se puede comprender que una ciudad es probable de producirse, con la única certeza de que exista, lo cual implica, la posibilidad constante de su no-producción.

A partir de una supuesta antítesis "probable-posible", se concibe la ciudad primero como un fenómeno y segundo como una propiedad del propio ser, aunque, en su conjunto los dos términos hablan de que la ciudad, aún no existe. La presencia y ausencia de esas ciudades, hacen un juego reversible en el campo del código simbólico. Estas ciudades anticipan la presencia de homólogos, de objetos símiles cuya diferencia no radica en la percepción. Estas ciudades homólogas fecunda la presencia de un objeto dudoso e indiscernible. El objeto "cama" es el elemento que toma el lugar del borde, de la orilla.

Lo indiscernible del objeto cama (como obra de arte) con respecto al objeto (ejemplo: cama de una habitación) esta presente en el ser de la obra. No tiene por que encontrarse en como la vemos, la respuesta no es solo perceptiva si no en relación a su contenido y marco referencial. La cama es parte de la reversibilidad de la lectura, es adentro y afuera, lo intimo, lo privado, lo publico y lo exhibitivo.

Lo que distingue esta cama de otras camas son las inscripciones, lo que hace imposible que tenga un solo significado. Cada persona por su actividad preformativa ante esta experiencia inscribe una marca, resignifica los lugares. El contenido de la "cama" en la calle corresponde a propiedades que no son inherentes a otras "camas". Ese contenido es producido por el observador que hace mutar el sentido del código sémico.

En el espacio urbano el Arte Público implica la posibilidad de "otro" que de sentido a los signos que están latentes. La producción de una imagen territorial a partir de estas variaciones urbanas artísticas, sugieren la posibilidad de nuevas subjetividades, sin instalar encasillamientos. El sistema espectral, que es el sistema de producción textual, crea semas, en torno a las camas: "están a la venta, porque están cerca de la plaza de los artesanos, o es el reclamo de los sanatorios, porque enfrente está el edificio que administra parte de la salud pública o, es que un camión de mudanza ha volcado o un desalojo"⁸.

⁸ El periódico local registró algunas interpretaciones de los santafesinos y transeúntes casuales: "Los vecinos miraron atónitos, los peatones y sus perros las esquivaron con el mismo asombro. Francisco, el guardia asignado para cuidar las



Figura 2. Programa del evento y reacciones espontáneas de los periódicos locales (diario El Litoral y Diario UNO).

Retomando el concepto de «ambigüedad», Danto (1981) trabaja la idea de homólogos indiscernibles, según la cual ante dos elementos idénticos, uno de los dos elementos, tiene una propiedad representativa que remite a alguna otra idea, contenido, o tema en el que se produce texto. En este caso la cama también origina lexias que corresponden a la autorreferencialidad del lenguaje y propone un espacio de circulación diferente al museo o galería. En la calle lo temporal y la expectación produce contenidos. Por lo tanto esta experiencia es preformativa porque el objeto artístico también es un objeto comunicacional y los espectadores cuestionan y germinan nuevos modos de producción. El objeto “cama” en la calle no significa conquistar el espacio sino inscribir un espaciamento donde se articula espacio y tiempo, devenir- espacio del tiempo, y el devenir- tiempo del espacio.

Aquí aparece un término que hace al dispositivo general de la deconstrucción y es la *différance*, donde diferir es temporizar, hacerse tiempo del espacio y espacio del tiempo. La *différance* es la huella, la archiescritura, donde un primero es si existe un segundo, por lo tanto, lo constituye como tal. La segunda, es la marca diferida, en la primera vez, donde el original es pensado como copia. Borges dice que no puede dejar de pensar en el Quijote cuando lee los textos de Pierre Menard. La *différance* embiste el presente y este parece nunca tener lugar, por lo tanto, el arte se refiere, a lo que no se puede percibir con la vista o el oído. Sólo le queda al presente este lugar irrenunciable, la inaprensible ambigüedad.

La experiencia espectral produce sentido en un tiempo momentáneo lo que no implica que la práctica quede acotada. La Intervención Urbana mediante el objeto “cama” instala la posibilidad de poder reflexionar la ciudad, de generar un detenimiento, dejando atrás el shock o el impacto. Producir transformaciones en el soporte urbano, para incorporar la posibilidad de definir o redefinir nuevas subjetividades, alejándose de este modo de encasillamientos o cristalizaciones. Este proceso provoca cierta incertidumbre acerca del objeto presentado como obra de arte, se pone en duda el terreno de la obra, pero también del sujeto. Es así que el objeto “cama” reniega de ser clasificado y ordenado en una estructura narrativa clásica.

camas, respondió una y mil veces que no!, que él no las vendía... Fredy pensó que era una manifestación de protesta de los médicos del Hospital Alasia y una vecina hasta creyó que el geriátrico de la esquina las había sacado a la vereda por mudanza o para pintar” (*El Litoral*, 2006).

Levantar apenas la urdimbre del texto permite ver otros textos coetáneos dentro del mismo, una retícula de textos precedentes donde la intertextualidad, es el modo de existir del texto y donde el concepto de originalidad queda disuelto. El análisis producido tiene continuación en relación a la categoría de ambigüedad con respecto a todas y cada una de las acciones producidas en la intervención urbana. Estas lecturas, lejos de estar agotadas, son aproximaciones para pensar la Intervención Urbana "Ciudades Probables-Ciudades Posibles".

La pérdida del marco físico y las implicancias del marco temporal; el borramiento del género; la ausencia del autor; la obra dialógica; la presencia de un sistema espectral como productor de sentido; la desaparición de binarismos; son otras categorías utilizadas por el arte contemporáneo como parte de la reflexión y de sus modos de producción cultural elegidos para un contexto socio histórico, político y económico que hace de marco referencial a las prácticas cotidianas, siendo siempre la ciudad el tejido que se interviene.

Agradecimientos

Integrantes Crear04: Paulo Chiarella y Gerónimo Poquet.

Grupo Instalarte: Evangelina Pernusi; Sonia Flores; Alejandra Poletti; Alan Valsangiacomo; Victoria Vazquez; Estefanía Rotman.

Colaboradores: Georgina Bredanini, Carolina Rotman, Lucas Condal; Roberto Basaber, Miguel Altamirano; Raquel Minetti, Nilda Marsili, Abel Monasterolo.

Instituciones: Dirección de Cultura (UNL); MAC (Museo de Arte Contemporáneo-UNL) y Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UNL).

Referencias

DANTO, A. 1981. *Después del fin del arte*. Barcelona, Paidós, 254 p.

EL LITORAL. 2006. *Camas, y esas camas?*. 20/09/2006

FOUCAULT, M. 1966. *The Archeology of Knowledge*. New York, Harper Colophon, 258 p.

NELSON, T. 1981. *Literary Machines*. Swarthmore, publicación propia, 285 p.

SOLÀ-MORALES, I. 2002. *Territorios*. Barcelona, Gustavo Gili, 208 p.

SORKIN, M. 1992. *Variations on a theme park. The new American city and the end of public space*. New York, Hill and Wang, 252 p.