

Dibujar fantasmas. Apariciones, contracartografías y disputas en el espacio público en dos obras de Carolina Andreetti y Sandra Calvo

Tania Puente García - MCAV-UNTREF

I.

La ciudad contemporánea y posindustrial presenta una serie de trágicas particularidades; fruto del capitalismo rampante, la hiperaceleración, un consumo salvaje, y un ciclo casi perpetuo de construcción y destrucción erigen el espacio habitable y transitable. En medio de estas condiciones dinámicas y convulsas se emplazan diversas prácticas de arte público. El abanico que se despliega a partir de esta heterogénea categoría va desde la violenta imposición de un objeto (ya sea un monumento, un memorial, una estatua, una pintura mural, etc.) bajo un discurso de poder institucional o estatal aparentemente neutro (Mitchell 1990: 886), hasta prácticas, instalaciones e intervenciones que operan desde la relación triangular entre arte público, acción y situación, a través de la cual se visibiliza y critica las condiciones de la vida social y política, así como las formas que toman en la cotidianidad contemporánea (Barrios 2014: 13-14).

La presente ponencia tiene como objetivo analizar las dimensiones artísticas y políticas de dos obras que, pertenecientes a este segundo grupo, de acuerdo con sus mecanismos de acción, se ocupan del espacio urbano, sus devenires, memorias, tránsitos y cartografías: *Había una casa* (2007) de Carolina Andreetti, y *Circuito cerrado* (2014) de Sandra Calvo. Ambas obras se proponen como gestos de potencia y emergencia casi anacrónica, al tiempo de responder a sus contextos y ejercer una crítica acerca de las políticas urbanas que privilegian el olvido y el control. Retrotraen al presente espacialidades que han desaparecido y, con su evocación, instauran momentáneamente otros modos de mirar, transitar y habitar. Condensan una suma de temporalidades bajo cuya presencia es posible palpar la herida y

apuntar hacia una toma de agencia reparadora con respecto a los actos arrasadores de la hegemonía urbana, así como sus implicaciones sobre los cuerpos y los modos de habitar.

II.

En la ciudad de Buenos Aires, en marzo de 2007, la artista Carolina Andreetti (Buenos Aires, 1969) traza sobre el asfalto, bajo un puente vehicular y dentro de un estacionamiento la planta de una vivienda a escala 1:1. Con una mezcla de cal, tiza, pintura blanca y agua, delinea con parsimonia y precisión los contornos de la planta arquitectónica. Una vez que la artista termina el trazado, éste queda a la deriva frente a las lógicas ciudadanas: la intemperie, el tránsito de autos y peatones, el paso del tiempo y la dimensión efímera de los materiales.

El proceso del dibujo de la obra *Había una casa*, realizado en marzo de 2007, quedó registrado en video. Tras una primera toma que muestra rápidamente la autopista y el contexto circundante, la cámara desciende y se enfoca en la acción de la artista. Entre las distintas etapas del dibujo, se alternan tomas que muestran los alrededores barriales: la casa con la que colindaría este proyecto habitacional, el circular de los autos y cómo cualquier tiro visual del paisaje próximo está condicionado por la gran estructura de cemento.

Dibujar una planta arquitectónica sobre el suelo es el primer paso en el proceso de construcción. A partir de este marcaje será posible iniciar la obra. No obstante, dichas inscripciones serán removidas y reemplazadas durante el desarrollo de la edificación por materiales duraderos; son solo puntos de partida, indicaciones inaugurales de la modificación del terreno. En tensión con esta idea, el dibujo de Andreetti se impone como una promesa detenida en el tiempo. Tal casa no podrá ser, puesto que ya fue y no hay retorno para ella. La obra *Había una casa* está basada en una investigación detallada en torno a la vivienda antes ubicada en Recuero 1970, en el barrio de Parque Chacabuco, Buenos Aires, la cual fue

demolida a finales de la década de los setenta, durante la última dictadura militar, para dar paso a la construcción de la Autopista 25 de mayo.

Como señala Andreotti, "la ausencia del Estado de Derecho fue el marco histórico-político de la ejecución, con la consecuente imposibilidad de crítica o disenso" (2007: 7). En consonancia con su contexto, el proyecto urbanístico se implantó de manera autoritaria y violenta, sin consulta mediante, trastocando el entorno y la vida cotidiana de miles de ciudadanos. La recuperación del pasado y la reivindicación de la memoria en *Había una casa* conjuran una convivencia de temporalidades e insertan un conato de renacimiento físico de aquella vivienda, una fisura en la que pasado y presente ocupan un mismo plano.

La emergencia de la línea se emplaza en espacios ahora mercantilizados: tanto la autopista como la playa de estacionamiento son sitios en función de la circulación y consumo capitalistas. El dibujo aparece y se encima sobre las líneas que marcan los lugares de estacionamiento. A pesar de que nunca queda inhabilitado el flujo de los autos, de la interferencia brota la incomodidad, al tiempo de desautomatizar una mirada. Este fantasma trazado se mantendrá visible tan sólo por unas horas: la lluvia vespertina lo borra, dejando algunos rastros que, con el paso de los vehículos y del tiempo, pronto desaparecerán. En medio de la rutina se hace presente otro tiempo, otro uso de espacio, una promesa y un recuerdo, enmarcados en una serie de condiciones históricas donde el despojo y la violencia se instituyeron. Si bien la intervención actúa a nivel simbólico, su contundencia con respecto a negarse al olvido y a pugnar por la memoria deja una fuerte impronta en los espectadores de la videoperformance.

III.

En la Ciudad de México, en las inmediaciones de lo que ahora son la colonia Juárez y la colonia Cuauhtémoc, existió en el siglo XIX un sendero peatonal utilizado para el transporte

de cultivos y para el tránsito de los habitantes. A pesar de las discrepancias que presentan dos cartografías de la ciudad, de 1867 y de 1893, en ambas es posible identificar este camino. No obstante, desaparece del todo durante la primera mitad del siglo XX debido a los reacomodos urbanos modernizadores de la zona. Con el objetivo de señalar e indagar estos espacios de tránsito ahora perdidos, el proyecto curatorial Modelab congregó a una serie de artistas, entre ellos a Sandra Calvo (Ciudad de México, 1977), para apuntar hacia la memoria y devenir de la ruta anteriormente mencionada, a la cual denominaron "Ghost Walker".

Como respuesta al pasado del "caminante fantasma", Calvo desarrolló la obra *Circuito cerrado* (2014). Se dispuso a recuperar la espacialidad del sendero a través de un recorrido recursivo y zigzagueante, lo más apegado a su extinto referente, con la particularidad de señalar ya no sólo al fantasma del siglo XIX, sino al espectro que nos acecha a todos los andantes: las cámaras de seguridad. Así, *Circuito cerrado* apela tanto al sentido del transitar, como a la forma en la que las cámaras de seguridad generan un cerco que captura imágenes y crea un nuevo espacio intangible. Estudia su taxonomía y las indica dentro de un mapa que da cuenta no sólo de los alcances de registro y vigilancia de cada uno de estos artefactos, sino de cómo éstos reverberan en la disposición espacial decimonónica. De esta forma, la versión actualizada del "caminante fantasma" se interseca con los dispositivos de seguridad que monitorean y archivan los deambulares de los habitantes de la capital mexicana y, al mismo tiempo, al revelar y difundir estas posiciones, le brinda a los transeúntes herramientas para escabullirse de los mecanismos de control y resistir desde su andar fantasmal.

La pieza de Calvo transgrede y vulnera el régimen de vigilancia al sistematizar en lenguaje cartográfico estos índices de poder: sólo a través del conocimiento y decodificación de la estrategia hegemónica será posible contravenirla. Por lo tanto, la contracartografía

resultante de *Circuito cerrado* puede entenderse como una dualidad: son maneras de ser transeúnte-fantasma al tiempo de desarticular a las cámaras espectrales.

IV.

Como mencioné anteriormente, el dinamismo es una característica inherente a las ciudades contemporáneas. En el incesante ir y venir de los habitantes por calles y avenidas, parte de los desplazamientos inscritos en los flujos de producción que vinculan los traslados entre la casa, la escuela y el trabajo, se trazan diferentes recorridos. No obstante, con la repetición, éstos se automatizan, relegando el potencial disruptivo que puede propiciar el andar. Siguiendo a Francesco Careri, "el andar [es] un acto primario de transformación simbólica del territorio, una acción que no implica una transformación física del territorio, sino una travesía por el mismo, una frecuentación que no tiene necesidad de dejar huellas permanentes, que actúa sobre el mundo tan sólo superficialmente, pero que alcanza unas dimensiones todavía mayores [...]" (2003: 145).

En sus obras, tanto Andreotti como Calvo dislocan sus prácticas del andar de este circuito productivo para reparar en huellas e indicios invisibles, los cuales operan desde sentidos históricos y simbólicos. Sus intenciones están puestas en propiciar una transformación simbólica. Vuelven a los sitios en los que se encontraban esos espacios, ahora desaparecidos y reescritos por nuevos usos del terreno. Transitar, hacer un trazado con el cuerpo, con los pasos, es la primera instancia para develar aquello que quedó oculto en los procesos de modernización y ampliación de redes de circulación urbanas, así como en la toma de decisiones políticas y, con ellas, el perfilamiento hacia un modo de vida dominante.

Aunque de alguna forma cercanas a las operaciones de la deriva situacionista, la finalidad no es ya el deambular ni el perderse en el espacio. La exigencia de privilegiar la memoria demanda en los dos casos que haya rigor y precisión en los procedimientos. En

estas obras hay dos tipos de andares: el que hace Andreetti, en donde tránsito y dibujo son indisociables, y el de Calvo, quien traslada su caminata a un dibujo cuyo soporte está alejado de la calle; es decir, hay dos dibujos en tiempos distintos.

Por su parte, estos resultados visuales bordean los límites entre lo funcional y lo simbólico. Las blancas líneas que traza Andreetti serían indicador del falso progreso que implica el desarrollo inmobiliario en las urbes capitalistas, pero debido a su emplazamiento y puesto que se desvanecen por la lluvia al final de la jornada, terminan suspendidas en un estadio liminar en donde ese supuesto valor económico se anula. Su presencia se vuelve desencajante y tensiona la maquinaria para la cual es más importante la circulación desmedida frente la manera de habitar de miles. El espacio privado fue expropiado para cambiar de estatuto; no obstante, el espacio público en el que devino, la autopista, pone en crisis su concepto de público al sólo poder ser utilizado por conductores de autos.

En el caso de *Circuito cerrado*, su resolución visual se vale del lenguaje cartográfico para mostrar, en primer lugar, la transposición de la traza de la ruta Ghost Walker con la traza urbana actual. Después de graficar los desencuentros espaciales, muestra a través de círculos concéntricos y una infografía los alcances y ubicaciones de las distintas cámaras de seguridad instaladas en el perímetro equivalente al Ghost Walker. Si las cartografías son instrumentos de dominación, el volver a trazarlas inviste de agencia a aquello que quedó al margen o fue obliterado (de Diego 2009: 89). Así, esta herramienta se ofrece como un mapa de la resistencia contra la vigilancia impuesta tanto por el Estado como por sectores privados en el espacio público.

La denuncia en contra del olvido y del control es patente en las dos prácticas. Estos dibujos insumisos señalan aquellos que violenta y legitima abusos en torno a la memoria y a la libertad. Queda de manifiesto la intención por disputar los límites y normativas que

imperan en el espacio público, fisuran los discursos de poder que dictan y regulan sus usos y apuntalan interrogantes que exploran las tensiones entre las dimensiones públicas y privadas. Pero, simultáneamente, abren un nuevo espacio de encuentro en el que es posible volver a reconocernos como parte del espacio público. *Había una casa* puso en común un malestar que trascendía la historia de Recuero 1970. El dibujo de la planta arquitectónica, aunque efímeramente, mostró la potencia de la ciudad palimpsesto, de sus historias y de las construcciones de memoria compartidas. Así, lo efímero en realidad se acerca más a una práctica del instante como resistencia: basta sólo un instante para que emerja nuevamente de la tierra el reclamo colectivo. En el caso de *Circuito cerrado*, el dibujo expositivo acompañado de su detallada infografía es casi una provocación, la revelación de los componentes de ese andamiaje normalizado de hiperseguridad. La artista lo desglosa y lo traza; los espectadores, habitantes urbanos, reconfiguran sus miradas y tránsitos, cobran agencia y proponen nuevas formas de andar.

V.

En su ensayo "El derrumbe de la estatua, en torno a la ruina y la ironía", José Luis Barrios menciona que nuestras relaciones con los objetos en el espacio público distan de la manera en la que solíamos hacerlo. Pensar en el emplazamiento de una escultura en un sitio ya no despierta ningún tipo de curiosidad. Los grandes culpables de ese viraje de atención serían, de acuerdo con él, el espectáculo y el consumo. En estos tiempos en los que en el caminar está implícita la alternancia del campo de visión entre la calle y una pantalla de celular, las prácticas de espacio público propuestas por Andreotti y Calvo son efectivas en tanto desarticulan la noción prescriptiva del transitar y disputan, con su incomodidad, con su carácter efímero y casi clandestino, la recuperación de la memoria y de la incidencia en lo común. Son inscripciones y dibujos para recordar, información sensible y práctica que dota

a sus espectadores de herramientas contra la automatización. Fantasmas de líneas que emergen de lo cotidiano para instalarse en lo simbólico, trabajos rituales que ponen en crisis la dinámica urbana impuesta.



Carolina Andreotti, *Había una casa*, 2007, video mini DV, 6:46 min.



Sandra Calvo, *Circuito cerrado*, 2014, fotografías y cartografía

Bibliografía

- Arozqueta, C., & Azaola, R. (2016). *Ghost Walker*. Ciudad de México: Modelab.
- Barrios, J. L., & Mercado, A. (2014). *El derrumbe de la estatua. Hacia una crítica del arte público (1952-2014)*. Colección MUAC y sus colecciones asociadas (1st ed.). México, D.F.: MUAC, UNAM.
- Careri, F. (2003). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- De Diego, E. (2008). *Contra el mapa*. Madrid: Siruela.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. (J. (Trad. . Madariaga, Ed.). Madrid: Ediciones Akal.
- Hernández-Navarro, M. Á., Bourriaud, N., Huyssen, A., Doane, M. A., Shapiro, G., Lee, P. L., ... Osborne, P. (2008). *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac.
- Mitchell, W. J. T. (1990). The Violence of Public Art : Do the Right Thing. *Critical Inquiry*, 16 (4), 880 – 899.