

## Lugares y espacios. Una mirada posible sobre los escenarios contemporáneos

Natalia Giglietti y Francisco Lemus

A partir de una mirada contemporánea, situada precisamente a principios del siglo XXI, se pueden evidenciar las transformaciones que han acontecido en la representación del espacio en diferentes producciones artísticas de la actualidad. Desde este enfoque, se tratará de trasponer la convergencia de los medios<sup>1</sup> a los “temas” del arte en relación a los procesos de intersección, transacción y diálogo. Movimientos de tránsito, tensión y fusión. Por medio del estudio de una selección de producciones artísticas se dará cuenta de aquellos puntos de encuentro entre imágenes rurales y urbanas y que por consecuencia conducen al esparcimiento de los elementos que solían componer el binomio modernista “naturaleza/cultura”. Cabe aclarar, que dichas obras se corresponden al período que abarca fines de los años noventa hasta la actualidad, ya que consideramos a esta última década, más allá del canon contemporáneo, como un fragmento de la historia reciente que permite abordar de manera reflexiva y crítica cuestiones claves como la ruralidad, la condición urbana, los desplazamientos y las zonas de intersticio. Las mismas constituyen el acopio de producciones elegido para formar parte de un proyecto exhibicional en relación a la investigación y la curaduría en artes visuales.

### Imágenes rurales<sup>2</sup>

Lo *rural* es decir, lo que comúnmente asociamos con todo aquello relativo al campo, a sus personajes, sus hábitos y características espaciales singulares, ha soportado la pesada carga histórica proveniente de Europa y en los inicios de institucionalización del arte argentino, ha sido protagonista de los debates entorno de lo que debía ser el llamado arte nacional. Por ello, apelar a la ruralidad, no sólo implica un traslado espacial, sino también histórico, ideológico y emotivo que se encuentra instalado e imbricado en aquel que observa, teoriza y produce imágenes.

La pampa, nuestra área rural por excelencia, constituyó el foco de atención de aquella generación que ambicionaba importar una identidad sobre el aparente vacío que presentaba el país. Es así como, se entretejieron por un lado, los notorios contrastes entre lo civilizado y lo bárbaro, la ciudad y el campo. Por otro lado, dicha división se aplicó en el terreno de las artes en consonancia con estos discursos, ya lo escribía un gran protagonista de la época, Eduardo Schiaffino en *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*: “Las plazas públicas eran simples ‘huecos’, despojadas del adorno de la vegetación, los alrededores de la ciudad extendían hasta el confín lejano del horizonte, la desnudez desesperante de una landa infinita”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Arlindo Machado, *El paisaje mediático sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, 2000

<sup>2</sup> Una versión más amplia con selección de otros autores se encuentra presentado en las VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina organizadas por la Secretaría de Ciencia y Técnica y el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes UNLP

<sup>3</sup> Eduardo Schiaffino, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, 1982, p.21-25

La problemática se ampliaba a medida que otros personajes adicionaban sus convenciones y criterios estéticos. Es el caso de Rafael Obligado<sup>4</sup> quién en *Sobre el Arte Nacional* intenta demostrarle a Schiaffino las cualidades estéticas que tiene la pampa, un desierto y un problema para los hombres de la generación del ochenta.

La negativa carga simbólica que se le adjudicó al campo, a la pampa, al desierto llegó a ser tan abundante que aún hoy se activa de manera inmediata lanzando una infinidad de conceptos peyorativos. Es así como para la mayoría de estos hombres a fines del siglo XIX, el horizonte solitario, el pastizal en movimiento, las lagunas deshabitadas, el cielo predominante, el ganado en la inmensidad... remite a imágenes de la barbarie y del atraso del pueblo. Y solo para una minoría como Obligado representa una fuente inagotable de riqueza creativa tanto literaria como pictórica.

De esta manera, las imágenes rurales se iniciaron atravesadas por el dilema sí realmente eran ellas las apropiadas para conceptualizar la identidad argentina en su totalidad y en cuanto a la identidad específica del arte argentino, se adicionaron otras preguntas por ejemplo: ¿Las escenas campestres podrían ser consideradas como paisaje, en este caso, como el paisaje nacional?

La importancia otorgada al paisaje y la frustración de estos primeros agentes culturales al observar la monótona llanura ocupando gran porcentaje del territorio argentino, se encuentra diseminada en varias causas. Una de ellas es que el paisaje constituía la caracterización de un tipo singular de producción artística argentina que, desde luego, devenía en el ansiado encuentro con el “verdadero arte argentino” pero como mencionamos, la extensión pampeana no resultaba inspiradora para constituirse en paisaje y menos aún si “La idea misma del paisaje implica separación y observación”<sup>5</sup>. Por lo tanto, definir un ambiente como paisaje provoca una ruptura de lo cotidiano y por ende la incorporación de un observador que mira el entorno circundante y hace de él una apreciación estética, moral, sentimental o ética. La sensibilidad de este observador que es consciente de su contemplación y de la experiencia estética que lleva a cabo, evidencia una separación con el observador acostumbrado a ese entorno no solo porque habita en él sino porque obtiene de él, recursos para su subsistencia, como agrega Williams “Un campo en actividad productiva casi nunca es paisaje”<sup>6</sup>. En el “Granero del mundo”<sup>7</sup>, la mirada económica y política sobre lo rural conformó, indudablemente, la concepción privilegiada, cuestión que dificultaba una mirada sensible del ambiente campestre. Sin embargo, en estos últimos tiempos los artistas vuelven a retomar estos debates y divisiones solapando e imbricando las miradas, obras como *Pampa de carne* (2008-2011) de Roberto Fernández, *Perder la cabeza* (1998) SRA (2003), *Cincha* (2002) y *Lonja* (2002) de Cristina Piffer y el proyecto *Vacas de lana* (2008) de Alejandra Kehayoglou, se concentran en detalles formales, materialidades y expresiones conocidas mediante

<sup>4</sup> Rafael Obligado (Buenos Aires 1851-1820) poeta argentino que se caracterizó por trabajar en sus escritos sobre el paisaje argentino, en “Sobre el arte nacional” compilado en *Prosas*, 1943 se involucra en la polémica relaciones entre el paisaje y el arte nacional, discutiendo con las concepciones de Schiaffino y Oyuela.

<sup>5</sup> Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, 2011, p.163

<sup>6</sup> Op. Cit.

<sup>7</sup> Término a partir del cual se hace referencia a la República Argentina y nace con los cambios económicos introducidos por el modelo agroexportador.

las cuales activan la revisión y la reflexión entorno a la construcción histórica de la ruralidad, el sentido común aplicado y los variados tintes que ha ido adquiriendo en diferentes coyunturas políticas y económicas.

En cuanto a la concepción peyorativa del campo como sujeto para la producción artística, podemos observar que numerosos artistas contemporáneos retoman esta deuda para renovar los modos de acercamiento, por ejemplo las imágenes fotográficas de Rosana Simonassi, *La serie de las mil muertes (2006-2010)* donde aparece la propia artista como un punto apenas visible en la inmensidad de la llanura, apelando no solo a la imaginación de la propia muerte sino también la del escenario elegido, que es justamente aquel lugar que, tal como lo estigmatizó la historiografía nacional, remite al pasado, de hecho, al orden de lo inmóvil y lo estable. y que "...finalmente puede reducirse al estar ahí de un muerto, ley de un "lugar" (de la lápida al cadáver, un cuerpo inerte..."<sup>8</sup> O la obra de Gustavo Frittegato en la serie fotográfica *Estilo pampeano (2005)*, que incorpora una serie de reencuadres en el centro de la imagen, provocando una ruptura en la lectura "acostumbrada" del campo para sugerir la pérdida de fidelidad del paisaje, convicción proveniente de la tradición pictórica renacentista, ya que los reencuadres parecen actuar como "ventanas abiertas al mundo". Hablar de construcción del ambiente, es también inferir en la construcciones ideológicas y políticas que acarrea la "insulsa llanura". May Bovorovsky y Alejandra Kehayoglou en la intervención *Sistema Banquina (2009)* reconstruyen una ruta con su respectiva banquina para hacer foco en la variedad de flora y fauna de la región pampeana y en la propiedad privada, poniendo en discusión tanto la designación de "desierto pampeano" como la explotación, la apropiación y la desigual distribución por parte de grandes terratenientes. En este sentido, la serie *Necah 1879 (1996-2003)* del fotógrafo Res pone el acento en la llamada Campaña del desierto<sup>9</sup>, contraponiendo el antes y el después de una región, donde se ha exterminado a su población indígena para la explotación agrícola comandada por la oligarquía terrateniente.

En fin, el paisaje rural se compone además de otros elementos que lo caracterizan, como los mencionados y descriptos por M. Laura Malosetti en el catálogo de la exposición *Pampa, ciudad y suburbio* realizada en 2001, Fundación Osde, ciudad de Buenos Aires. La curadora habla del cielo en la pampa citando a un reconocido artista "Fue Eduardo Sívori quien siguió persiguiendo con tenacidad esa imagen sublime. Buscaba-en sus propias palabras- "pintar una pampa inmensa, inconmensurable, que asuste (...) pampa y cielo, nada más"<sup>10</sup>. En la llanura, comenta Malosetti, lo más espectacular sucede en el cielo "...sobrecogedores cielos de tormenta o apacibles, surcados por las formas cambiantes de las nubes, cielos diáfanos, los extraños colores del atardecer o la inmensa bóveda estrellada..."<sup>11</sup>. En este sentido, el tríptico fotográfico *Cielito Lindo (2005)* de Julio Grinblatt invierte el cielo, es decir, uno de los agentes dinámicos primordiales de la pampa en lugar,

<sup>8</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*, 2000, p.139

<sup>9</sup> (1869-1888) Campaña militar llevada a cabo por el gobierno argentino contra pueblos originarios con el fin de ejercer dominio sobre toda la llanura pampeana y la Patagonia.

<sup>10</sup> María Laura Malosetti, *Pampa, ciudad y suburbio*, 2007, p.103

<sup>11</sup> Op. Cit, p.118

es decir, lo inmoviliza y borra los itinerarios, siguiendo la caracterización que realiza Certeau. Por último, los pastizales como *océanos de pasto* además de ser detalles de la inmensidad como en la fotografía de Mariela Constant *Paisajes* (2008) y en la alfombra *Pastizal* (2011) de Alejandra Kehayoglou puede hablarse de una operación que transforma el lugar [lo inerte, los yuyos, la inutilidad] en espacio. Hay espacio para Certeau cuando "...se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un entrecruzamiento entre movilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan (...) *el espacio es un lugar practicado*" <sup>12</sup>. Además el espacio implica un recorrido, una acción que está dada en el caso de Constant por los cambios en las configuraciones clásicas del campo: anula la línea de horizonte y modificando el punto de vista y desquebrajando la sensación de inmensidad.

De esta manera, en las producciones artísticas contemporáneas podemos observar distintas operaciones que se ponen en juego como el refuerzo de los clichés que todavía se mantienen intactos, la revisión histórica mediante la apropiación de modelos formales provenientes de álbumes de vista de fines del siglo XIX (fotografías, grabados, dibujos), la intervención digital, el simulacro y la crítica mediante la inversión de las categorías establecidas [la transformación de lugar a espacio, en relación con los conceptos desarrollados por el pensador francés] o a través de la búsqueda y el rescate de detalles y fragmentos singulares que fueron olvidados o pasados por alto.

Finalmente, es necesario remarcar que las ideas sobre las escenas rurales que planteamos no pueden ser leídas ni comprendidas sin discriminarlas de lo que escapa de ellas ¿la urbe? ¿Cuál es el linde entre estos dos ámbitos? Delimitar un espacio implica en todo momento un juego de deslindes que se construyen a partir de la otredad, como afirma Certeau:

"Desde la distinción que separa al sujeto de su exterioridad hasta las divisiones que localizan objetos, desde el hábitat (que se construye a partir del muro) hasta el viaje (que se construye con base en el establecimiento de una 'otra parte' geográfica o de un 'más allá' cosmológico), y en el funcionamiento del tejido urbano y en el del paisaje rural, no hay especialidad que no organice la determinación de fronteras" <sup>13</sup>

Por ello, si bien no deseamos el contraste entre lo rural y lo urbano, contraste que existe y que se encuentra atravesado por variantes históricas, políticas, económicas e ideológicas, lo importante, desde una mirada contemporánea, es no limitarnos a demarcar sus diferencias sino sus puntos de interacción y zonas de tránsito.

## **Escenas urbanas**

---

<sup>12</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*, 2000, p.129

<sup>13</sup> Op. Cit, p.135

Según la ensayista Zenda Liendivit proyectar un espacio es proyectar el tiempo, es aspirar a una determinada forma de habitabilidad, proponer continuidades o rupturas, tensionar diferentes elementos generando una interacción constante entre los mismos<sup>14</sup>. La ciudad como una proyección de espacios diversos constituye un repertorio de formas y contenidos donde los cuerpos que la transitan le otorgan nuevos sentidos. Existe una estrecha relación entre la corporalidad que al trasladarse modifica diariamente la funcionalidad del trazado urbano y la organización técnica de los recursos que hacen a la urbanización misma, tales como la arquitectura, la ingeniería, la publicidad, etc. Los usos de lo lejano y lo cercano en relación al tiempo y las vías de comunicación, las contraposiciones entre lo urbanizado y lo rural o el centro y la periferia y el anhelo melancólico a la naturaleza son tópicos frecuentes en la producción artística. La primera, es vinculable de manera directa a una coyuntura global mientras que la segunda y la tercera forma parte de la historiografía argentina y la construcción del par dicotómico, campo y ciudad. Desde ya es claro, que la mirada idealizada hacia el paisaje natural no es ajena a las imágenes que deambulan a partir de los procesos de mundialización de las ciudades. Textos recientes como los de Oliver Monguin nos brindan una importante reflexión acerca de la metropolización sucedida en términos de dispersión, fragmentación y multipolarización y como esta situación ha invertido el rol de la ciudad como sistema contenedor de flujos de personas, para verse obligada a adaptarse a las nuevas reglas de juego propuestas por la nueva cultura urbana. Es así como el paisaje como género se entrecruza con escenas de la contemporaneidad que problematizan sobre los múltiples marcos de referencia de la urbe-espacio que se habita de manera fluctuante y vertiginosa. Palabras como ciudad, lugar y urbano esconden realidades contrastadas e incluso contradictorias, la ciudad está atravesada por dos tipos de condiciones urbanas, la de la experiencia urbana en sí y la del estado actual urbano. La experiencia urbana se caracteriza por producir pliegues entre el adentro y el afuera, lo interior y lo exterior, el espacio público y el espacio privado, de este modo se podría decir que la experiencia ideal se encuentra de manera dialéctica con el estado actual urbano que varía entre despliegues y repliegue, dando como síntesis aquella *posciudad* que vivencia formas extremas constantemente<sup>15</sup>. Obras como *Escena de un conflicto* (2006) de Marco Bainella, *Proyecto Nudo de Autopista* (2010) de Graciela Hasper y las últimas pinturas de Pablo Siquier constituyen representaciones de la ciudad en estos estados de despliegue y repliegue. Conflictos vecinales de medianera, accesos a autopistas, patrones arquitectónicos, el tránsito y la morada, contenedores y reguladores, muchas veces insuficientes, de los modos de vida de la metrópolis. A diferencia del campo, que ofrece un espacio infinito, la ciudad nos brinda un espacio finito que según Monguin dispara trayectorias infinitas en distintos sentidos iniciadas por diferentes trayectorias corporales. En este sentido, el paisaje urbano no sólo ofrece un acopio de elementos arquitectónicos sino que se ve imbuido por carteléricas, señalizaciones, medios de transporte y comunicación, es decir, si bien existen

---

<sup>14</sup> Zenda Liendivit, *Territorios en tránsito. Ensayos sobre la ciudad moderna*, 2008, p.186

<sup>15</sup> Oliver Monguin, *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, 2006, p.21-23

representaciones de fábricas con chimeneas humeantes la producción actual es proclive a mostrar el recorrido urbano necesario para llegar a la fábrica y las vicisitudes propias de ese camino. He aquí unas preguntas, ¿qué lugar ocupan los mapas en la cotidianeidad de las urbes? y ¿cómo es que se representa lo no planificado en el trazado urbano? Según Chambers la configuración de un mapa está condicionada exclusivamente por la estabilidad de los terrenos, poseen referencias e indicaciones partiendo de la disposición variable del espacio a través del tiempo histórico en una geografía mixta de poderes políticos, económicos y culturales, pero sin embargo este registro resulta insuficiente ante el flujo de personas y hábitats sucedidos en la ciudad<sup>16</sup>. El video de Hernán Khouríán *Caminando* (2010) realizado para el proyecto *Siete Miradas del Bicentenario* de CONTINENTE, centro de investigación y desarrollo de proyectos vinculados a las artes audiovisuales de la UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) ,presenta un grupo de personas de la comunidad boliviana transitando por un ciudad en llamas. Sin perder de vista el contexto y el germen del proyecto del grupo Continente, la propuesta audiovisual del artista reflexiona acerca de las migraciones, las identidades y los diferentes grupos que conviven de manera conflictiva en un gran ciudad como Buenos Aires. Al reparar en el concepto de *geografía mixta* mencionado por Chambers, es inevitable no poder dejar de vincular el mismo con la mixtura sucedida dentro de los procesos de hibridación cultural. De esta manera se puede entrever aquella disociación existente entre el mapa como conjunto de signos y símbolos que apela a la mezcla donde aún se identifica la identidad de los elementos que la componen, mientras que en la cotidianeidad la fusión se presenta de manera más continuada e integrada a las diferentes formas culturales. A partir de una breve mirada de la obra *Historias del M2* (2008) de Graciela Sacco y *Guía de la inmovilidad* (2003) de Jorge Macchi, es posible visualizar los límites contradictorios en cuestión. Qué sucede en el espacio mínimo que puede ocupar una persona en una gran ciudad superpoblada y cuáles son los inconvenientes presentados a la hora de trasladarse en esa infinitud inabarcable. Por otra parte, lo que sucedía en zonas de contacto como la frontera, se impone en el centro de la vida cotidiana urbana, el “allá” lejano como bien cita Chambers comienza a aparecer en el “aquí”. La fotografía de Adriana Bustos *Objects in a mirror are closer than they appear* (2005) plantea este doble juego entre en el espacio público de la calle y el espacio privado de la propiedad en relación al centro y la periferia de un mismo trazado urbano. El avistaje cercano desde un coche a un recolector de cartones en un carro a caballo. Desde una mirada materialista de la historia se evidencian cuestiones de clase, pero a su vez la obra plantea dos formas de habitar la urbe por ende dos formas de transformarla cotidianamente. Lo mismo es presentado en la instalación de Diego Bianchi del año 2006, *PPP (Pantano Post Productor)*, la cual intenta reproducir un particular sistema disfuncional de elementos como baldes, palanganas y ladrillos alrededor de un pantano barroso; las similitudes de esta obra de sitio específico con asentamientos periféricos es inevitable. Dentro de esta generación de sentidos, los personajes de Cristina Schiavi que conforman la serie de objetos *Paisaje Urbano* (2000-2001): *Derrame, Desague, Esqueleto, Ciudadano I, Cíclope* y

<sup>16</sup> Ian Chambers, *Migración, cultura, identidad*, 1994, p.127

*Mecano* indagan a cerca de los acontecimientos del entramado urbano no sólo desde sus nombres sino desde sus formas sintetizadas provenientes del mobiliario doméstico y de los colectivos de línea. El hogar, como lugar de intimidad y morada, pero también como refugio móvil portador de un gran acopio de elementos que atestiguan las mudanzas, los traslados, las largas estadías fuera de casa pero también la llegada. El *Proyecto Hábitat* iniciado por la artista Fabiana Barreda en 1996, indaga acerca del sujeto y los imaginarios sociales<sup>17</sup>. La influencia de lo material en elementos de la vida social tales como el cuerpo, la alimentación y los lugares es representada en diferentes arquitecturas habitacionales utópicas presentadas en fotografías, *backlights* y maquetas. Así la ciudad puede ser vista como un gran reservorio de constructos sociales e imaginarios como instituciones, leyes, tradiciones, creencias y comportamientos. La casa, no solo funciona como reducto de la institución familiar sino como parte de la tradición urbana y en el caso de las obras de Barreda, se complejiza, se adapta a nuevos espacios y materialidades. Finalmente, es posible argumentar que todo análisis del problema abordado por el momento resulta contingente, ya que la organización urbana fluctúa entre el centro y la periferia constantemente de manera centrífuga y centrípeta al establecer un recorrido infinito en un espacio circunscripto<sup>18</sup>. De este modo, la fluctuación y la infinitud, proporcionan nuevos y disímiles elementos de abordaje a la representación visual contemporánea de la ciudad y sus escenarios.

### **A modo de cierre**

A la hora de hablar del arte en su estado actual, Arlindo Machado retoma el concepto de multiplicidad de Italo Calvino<sup>19</sup>, el cual define al mismo como un conjunto de “*redes de conexiones entre los hechos, las personas, las cosas del mundo*”. Desde el enfoque de este autor, la escritura múltiple, lo heterogéneo, lo simultáneo y el movimiento son cualidades intrínsecas de la cuestión. Es por este motivo que en las propuestas artísticas que hemos mencionado se visualizan sitios no frecuentes, fragmentados y por el otro, lugares comunes, totalidades que incluso bordean el *cliché* como estrategia visual. Estas operaciones estéticas a la hora de representar escenarios urbanos y rurales y obviamente sus intersticios se presentan de manera constante. Es el caso de las fotografías de Alberto Goldenstein, principalmente las pertenecientes a la serie de Mar del Plata, en la cual se presenta la totalidad explícita de las postales turísticas o las fotografías de inundaciones de campos de la serie *Paradisus* (2010) de Matilde Marín, en la que a partir de cada fragmento mostrado se percibe la fragilidad de la tierra. Al observar estas dos formas de producir imágenes, resulta llamativa la existencia de totalidades abruptas y avasallantes en el arte contemporáneo como también minuciosos trabajos de lupa y excavación, como son los del detalle y el fragmento. Estas operaciones estéticas-conceptuales del detalle y el fragmento más las que hemos descrito

---

<sup>17</sup> Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, 1975

<sup>18</sup> Oliver Monguín, *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, 2005

<sup>19</sup> Italo Calvino, 1990. Citado en Arlindo Machado Arlindo Machado, *El paisaje mediático sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, 2000

a lo largo del trabajo forman parte de una primera aproximación al análisis de las imágenes de la ruralidad y de la urbanización en el arte contemporáneo. En este sentido, creemos que es posible hablar de la variación sucedida entre el viejo conflicto naturaleza y cultura a un nuevo conflicto entre personas. La cita transcrita a continuación se encuentra específicamente vinculada a una cuestión fronteriza particular, pero a su vez permite vislumbrar el nivel de alcance de la problemática planteada:

“En las autopistas del sur de California, alrededor de Tijuana, cerca de la frontera mexicana las señales de la ruta suelen asociarse con el encuentro entre naturaleza y cultura: símbolos que exhiben un ciervo en actitud de saltar, osos en acecho, nos indican que debemos estar atentos a su posible aparición en la ruta. En este caso el icono es diferente y hace referencia al tráfico del cruce cultural. El gráfico muestra gente caminando. En su desesperación por escapar de un destino de pobreza, la gente corta el alambrado de la frontera o pasa por debajo de él y esquivando el veloz tránsito de los automóviles, huye precipitadamente por la calzada movida por el impulso de huir del pasado e imbuida por la promesa del norte”<sup>20</sup>

Tanto la ciudad como el campo actualmente presentan nuevas transformaciones en su representación, ya que las relaciones humanas sucedidas dentro de esos ámbitos han ido variando desde sus orígenes geográficos y políticos. Los procesos de contemplación y asimilación de lo circundante han mutado a acciones más activas y participativas cuyo resultado es el otorgamiento de un nuevo lugar a los sujetos en el arte. Por otro lado, nos encontramos con obras artísticas que operan en la frontera, obras que se instalan como lugar tercero, que transitan *entre* los núcleos concentradores. De esta manera, se presentan numerosas obras que disparan un problema: las interacciones. Es el caso por ejemplo de la instalación de Eliana Heredia *Paisaje traicionado* (2006) que consiste en la incorporación de piezas de goma espuma irregulares que avanzan progresivamente en el espacio, o la obra de Hugo Vidal *Paisaje* (2003) que si bien trabaja con materialidades ligadas al ámbito urbano [neumáticos y trozos de loza] la disposición espacial y la organización formal nos remite a escenarios bucólicos. Eduardo Gil en *Cartel Blanco* (2006) se instala también de manera más explícita en los puntos de contacto entre lo urbano y lo rural o *Alpes prácticos* (2007) de Pablo Accinelli que juega a partir de los encuentros y en los lindes, con sus blanquecinos Alpes encerrados hacinados en una pequeña jaula.

Finalmente, podemos llamar a estas obras-fronteras como delincuentes, como hace referencia Certeau<sup>21</sup> para el relato, obras que se instalan caprichosamente en los intersticios de los códigos para alterarlos y dislocarlos.

## Bibliografía

---

<sup>20</sup> Ian Chambers, *Migración, cultura e identidad*, 1994, p.14

<sup>21</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, 2000, p.142



- CASTORIADIS, Cornelius (1975) *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 2007.
- CERTEAU, Michel de (1999) "Relatos de espacio" en *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- CHAMBERS, Ian (1994) *Migración, cultura, identidad*, Buenos Aires, Amorrurto Editores.
- LIENDIVIT, Zenda (2008) *Territorios en tránsito. Ensayos sobre la ciudad moderna*, Buenos Aires: Contratiempo Ediciones.
- MACHADO, Arlindo (2000) "Convergencias y divergencias de los medios" en *El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- MALOSETTI, María Laura (2007) *Pampa, ciudad y suburbio*, Buenos Aires: Fundación Osde.
- MONGUIN, Oliver (2005) *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2006
- SCHIAFFINO, E, *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial de Bellas Artes. Recopilación de E. J. Canale, 1982
- WILLIAMS, Raymond (1973) *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2011.