

Buenos Aires Tour: nuevas maneras de leer la ciudad

Susana GONZÁLEZ AKTORIES
Universidad Nacional Autónoma de México

Buenos Aires Tour (2003), obra colectiva elaborada por el artista visual Claudio Macchi, la escritora María Negroni y el artista sonoro Eduardo Rudnitzky, presenta un tejido interartístico tan complejo como fascinante que tiene a la ciudad como su tema principal. El acercamiento a la obra en este ensayo se enfoca en las estrategias a las que recurre cada uno de los creadores para construir un texto que nos permite conocer la capital porteña desde un ángulo pocas veces considerado. A partir de la ocurrencia, la glosa, el detalle nimio, todos ellos recogidos o registrados en esos espacios públicos urbanos condenados al abandono y al anonimato, esos “no-lugares”, esta propuesta no sólo invita un recorrido múltiple, abierto e intermedial, sino que nos enseña a leer e interpretar la esencia urbana y sus referentes de una forma distinta.

PALABRAS CLAVE: intermedialidad, literatura de ciudades, no lugar, libro objeto y digital, nuevas formas de lectura.

Buenos Aires Tour (2003), a collective art work created by the visual artist Claudio Macchi, the writer María Negroni, and sound artist Eduardo Rudnitzky, presents a complex and fascinating interartistic network which highlights the city as its main theme. The approach offered here will reveal some of the strategies used by the different artists in order to create a text which allows us to experience the Argentinean capital from a rarely considered point of view. By collecting samples, tokens and notes, even of the most insignificant detail acknowledged in those public urban spaces condemned to neglect, abandonment and anonymity—these *non lieux*—, this artwork not only invites us to make a multiple, open and intermedial tour, but it also learns us to read and interpret the urban essence and its referents in a different way.

KEY WORDS: intermediality, cities in literature, object book, digital book, new ways of reading.

Existen varios tipos de ciudades: la ciudad-torre; la ciudad-traición; la ciudad verde; la intensa ciudad de los negocios; la que navega como paquebote de Aquitania; la ciudad-araña de Fellini; la de los sueños, que repiten la estructura de otro sueño, llamado vida; la de los libros, cuya única norma es la ausencia de normas; y la ciudad de la muerte, cuyo centro está en todas partes y su circunferencia también. Cada una de estas ciudades, a su manera, busca ser la réplica de un lugar que los libros de viajes diversamente llamaron Nueva Jerusalem, Insula Fortunatae, [etc.], y ubicaron en el tercer cielo, en el cuarto, en la órbita de la luna, en el Ártico, en el actual Mar Caspio, en Abyssinia o en Atlantis... En alguna de estas ciudades, tal vez, hay un lugar como éste, con un buzón en la esquina, un kiosco para comprar el diario, un sopor de siesta y muros sin revocar, un sol cariñoso que abraza como ponchito de pobres, una bandera azul y amarilla en una terraza con ropa, un chevy VH2 111, un perro beige tumbado tranquilamente y un par de cretinos de uniforme azul que salen de un edificio con una leyenda que reza "Al servicio de la comunidad". En alguna de estas ciudades, tal vez, está el arquetipo de este sitio impensable.

MARÍA NEGRONI, *Buenos Aires Tour*: 26

La ciudad ha sido desde siempre uno de los tópicos privilegiados en la literatura. Entendido como el más común de los lugares, el espacio urbano se ha revelado también como escenario de los eventos más sorprendentes que le han permitido reinventarse y transformarse de forma continua.

Bajo la pluma de innumerables autores hemos podido experimentar cómo se erigen ciudades enteras, míticas o imaginadas, *ciudades invisibles*, laberínticas, que con la magia del verbo logran erguirse ante nuestros asombrados ojos lectores. No son escasas tampoco las obras literarias que tienden sus tramas entre las zonas o barrios emblemáticos de alguna ciudad conocida. Capitales ricas, vivas y polifacéticas, de la talla de Londres, París, Roma o Berlín, o bien urbes como Nueva York, San Petersburgo y Dublín, han sido recreadas en la literatura con un detalle borgianamente cartográfico.

Latinoamérica, no exenta de esta mirada arquitectónica, ha mostrado una clara preferencia por ciertas ciudades que también han dejado una huella literaria, muchas veces como símbolos de modernidad, de desarrollo urbano y de cosmopolitismo, pero otras tantas incluso como escenarios de desigualdad y de abandono. São Paulo, Río de Janeiro, ciudad de México o Buenos Aires son algunas de ellas.

En su estudio *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti* (2009), Cristina Komi hace una atinada reflexión que sin duda se aplicaría a las descripciones literarias de muchas de las ciudades citadas:

Desde un punto de vista del urbanismo y la arquitectura, el espacio urbano se define como la organización material del espacio, el modo en que las construcciones ocupan un lugar y el estilo particular de cada una de ellas. Sin embargo, la ciudad no es sólo

un espacio construido que se puede reducir a una serie de datos demográficos. Una simple aglomeración de calles, casas y personas no bastan para formar una ciudad, ya que para eso haría falta un modo de vida particular.

Una ciudad puede condicionar cierta manera de habitar, circular, vestirse, hablar determinados lenguajes, comportarse. El modo de ser en el espacio es un parámetro esencial para la definición de éste (Komi, 2009: 15).

Cómo traducir estas maneras de ser y de habitar las ciudades puede llevarnos más allá del verbo mismo, a encontrar nuevas formas en las que estos espacios permiten ser retratados. Un caso tan notable como sorprendente, en donde precisamente se logra un retrato de la urbe desde sus más variadas dimensiones, es *Buenos Aires Tour* (2003), iniciativa colectiva orquestada por el artista plástico Jorge Macchi, con la colaboración de la escritora María Negroni y del artista sonoro Eduardo Rudnizky, todos ellos de origen argentino. En esta apuesta intermedial¹ se recrea un perfil bonaerense muy particular, mediante un sinnúmero de muestras aparentemente aleatorias que se recogen de la capital argentina. El resultado es una obra plural, cuya trama urbana se urde a partir de la combinación y yuxtaposición de los materiales gráficos, literarios y sonoros. Las múltiples perspectivas y discursos, concebidos para interactuar y dialogar unos con otros, permiten captar la identidad diversa de la ciudad, en lo que se nos presenta a la vez como libro objeto, como libro convencional que combina texto e imagen, y como libro digital.

Visto en su calidad de libro objeto, la obra se despliega en la materialidad de una caja llena de hallazgos de lo cotidiano y sorpresas, entre las que se incluye el propio libro con los textos de Negroni, alternados con las fotos de Macchi, así como la versión en CD-ROM, que por su parte invita a una lectura hipertextual. El formato digital permite organizar y mapear muchos de éstos y otros elementos que no figuran materialmente en la caja, como sucede con el plano sonoro, pero también con varias de las imágenes que sólo aparecen en el soporte digital.

En sus tres formatos —libro objeto, libro “ilustrado” y libro digital—, y fiel a su título, esta propuesta invita a múltiples recorridos, auténticos *tours* llenos de impresiones por la ciudad de Buenos Aires. Pero cabe aclarar que dichos recorridos se encuentran lejos de replicar las convencionales trayectorias fotogénicas, ligeras y superficiales que tanto atraen a los turistas; tampoco presentan una experiencia confesional del “insider”, ciudadano de a pie y habitante de un barrio. Más bien se trata del paseo casual de un *flanneur*, sujeto que entraña la mezcla perfecta entre la distancia del ob-

¹ Podría debatirse si la esencia de esta obra es del tipo inter-, multimedia, o de “mixed media”, según la clasificación de Leo H. Hoek que Claus Clüver recoge en su estudio “Intermediality and Interart Studies”. Sin embargo, concuerdo con Clüver en que dicho esquema no resulta suficiente para explicar ciertos aspectos performativos que involucrarían a la recepción tan particular de un texto como el que aquí nos ocupa, al menos en su versión original —no nos referimos aquí a la reedición que años después se hiciera de manera independiente del texto literario (cf. Negroni, 2006). Según estas consideraciones, la obra bien puede entenderse como intermedial en el sentido que le ha dado a este término en las investigaciones más recientes (cf. Clüver, 2007: 27 y ss.).

servador y la complicidad más la curiosidad de quien mira de forma aguda y sensible los eventos que se le ponen enfrente.² Así, sin participar de manera directa del espacio, este paseante tiene el lujo de poderse entretener y distraer incluso con nimios detalles. Más aún, tiene el don de hacerlos presentes, y en su presencia, apropiárselos, volviéndolos asombrosos y memorables. No es casual en ese sentido que uno de los epígrafes del libro en su formato encuadernado sea aquella frase atribuida al artista belga Henri Michaux, “J’écris pour me parcourir”:³ de las vivencias de la exploración derivada en un viaje de descubrimiento —tanto de la ciudad como quien la observa—, será posible conservar en este caso una nota escrita, un sonido tan frágil como su recuerdo, un amuleto, una impresión, un hallazgo fortuito. El evento ordinario que dio lugar a ese proceso de descubrimiento se ve así también, necesariamente, transformado y sublimado. Y una vez en manos del lector, lo que parecía una simple anotación, un retazo o un ripio, recupera su valor de instante, de sola presencia, invitándolo a participar a posteriori de aquel deambular lleno de asombro.

La manera de proceder para lograr esta impresión desde los tres distintos planos discursivos parece dictada por el azar: todo empieza, según se nos cuenta, al colocar un vidrio sobre el mapa real de la ciudad de Buenos Aires, y lanzarle una piedra. Las marcas del cristal roto determinarían líneas del recorrido, y las intersecciones constituirían puntos específicos o “estaciones” a visitar. El plan queda trazado: en estos lugares se recogerían las impresiones, se coleccionarían las muestras y se captaría el paisaje sonoro.

Este recorrido, establecido en forma de red, no constituye sin embargo una “trama” en el sentido convencional narrativo, sino acaso aquella secuencia de glosas y hallazgos de quien recorre una calle cualquiera, se para en una esquina y se deja llevar por la circunstancia, aun cuando lo percibido o registrado no sea a veces ni agradable, ni parezca significativo.

Lo interesante de estas diversas acciones a través de las que se logró compilar el material es que no se buscó una necesaria correspondencia o sincronía en la manera de exponer las muestras, de modo que lo que se describe con la palabra no queda

² Patrick O’Connor reconoce en este rasgo, al menos para el caso de Negroni, una “poética de la distancia”, que el analista identifica también en otros escritores argentinos como Tomás Eloy Martínez o Silvia Moloy, cuyo exilio voluntario en países como Estados Unidos fue en parte condicionado por el desplome económico en Argentina (Patrick O’Connor, ponencia presentada el 22 de abril de 2007 en el marco de la American Comparative Literature Association Annual Conference “Trans, Pan, Inter: Cultures in Contact”, celebrada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla).

³ Cf. *Passages*, libro de contemplaciones y aforismos de Michaux (1950).

Si aún llevamos más allá la idea de la escritura como exploración, pensando también en el sentido que se ha dado a la noción del “parcour” hoy en día en un contexto urbano, nos encontraremos con esa nueva forma de pasatiempo-deporte entre las generaciones de jóvenes que trazan aventurados recorridos por zonas generalmente olvidadas de una ciudad, con el reto de poner a prueba el talento y la osadía del equilibrista, y la agilidad del gimnasta para saltar de una construcción a otra. En un sentido metafórico quizá, *Buenos Aires Tour* por momentos también obliga a saltos y maniobras similares para poder transitar entre sus espacios.

ilustrado directamente por las imágenes, ni corroborado por los sonidos. Cada uno de los discursos parece configurarse a partir de una forma y un carácter diferente de reconocer y recrear el espacio urbano. Pero puestos en relación unos con otros, resultan más que una combinación singular de referentes “reales”: integran ese montaje, esa “ficción” que da una razón de ser a cada una de las intersecciones y al mapa marcado en su conjunto. No es entonces una suma de pequeños gestos o signos, sino una potenciación de los mismos al converger en un punto o un espacio que los pone en un franco diálogo intersemiótico. Es este diálogo, actualizado en la lectura, lo que le da coherencia al gran mosaico de ocurrencias y eventos —tan irregulares y discontinuos como complementarios y conciliadores— que integran el paisaje urbano. Acaso no es ésta la manera más justa de retratar una ciudad de “carne y hueso”, que transpira aun por los poros más sucios, por los callejones destinados al olvido, por las esquinas en pleno abandono, por los escaparates que ya nadie mira, los carteles que ya nadie lee, las notas olvidadas en la calle, los perros sin dueño, encontrando en todo ello un valor poético, estético, revelador. Es éste un paisaje urbano producto no de cómo se quiere ver, sino de cómo es, se siente y se vive la Buenos Aires que es de todos y de nadie, ese lugar cotidiano del que rara vez toma uno conciencia. Y es esa misma sensación de cotidianidad pero también de abandono y de orfandad que transmiten las “muestras”, lo que facilita su apropiación, ya sea completa o parcial.⁴ La propuesta estética a la que se vincula *Buenos Aires Tour* parece abreviar en este sentido menos de aquella tradición intertextual literaria que tematiza el espacio urbano (a la que se hacía referencia al inicio de este ensayo), que de otras manifestaciones artísticas convergentes aparecidas en las últimas décadas,⁵ y que coinciden en valorar lo que el antropólogo y etnólogo francés Marc Augé denomina como los “no-lugares” (*non-lieux*): esos espacios urbanos, anónimos, propios del mundo contemporáneo supermoderno.⁶ Es probablemente ésta la estética que nos enseña otras maneras de construir y habitar el espacio urbano, y la que quizá también nos puede ayudar a encontrar nuevas formas de leer sus signos.

⁴ Apropiarse de su sentido, de su materialidad y plasticidad, lleva a los artistas a crear, más allá del mapa mismo y de la red en él trazada, nuevas clasificaciones que permiten sistematizar sus hallazgos bajo varios órdenes y retículas, desde donde revelan su identidad y su origen netamente urbano.

⁵ Ejemplos de este tipo de búsqueda en las artes visuales irían desde los retratos de Edward Ruscha, si bien sus escenarios se limitan a los suburbios norteamericanos en la segunda mitad del siglo XX, hasta manifestaciones más recientes, como el grafiti animado de Blu, que por cierto ya ha tomado como uno de sus escenarios la ciudad de Buenos Aires (cf. blublu.org/blublu.org/sito/video/muto.htm [video consultado en abril de 2010]).

⁶ Augé habla de los no-lugares como aquellos espacios o escenarios de tránsito y del anonimato, entre los que estaría, por ejemplo, el aeropuerto, la autopista, una habitación de un hotel o aun el supermercado, lugares que son vividos y recorridos sin que los sujetos se apropien normalmente de ellos (cf. Augé, 1997). Se antojan otras valiosas reflexiones acerca de la mirada del espacio urbano tal como se presenta también en *Buenos Aires Tour*, partiendo de otros ensayos de Augé, como *Le métro revisité* (2008) o *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images* (1992), pero eso desviaría las intenciones argumentativas de este ensayo.

Con el fin ya no sólo de entender cómo fueron recopilados y reunidos los elementos que integran *Buenos Aires Tour*, sino de reconocer cómo operan en una lectura intermedial, es conveniente detenerse en cada uno de los discursos por separado, iniciando por el aporte que hace Macchi a esta propuesta. Ya veíamos que uno de los productos cruciales es el que constituye el libro objeto, desde su forma de caja hasta los pequeños tesoros urbanos que ésta contiene, esos *objets-trouvés* que en su calidad de ítems adoptan una cualidad de sinécdoque referida a todo un espacio y un acontecimiento urbanos. Las muestras recolectadas funcionan, pues, como indicios verosímiles que reflejan algo de una realidad material y de una circunstancia. Y como reproducciones facsimilares que son, se vuelven simulacro de sí mismas, pudiendo transmitirnos algo de su contexto y de su temporalidad. Así se puede explicar que nos encontremos desde esas copias fieles de postales comerciales de los chicles Bazoooka (consecuencia quizá de la coyuntura de haberlos tomado de algún restaurante), hasta un misal viejo y anotado, o un cuadernillo de vocablos con la clara marca visible —aunque no auténtica— de los años y del abandono.⁷ Probablemente no los leeremos enteros, sino los hojaremos y “ojearemos” como hallazgos más antiguos y valiosos del recorrido, producto del azar. Estos elementos contrastan con otros objetos simulados: el mapa real de Buenos Aires, pero con las ya mencionadas líneas de recorrido azaroso. Un total de ocho vías, con las correspondientes 46 estaciones marcadas, se trazan sobre todo lo largo, pero también algo de lo ancho de la ciudad. Está también la evidencia —en un papel de china— de la huella del cristal quebrado; a la serie de aparentes timbres con la imagen de Evita Perón, reminiscencia de un pasado que se ha fijado en la memoria como icono de argentinidad; un sobre sin rotular; un acordeón de postales del paseo de la Recoleta —referente al que volveremos al abordar el paisaje sonoro recogido por Rudnitzky—, que es igualmente icono de la identidad porteña,⁸ pero cuyos motivos en este formato no corresponden a las esperadas postales turísticas de este sitio, sino se centran en el retrato de las sombras arrojadas por una serie de cruces, proyectadas en lo que parecen ser las paredes de algunos edificios. Otro elemento que integra el contenido de la caja lo constituye el libro con los textos de Negroni, alternados con tomas de los hallazgos más diversos: letreros,⁹ pequeñas notas de papel encontradas

⁷ Estos hallazgos recuerdan a los de aquella novela epistolar etiquetada como “distópica”, *In the Country of Last Things* de Paul Auster (1987). En ella la protagonista y autora de la carta, Anna Blume, narra sus experiencias en una ciudad del futuro dominada por el caos y la devastación, en donde los habitantes se vuelven recolectores (y comerciantes) de los objetos más diversos, muchos de ellos sin valor real, más allá de ser los últimos hallazgos —*last things*— de una identidad urbana.

⁸ Tanto los timbres como el sobre hacen referencia al punto de intersección entre las calles de Estados Unidos y Deán Funes, correspondiente a la línea 1, mientras que el acordeón de postales está rotulado con el nombre de Recoleta, acompañado por la especificación de que se trata de imágenes captadas en una estación de la línea 5.

⁹ Encontramos desde el letrero oficial hasta el anuncio hecho a mano y pegado a un poste, en donde se solicita ayuda para encontrar a la mascota perdida, o el grafiti que nos muestra una confesión de amor anónima grabada en una pared.

en la calle,¹⁰ retratos de esquinas y de lugares. La idea gráfica que domina en este compendio encuadernado bien podría asociarse con ediciones como la de Gabriela Kogan, *Surtido. 268 imágenes del alma argentina* (2003), que también se ocupan de crear un catálogo de imágenes, aunque no exclusivas de Buenos Aires, sí fuertemente asociados con la capital porteña, entre las que figuran billetes, pases de entrada al fútbol, cajitas de fósforos, antiguas etiquetas y envolturas de dulces conocidos, o bien anuncios de todo tipo.

Como libro digital, *Buenos Aires Tour* recrea el mapa con las intersecciones entre esquinas, en las que se encuentran hipervínculos, ya sea a textos, imágenes o sonidos, o a veces varios de éstos a la vez.¹¹ La ciudad se ve perspectivada, así, a través de estas consonancias, en un tejido particular en el que no sólo se une una estación con otra, sino donde se pueden dar saltos de una imagen a otra, de un texto al que sigue, de una grabación sonora a otra. Entre las ligas temáticas por medio de las cuales se pueden realizar estos recorridos alternos están, para la parte gráfica, categorías tales como “flechas”, “animales extraviados”, “bestiario”, “cielo”, “paredes de hierro”, “publicidad”, “caballo”, “love”, “direcciones y teléfonos”, “mensajes”, “bazooka”...

La aparición de varios hipervínculos dentro de un punto determinado de la geografía urbana no resulta redundante ni reiterativa, pues aunque se trata del mismo espacio, las impresiones que se recogen no responden a una sola intención. Incluso puede suponerse que cada uno de los creadores involucrados en el proyecto visitó las mismas paradas y esquinas, pero en situaciones muy distintas y a horas del día diferentes, por lo que se plasma un lugar desde una experiencia múltiple, contrastada, como si estuviera compuesto de diversos ambientes, no coincidentes pero sí complementarios. De esta forma el espacio incluso comienza a adquirir volumen, sombras y relieves, presentando a una ciudad como gran y generoso escenario, abierto a que las cosas sucedan de diferente manera según la coyuntura y la circunstancia temporal. Los signos aquí revelan dentro de la estabilidad un dinamismo, haciéndonos ver que no se trata de realidades absolutas sino relativas, sujetas a la vida que a cada momento envuelve al espacio y sus objetos de forma distinta.

A propósito de esta impresión de multiplicidad, queda claro que los autores hicieron de la relación espacio-temporal que ello implica un motivo general que recorre la obra y le da un sentido a cada una de sus partes. Como ejemplo puede mencionarse el manejo de sombras en algunas fotos de Macchi, que encuentra ecos sugerentes en las reflexiones del texto de Negroni, en donde frecuentemente se hace alusión a la hora

¹⁰ Puede tratarse aquí de direcciones, mensajes secretos, recordatorios y listas de compras, entre otras anotaciones.

¹¹ Aunque podría pensarse que la experiencia resultante sería similar a la que se nos presenta cuando mediante el icono del sujeto activamos la función “llevame hasta el mapa” en el sitio de *Google Maps* para transportarnos a un lugar y recorrerlo de forma visual con gran lujo de detalle, aquí la experiencia es deliberadamente más fragmentada y “abstracta”, regida por la voluntad selectiva de los artistas.

exacta del registro. El tiempo y el espacio, como puntos de referencia comunes, son coordenadas que no sólo ayudan a revelar la cambiante experiencia de ciudad, sino sirven de guía para que el lector-espectador pueda recrear los recorridos a su voluntad, eligiendo incluso el grado de profundidad que dará a la lectura y al desciframiento, así como a la forma, el orden y la velocidad con la que se moverá por el espacio virtual diseñado en el CD-ROM.¹²

La clara afición de coleccionista que hemos reconocido en Macchi la podemos reencontrar, aunque expresada de manera distinta, en el discurso literario de Negroni. Aquí el gesto del censo se concreta estilísticamente en los recurrentes listados y catálogos que la escritora elabora acerca de lo visto y experimentado. Y podría decirse incluso que estas largas enumeraciones azarosas, cuyo ritmo surge de la suma de elementos —a veces hasta incongruentes—, resuena también, si bien con otro lenguaje, en cierto tipo de secuencias sonoras urbanas captadas por Rudnitzky, a las que regresaremos en un momento.

Pero siguiendo con Negroni, para comprender las motivaciones de su prosa altamente descriptiva, entre crítica, meticulosa, epifánica y chispeante, hay que conocer en qué medida corresponde —más allá de este proyecto—, a su propia poética, muy afín por cierto a la ponderación de los no-lugares. Esto se puede apreciar por ejemplo en el poema en prosa “La ciudad nómada”:

[...] Pero no me detengo, el patio hierve: unos jóvenes corren, un auto frena en seco, rugen ametralladoras, la noche clandestina, hay un algo de nupcias con fantasmas, de cita cantada. De pronto, dice una voz a mi lado: “Corréte para atrás que ahí viene la ciudad”. Veo que la ciudad se acerca y pasa por delante como si fuera un río. Una novia clara. Transcurre, de izquierda a derecha, lentamente, con su perfil de almenas y de lumbre. Alborozada, me pregunto por dónde he de cruzarla.¹³

La intención de descentrar el texto de su espacio y tiempo de referencia para lograr una reflexión y un asombro en el lector también puede encontrarse en reflexiones como las del ensayo llamado “La poesía es una epistemología del no saber”, en donde Negroni refiere a la obra poética a partir de la idea inspirada en George Steiner de que la belleza es la ruptura de la regla: “En efecto, el poema desarma, trae la palabra afuera de la convención, incluso de la convención del propio poema. En el poema, la palabra busca la sombra de sí, el espejo en el cual no verse, a fin de permitir la caza de lo imponderable, ese vacío (lleno de nada) que se alcanza, a veces, por el esfuerzo del fracaso”.

La palabra poética sería, así, un puente entre ningún lado y ningún lado. Una consternación. Un atajo para ir, de lo que todavía no ha sido a lo que, tal vez, nunca será.

¹² Esta libertad y diversidad en la percepción también se puede experimentar ante el libro objeto, al extraer cada elemento de la caja en un orden o constelación arbitrarios y siempre diferentes.

¹³ <http://www.pomasde.net/la-ciudad-nomade-maria-negroni/> [consultado en marzo de 2010].

De este modo, y no de otro, el poema habla del dolor y re-conoce, en ese mismo gesto, una suerte de alegría, para la cual aún no existe un nombre.¹⁴

No es de extrañarse entonces que al hablar de la idea del mapa en el prólogo al libro *Buenos Aires Tour*, Negroni confirme esta voluntad de despojar al discurso de un único eje espacio-temporal, para provocar asombro y revelación:

[...] lo que llamamos mapa es un conjunto de líneas diversas que funcionan al mismo tiempo como armadura, premonición, código lingüístico y colección arbitraria de la memoria. Hay líneas que representan algo y otras que son abstractas. Las hay que forman contornos y las que no, éstas son las más hermosas. Las líneas son los elementos constitutivos de los acontecimientos, los que vivimos con otros, los que vivimos a solas, los que soñamos o tenemos, algo así como un escenario dispuesto para el periplo de los deseos. También son las coordenadas que nos ayudan a perdernos, a agotar aquello que sabemos, y así llegar más rápido de unos paseos interminables por paisajes olvidados, una grafía incierta donde cada lugar es un mundo (un espacio interior) que indica sólo lo impronunciable: esa quietud inspirada donde buscamos reconocernos, unirnos a aquello de nosotros mismos que pertenece al Absoluto, en el que todo participa (Negroni, en Macchi, Negroni y Rudnitzky, 2003: 13).¹⁵

Todo participa, en efecto, y ése es el lema bajo el cual se observa esta ciudad, en una especie de ejercicio que encuentra el valor en lo incompleto o lo circunstancial, atendiendo tan sólo al sello que el tiempo imprime sobre los objetos y sobre su entorno. El discurso literario, al igual que el plástico, adquiere un sentido de realidad, en tanto que es una pequeña crónica y, así, una muestra de ese espacio urbano preexistente. Expropiado del lugar que motivó su escritura, se ve cómodamente reorganizado y reinventado en el nuevo contexto de este libro plural, dándole vida propia a ese otro universo urbano, paralelo y alternativo de Buenos Aires como ciudad real. Pero aunque el texto literario es, de los tres discursos, el que puede cobrar mayor independencia —prueba de ello es que se reeditara como libro independiente por la editorial Aldus en México en 2006—, en su esencia intermedial y multidimensional es en donde lo escrito parece capaz de multiplicar sus efectos, de desdoblar su paisaje, al ponerse en relación con lo que se escucha, lo que se ve, toca y experimenta.

Queda claro, por otra parte, que en los fragmentos esbozados, muchas veces a manera de prosa poética, la voz encarnada en el paseante aunque comprometida con el presente de lo relatado, se mantiene anónima. Si acaso, por momentos se desdobra en esa voz múltiple, voz de vidas simultáneas, paralelas, que la autora eventualmente

¹⁴ <http://loqasto.wordpress.com/category/poeticas/maria-negroni-poeticas/> [consultado en marzo de 2010].

¹⁵ Una experiencia de apropiación o de ejercicio de asimilación de los espacios de una ciudad se puede encontrar en el ejercicio colectivo realizado por escritores alemanes y argentinos con el nombre de “Rayuela”, en donde Negroni escribió sus impresiones de viaje por ciudades alemanas en una especie de bitácora-diario virtual llevado entre los meses de septiembre y octubre de 2010 (<http://www.goethe.de/ins/ar/lp/prj/ray/ueb/esindex.htm> [consultado en enero de 2011]).

habrá logrado captar, aun en ausencia de los sujetos, a través de las marcas dejadas, como cosa olvidada, perdida y desperdigada en la calle. Es la voz de la calle la que va recogiendo cada una de las impresiones, en enumeraciones que son tan ricas y evocativas como contrastantes y casi caprichosas. Además de la cita que se incluyó como epígrafe a este trabajo, veamos otros ejemplos de la misma obra, que retratan de forma muy evidente algunos de los rasgos hasta aquí mencionados:

[...] Hay que ir cada vez más rápido, abandonando todo [...] con los brazos extendidos y la mirada atenta para que la muerte haga su juego y despliegue su enorme tablero de nacimiento, decrepitud y vacío, hasta que todo, las cosas, las calles, los seres, pierdan su consistencia como si se hubieran separado de su nombre, y no haya más que una luz como una flecha de agua, suspendida para siempre, en la sabiduría de lo efímero (22).

Dos manzanas cubiertas por un pasto ralo, changuitos, árboles chuecos, bicis, bolsas de pan, personas que parecieran compartir algo, cierto desinterés tal vez por toda historia que no tenga que ver con ellas. Hace frío. Habría que ponerse guantes. Los pajaritos cantan (maten a los pajaritos). Son las 3 y 30, es jueves, hay exactamente 243 seres humanos en la plaza, entre viejos, madres, mucamas, desocupados, bebés, una nena que se cae, jubilados, obreros sin trabajo [...] el vendedor de pochoclo, los socios del Club Bochin, los barrenderos, los chicos que juegan al metegol, los choferes de franco, las vecinas que toman el sol con el crochet en la mano, los que se besan, te super quiero dice ella, y él mira para el lado de la autopista, o tal vez lee el cartel que dice Señor dueño de perros, recoja con la bolsita las deposiciones de su animal o Las plantitas son vida, trátelas con cariño, o piensa qué vida hija de puta. [...] (31-33).

Al final de esta última cita resultan significativas, además, ciertas evocaciones que encuentran resonancia en las ocurrencias captadas por Macchi, como los letreros en una pared grafitada, o en las notas recogidas de la calle. Es incluso probable que algunos de estos elementos hayan inspirado en Negroni —más allá de la experiencia individual durante su recorrido— la escritura de pasajes como éstos.

Volviendo al recurso enumerativo, hay fragmentos en los que el listado inicia dominado por la negación y la ausencia, como si deconstruyera la imagen idílica de ciudad, para luego llevarnos a una inversión contrastante, en donde nos toca reconocer todo lo que sí hay y existe. El vínculo que subyace a muchas de estas secuencias se puede percibir en planos alternados, entre lo que se percibe y lo que se piensa o imagina a consecuencia de lo percibido. Por momentos los pasajes incluso pueden adquirir cierto toque onírico fuera de todo territorio y toda realidad, o bien pueden realzar marcas que se anclan en una geografía específica, con una identidad inconfundiblemente argentina:

No se ve ninguna iglesia. No se escuchan bocinas. No hay jugadores de tenis ni señores con traje y pelo cortito ni boy-scouts ni agentes de tránsito ayudando a los ciegos a cruzar la calle. No hay cortejos fúnebres ni un bed & breakfast ni liquidaciones de invierno. Nadie dice son las tres de la tarde, ni la tristeza es una disidencia ni detesto

a Pavarotti ni he visto barcos de fuego en Alpha Centauri. Nadie come masitas. No hay puestos de souvenirs ni de flores, ni vendedores de garrapiñada o manzanita-higo. No hay reparticiones públicas ni organizaciones no gubernamentales. [...] Pero hay sol. Hay nubes, ruiditos, una pintada en un muro: dale Boca. Hay vértigo de vacío, sentido de ausencia de lugar, un sentimiento de impalpable y pequeña nostalgia por algo que no fue. Son 60 hectáreas cubiertas por 29 manzanas donde viven 30.000 personas. Una nena con trenzas y gorrito camina junto a su mamá sin tocar el suelo. Inercia de un sueño eterno o ejercicio del más simple derecho a existir. La bandera argentina ondeando orgullosa sobre la villa (56).

Estas descripciones —casi censos—, se mueven entre la precisión minuciosa y la voluntad panorámica en la que la propia definición de un lugar mediante cálculos matemáticos o indicando la hora exacta del registro, puede generar un efecto contrario a cualquier percepción de familiaridad o aun de intimidad: la experiencia se despersonaliza, la visión distanciada.

Otra variante de los listados aparece cuando Negroni entra en diálogo directo con la propuesta de Macchi, al inspirarse en aquel cuadernillo viejo y manuscrito de vocablos que forma parte de los *objets trouvés*. Lo que la autora hace es enunciar por orden alfabético una serie de términos en inglés, pero jugando a redefinirlos mediante explicaciones que parecen basarse en equivalencias y analogías, pero que van cediendo su lugar a expresiones derivadas de otra lógica y cargadas de una ironía y de un sarcasmo en respuesta a una cruda realidad urbana:

Lose: perder, ser vencido, atrasarse, extraviar.

Lovers: ¿cómo se dice en inglés *only my death will never leave me?*

Miniatura: mandala, ensoñadero, nirvanita.

Pain: máquina de tragar monedas para pequeños príncipes.

Post-war landscape: esto.

Reality: fuck you.

Space: un virus se extiende por la grilla de lo imaginario, las palabras son círculos concéntricos (18).

Los recursos literarios para aludir ya sea a referentes concretos o experiencias específicas enfatiza la idea de que la ciudad tiene una cara plural, en la que la imagen recreada, como diría Komi, “sea cual fuere su grado de ‘realismo’, es siempre una abstracción, una figura imaginada, el resultado de un orden espacial que, establecido por medio del discurso, se convierte en un medio de percibir el entorno. Esta relación compleja entre el espacio y su representación crea la necesidad de centrarse no en la estructuración de los signos que producen la imitación del espacio real, sino en el lenguaje original que nos permite imaginar este espacio” (Komi, 2009: 19).

Toca la última escala de nuestro recorrido al tratamiento que en *Buenos Aires Tour* se da al sonido. Si bien podría parecer el discurso menos vistoso y rico —entre otras cosas porque no responde a un repertorio tan nutrido como el que se recoge de manera visual o literaria— no sería justo restarle importancia frente a los otros dos lenguajes

empleados en esta obra intermedial. Está claro que sus limitaciones se ven condicionadas por el propio medio que se tiene para su registro y reproducción, pues mientras las muestras de objetos de Macchi y los textos de Negroni se pueden concretar tanto en el papel como en el formato virtual, el discurso que le queda a Rudnitzky sólo se puede hacer presente en el soporte digital del CD-ROM.

Respecto a su articulación, al igual que sucede con las imágenes de Macchi en el mismo formato, los paisajes sonoros recogidos se pueden manejar por ligas temáticas clasificadas bajo categorías. Algunas de ellas, como la “manifestación” o los “cacero-lazos”, adquieren fuertes connotaciones políticas y sociales, muy propias del ámbito argentino, pues en particular esta última expresión —sin voz pero cargada de una determinación imperativa— ha sido desde hace décadas considerada un potente símbolo sonoro de inconformidad y de denuncia. Además, en muchos de los registros el ritmo se vuelve, como en los listados de Negroni o en las secuencias de imágenes repetidas de Macchi, un recurso nodal que puebla y moldea de muy distintas maneras el paisaje urbano. Y sólo en la realización del sonido como experiencia espacio-temporal de ciudad es como se puede dotar de cuerpo y atmósfera a sus imágenes sonoras.

Cabe decir que los paisajes sonoros propuestos por Rudnitzky no parecen haber sido manipulados en cuando a su edición, sino que responden a la “realidad” del registro, a su volumen original, a sus timbres a veces moleestamente estridentes o a sus densidades por momentos saturadas y en otros momentos austeras, casi minimalistas, sin mediación ni artificio. En ese sentido pueden entenderse como “samples” o muestrarios de *eventos sonoros*¹⁶ que se decantan con una alta fidelidad de los diferentes contextos y circunstancias urbanas.

La identidad que se confiere a los espacios sonoros de la ciudad está sujeta a una temporalidad, más una eventual profundidad, esta última susceptible de ser escuchada como un desdoblamiento en distintos planos sonoros: podemos percibir por un lado cómo el sonido se constituye en fondo y ambiente, pero por el otro, también intuimos cuándo se torna en forma, entendida a veces como icono sonoro que se instala en el centro de una acción determinada, de una experiencia, que incluso puede sugerir una figura. No obstante, aquí el recurso sugestivo opera de manera muy distinta que en el discurso literario o en el plástico, pues a partir de la mera evocación del mundo sonoro —en un juego constante de planos entre fondo y forma— se nos incita a imaginar una escena cuyo gesto puede emerger aun del ruido aparentemente más aleatorio y casual: el rechinar de un columpio en el que por efecto sinestésico casi podemos observar a la niña que en él se columpia; o al pianista que imaginamos

¹⁶ Evento sonoro se entiende aquí en los términos formulados por R. Murray Schafer en un valioso ensayo pionero sobre el paisaje sonoro, titulado precisamente *The Soundscape*, a saber: “When we focus on individual sounds in order to consider their associative meanings as signals, symbols, keynotes or soundmarks, I propose to call them *sound events*, to avoid confusion with *sound objects*, which are laboratory specimens. This is in line with the dictionary definition of *event* as ‘something that occurs in a certain place during a particular interval of time’ —in other words, a context is implied” (Schafer, 1994: 131).

sentado ante aquel piano cuyos ecos resuenan en la calle desde alguna ventana o el umbral de una puerta; o la voz joven de la chica, seguramente lugareña por su característico acento porteño, cuando se dirige a quien nos permanece velado de forma sonora, para informarle: “¡después vengo!” Así, la experiencia urbana adquiere una dimensión que los otros dos discursos artísticos quizá no logran captar o recrear con la misma inmediatez, personalizando ciertos actos u objetos por su mera forma de sonar, de reverberar y de hacer eco en el espacio.

Más allá del sonido mismo, contamos como parte del mismo discurso con referentes paratextuales, como los títulos de las secuencias, que en algunos casos incluso nos pueden ayudar a ubicarnos con más precisión en la geografía. Así sucede, por ejemplo, cuando sabemos que cierto fragmento que escuchamos corresponde a lo que se llama la “Parada Recoleta”. Esta asociación con uno de los pocos lugares que ya definíamos como icónicos y emblemáticos condicionará nuestra manera de darle forma, sentido y carácter a ese específico paisaje sonoro.

Vinculado ya con el plano literario de Negroni o el fotográfico de Macchi, el plano sonoro que nos presenta Rudnitzky es, además, capaz de multiplicar su potencial evocativo, no en una relación icono-sonoro-textual uno a uno (lo que implicaría, por otra parte, que alguno de sus componentes fuera necesariamente subsidiario, destinado ya sea a ilustrar, justificar o comentar a los demás), sino con la debida libertad y aleatoriedad dictada por el recorrido del ojo que lee, del ojo que mira y del oído que escucha. Y es que el recorrido, cualquiera que éste sea, planteado como experiencia, no discriminará de forma lógica y racional los sentidos ni las sensaciones, sino que se dejará llevar por el efecto y la emoción que causa su combinación o sucesión, lo cual aclararía por qué la experiencia audio-visual siempre será distinta, única, en cada nueva aproximación a la obra.

Independientemente del protagonismo que quiera darse a unas huellas (sonoras, visuales o literarias) sobre otras, todas ellas, al formar parte de la misma propuesta, se hacen presentes y nos apelan a efectuar una lectura distinta a la acostumbrada, una lectura de re-conocimiento, guiada por una curiosidad similar a del paseante que se deja encantar por la experiencia de los sentidos y de las ocurrencias que le comunican una esencia valiosa de Buenos Aires. El reto en este proceso es explorar cómo se relacionan unos objetos con otros, qué tanto de lo que se mira se lee, qué tanto de lo que se lee se escucha, qué tanto de lo que se escucha se observa. Como hemos podido constatar, la cadena codificada de relaciones derivadas de este libro múltiple permite varias formas y niveles de recorrido. En su materialidad más amplia, habría que considerar antes que nada las experiencias que produce el libro objeto para el ojo que lee, el ojo que mira, así como para la mano que toca, escoge o selecciona, asociando por contigüidad los distintos artefactos que en él se recogen. Esta lectura se contrapone y aun se complementa con la que exige el formato digital, cuyo tejido establecido a partir de redes e hipervínculos permite distinguir varias formas de vinculación, entre las que cabe recordar brevemente las que a lo largo del ensayo se han mencionado:

- la de una lectura secuencial según las líneas y sus intersecciones geográficas;
- la de una lectura “semiótica”, en la que se experimentan los recorridos según los discursos independientes (el textual, el visual y el sonoro);
- la de una lectura por ligas temáticas de imágenes, agrupadas bajo categorías tan variadas como extrañas, y
- la lectura que se da por ligas cruzadas entre la imagen sonora, la visual y el texto, y por la yuxtaposición de estos elementos, que puedan evidenciar un vínculo (o la falta del mismo) entre un discurso y el otro.

La estructura de la ciudad propuesta en *Buenos Aires Tour* no busca responder a un solo orden lógico. Su gramática se ve dictada por la ocurrencia y el azar, generando continuas y contrastantes evocaciones, como si se tratara de planos de percepción a veces simultáneos y otras paralelos. Éstos le permiten a un atento observador-lector-escucha recorrer, reconocer, percibir y embeberse de todos los instantes recogidos, vinculándose con ellos a partir de parámetros dictados por su propia experiencia, su propio cuerpo. Es así como la ciudad fragmentada puede reconstruirse como un todo unitario; es así como ese variado espectáculo de insignificancias y de situaciones casuales termina resultando igualmente valioso para quien se las reencuentra en esta obra.

La propuesta de Macchi, Negroni y Rudnitzky nos invita, así, a partir de las más disímbolas evocaciones de presencia, a reconstruir, pero ante todo renombrar aquella urbe hecha de tantos sitios de coyuntura y de paso, de tantos “no-lugares”, logrando acaso resolver su paradoja al darles por fin el “lugar” que merecen. Lo anterior incluso en los términos de Paul Ricoeur, quien formula su propia idea de lugar como expresión de emplazamiento y desplazamiento.¹⁷

El tejido que generan las impresiones recogidas por cada uno de los artistas opera similar al de una ciudad que pide ser leída y transitada en sentidos muy distintos y a veces hasta enigmáticos, por los que termina comunicándonos su esencia más original: no como un retrato fijo, sino como el espacio móvil y en transformación, idóneo para un estimulante diálogo intermedial.

Más allá de las direcciones a las que apunta y las coordenadas que nos abre, *Buenos Aires Tour* es también una obra susceptible de ser leída de muchas maneras, al igual que la ciudad. Esto siempre y cuando sepamos asumir la lectura como decodificación y asimilación de un entramado de representaciones, como un proceso ya no dependiente de la obra sino de quien se acerca a ella y la transita, orientado por la posibilidad de imaginar y reinventar sus espacios, dándole siempre nuevos sentidos, apro-

¹⁷ Ricoeur sostiene además que: “El cuerpo, ese aquí absoluto, es el punto de referencia del ahí, próximo o lejano, de lo incluido y de lo excluido, de lo alto y de lo bajo, de la derecha y de la izquierda. De lo anterior y de lo posterior, es decir, otras tantas dimensiones asimétricas que articulan la tipología corporal que va acompañada de algunas valoraciones éticas, al menos implícitas, por ejemplo, la de la altura o la del camino recto [...] En estas alternancias [...] se inserta el acto de ‘vivir en’, el cual posee sus propias polaridades: residir y desplazarse, resguardarse bajo el techo, franquear el umbral y salir afuera” (Ricoeur, 2010: 192-193).

Resulta interesante contrastar esta noción de “lugar” con aquélla del “no-lugar” formulada por Marc Augé, mencionada páginas arriba. Para las ponderaciones aquí realizadas, ambas parecen ser pertinentes.

piándose de su abandono y convirtiéndolo en experiencia digna de un renovado asombro y de una impresión memorable.

Pero si bien el ejercicio que proponen estos artistas en su conjunto parece regirse por la misma voluntad de detalle y de la fortuna con la que sus pasos, como los de Borges, “urden su incalculable laberinto” (Borges, 1986: 80), la ciudad que recrean da una sensación inacabada, de apenas un bosquejo, una impresión de Buenos Aires que aunque no es la más fotogénica, sí resulta muy cautivadora. Su fascinación radica, en suma, en que la epifanía, la experiencia mística urbana, la imagen poética que despierta en nosotros, que nos hace detenernos y contemplar algo, casi nada, puede ocurrir a la vuelta de cualquier calle, o en la esquina de una plaza.

Obras citadas

- AUGÉ, Marc. 2008. *Le Métro revisité*. París: Éditions du Seuil. [Ed. en español: 2010. *El metro revisitado*. Madrid: Paidós Ibérica.]
- . 1997. *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*. París: Payot & Rivages.
- . 1992. *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil. [Ed. en español: 10a. ed. 2008. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.]
- AUSTER, Paul. 1987. *In the Country of Last Things*. Londres: Faber & Faber.
- BAUDRILLARD, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BORGES, Jorge Luis. 1986. *Antología poética 1923-1977*. Madrid: Planeta-De Agostini.
- CLÜVER, Claus. 2007. “Contemporary Positions in Intermediality”. Ed. de Jens ARVIDSON, Mikael ASKANDER, Jørgen BRUHN y Heidrun FÜHRER, *Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Lund: Intermedia Studies Press. Pp. 19-37.
- KOGAN, Gabriela. 2003. *Surtido. 268 imágenes del alma argentina*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- KOMI, Cristina. 2009. *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti*. Madrid, Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert.
- MACCHI, Jorge, María NEGRONI y Eduardo RUDNITZKY. 2003. *Buenos Aires Tour*. Madrid: Ediciones Turner.
- MICHAUX, HENRI. 1950. *Passages*. París: Gallimard.
- NEGRONI, María. 2010. “La ciudad nómada”, <http://www.poemasde.net/la-ciudad-nomade-maria-negroni/> [consultado en marzo de 2010].
- . 2010. “La poesía es una epistemología del no saber”, <http://loqasto.wordpress.com/category/poeticas/maria-negroni-poeticas/> [consultado en marzo de 2010].

_____. 2006. *Buenos Aires Tour*. México: Aldus.

RICOEUR, Paul. 2010. *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.

SCHAEFFER, R. Murray. 1994. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books. [Ed. original 1977 como *The Tuning of the World*. Nueva York: Knopf.]