

Qué ves cuando (me) ves

Escenificaciones conurbanas



*Sebastián Russo Bautista**
Con textos de Victoria Gurrieri, Analía Delgado
*y César Bellatti***

Imágenes y territorios

El vínculo entre imagen y territorio es parte de una habitual estigmatización y/o romantización. ¿Qué es un territorio? ¿Puede acaso condensarse en una imagen? En tal caso, ¿cuáles son las características de esa imagen, del grupo de imágenes que presumen “representarlo”? Entendemos a la imagen misma como un territorio en pugna. Que no representa a un territorio determinado, sino que lo expresa en sus tensiones. Las que por caso tienen las distintas imágenes que pretenden, sí, tal representación. ¿Cuáles son las distintas imágenes sobre el territorio, cuáles sus diferencias, cuáles las imágenes del/en/desde el propio territorio que también entran en disputa? ¿Cuáles las imágenes institucionales, mediáticas, artísticas, que hacen de la imagen misma un territorio en/ de tensiones, una imagen-territorio?

* Investigador UNPAZ/UBA, docente de las Licenciaturas en Producción y Gestión Audiovisual y en Producción y Desarrollo de Videojuegos. Director del proyecto Memorias Imaginadas (PITTS/IDEPI/UNPAZ) (2020-2021) y de su continuidad propuesta: “La imagen (en) territorio. Re-presentaciones, archivo e imaginarios situados del/en presente del Conurbano Noroeste (2022/23)”.

** Estudiantes de la UNPAZ e integrantes del eje Memorias Visuales del proyecto Memorias Imaginadas (PITTS/IDEPI/UNPAZ) (2020-2021) y de su continuidad propuesta: “La imagen (en) territorio. Re-presentaciones, archivo e imaginarios situados del/en presente del Conurbano Noroeste (2022/23)”.

Presentamos aquí textos realizados en el marco del proyecto Memorias Imaginadas, que en su expansión será el insumo primario del proyecto que lo continuará, al menos en estas líneas propuestas: “La imagen (en) territorio. Re-presentaciones, archivo e imaginarios situados del/en presente del Conurbano Noroeste (2022/23)”.

Modo(s) de ver (el) conurbano. Una presentación

Un famoso libro de John Berger derivado de una serie televisiva se llamó *Modos de ver*. En él conviven cuatro exposiciones teórico-reflexivas con cuatro intervenciones de reflexión estrictamente surgida de lo visual. Las primeras abordan el cómo pensar los usos de las imágenes y las segundas cómo piensan las imágenes. En ambos casos, en un carácter ensayístico. Es decir, vinculado a un modo de expresión cognitiva, a un modo de conocimiento expresivo, que ubica tanto al conocer como a la representación en una zona conflictiva o, mejor, de mutua productividad reflexiva, vivencial, situada.

En tal libro lo que se evidencia en primera y fundamental instancia es que no hay un vínculo unívoco entre la mirada y las cosas. Sino que hay modos de ver. Tales modos configuran el sentido de las imágenes y el vínculo que tenemos con el mundo (imaginal) y con nosotros mismos (también imaginal). Que haya modos de ver deconstruye tanto una idea abstracta en torno a las imágenes como del acto de mirar. No hay imágenes con sentido prendado más allá de un tiempo-espacio y de un observador; lo que hay son formas situadas de mirarlas, re-construirlas y volverlas a de-construir.

Al mismo tiempo, hay formas fetichizadas del ver, porque hay fetiches. Es decir, recargas simbólicas sobre objetos, por caso, imágenes. Pero también hay modos del fetiche. La obra de arte se fetichiza en el mercado (también del arte). Se fetichizan los suburbios citadinos en los medios (generalmente citados). Fetichización estigmatizante. Fetichización romantizada. Hay fetiches. Más abjuratorios que ensalzados. *El fetichismo de la marginalidad*, tal el título del libro de César González, en el caso del llamado “conurbano”, ronda y configura imaginarios, cuerpos, frustraciones y anhelos (aniquilantes).

Pero el fetiche no es el problema sino sus usos. Es fetiche, aquello que excede el universo de las cosas para adquirir un carácter afectivo, trascendente, cobijador, arma de combate. Como el cuchillo, que puede ser salvación o denigración (un *farmakón*, como recupera Derrida de Platón). El fetiche en clave popular de una epistemología visual latinoamericana, tal la que propone Adolfo Colombres, es un bálsamo en el universo de la mera superficie, un refugio de energía comunal en medio del individualismo técnico cibernáutico.

Hay conurbanos. Hay modos de verlos, de verlo. El conurbano es una imagen siempre fetichizada. Recarga simbólica insistente, recurrente. Existente. El conurbano como palabra/imagen opera en el imaginario mediático-social. A la vez que, como tal, no existe, está en constante expansión in/desclasificante. Finito e infinito, el conurbano vive y muere (cual *farmakon*) en una imagen, de sí, de otros, en tensión inacabable. Hace de esa tensión, mezcla/mejunje, su tentativa imaginal.



Hay conurbanos, por tanto, hay modos de verlos, de reverlos, de develarlos, de rev/belarlos. Pero cómo se mira lo que está enclaustrado, fijado, anclado en su fetiche. Cómo cargar de afectividad lo que está condenado a ser efectivo (espectáculo, prenda atemorizante, idilio). Podemos decir “que florezcan mil imágenes, mil modos de ver”. Pero sobre todo los que pugnen por lo que abre y afecta, y abjuren lo que cierra y clausura en un efecto.

Situemos aún más nuestras palabras. José C. Paz en los medios masivos de comunicación es tratado de modo inclemente. Aunque Clemente es curiosamente la “C” que no se nombra. “C” que incluso, se la ha nombrado Cuchillo. Nos dice al respecto Alberto Fernández, historiador paceño, director del Museo Histórico José Altube, que la “C” fue mal traducida como Carlos y Camilo, en muchos casos por errores involuntarios, expandidos por la falta de uso del nombre Clemente, que según se dice no era de agrado del propio José C. Y que en los últimos años tal falta de certeza y circulación del Clemente, sumado a un combo que incluye desprecio e intencionalidades políticas, su acuño de modo provocador el Cuchillo. Se dijo incluso en medios José Cuchillo Paz. Sin la clemencia que tal “C” tiene, al menos nominativamente en su origen, se justifica la nominación mal intencionada, inclemente, mentando escenas cuchilleras.

Pero el cuchillo puede ser expresión de valor además de (cual *farmakon*) ser leído bajo el estigma de la barbarie. Arreglar los problemas a las trompadas, a cuchillo limpio, a cuchillo sucio de sangre y barro (imagen de Matasiete, en la ilustración de *El Matadero* de Echeverría que realizan Schwartz y Bedoya) Borges le hizo una oda al cuchillo. El propio Echeverría lo exhibió como arma-síntoma de lo que debía evitarse. Sarmiento incluyó la pluma y la palabra organizando una tríada que incluía a la espada.

Qué hacer con los filos de la/esta historia, con el filo del cuchillo. Estar afilado es estar atento, alerta, indomable. La clemencia (figura católica, cercana a la misericordia, la tomamos, vale decir, más por el juego de palabras y su contracara, la inclemencia, que por su sosegada acepción) no se expresa ante la mirada sobre los suburbios, sobre el conurbano, sobre José C. Paz. Por el contrario, la inclemencia exhibida es una seña constitutiva para la mirada liberal: rigor e inclemencia para fortalecer la frontera con la barbarie, para blindar la ciudad, para reafirmarla (aún hoy estos términos tampoco dejan de operar) civilizada. La ciudad, una, la cabeza de Goliat, la más mentada e inclemente. Y en ella todos los signos reunidos en un modo de ver, dominante, autofetichizado, incorporado, hecho carne, por lxs mismxs abjuradxs: máximo triunfo de un imaginario, de una ideología hecha de imágenes.

Primera escena:¹ la poética de los arroyos (fragmento)

Victoria Gurrieri

La imagen del arroyo. Un arroyo mencionado en medios de comunicación solo por su alto grado de contaminación. Busco resignificarla como el escenario común del desarrollo de las actividades cotidianas de un barrio. Desde la perspectiva de quien transita, observa y describe todo eso que no se quiere mostrar porque no se quiere ver.

El arroyo pregunta: ¿qué ves cuando me ves? Cuando girás la cabeza sin taparte la nariz y te quedás un rato viendo lo que ocurre alrededor.

El agua es el origen de todo, atrae y genera vida. Todavía no tenemos peces de tres ojos como en Los Simpsons, porque no tenemos peces tampoco. Pero la contaminación y la basura atraen moscas, ratas, virus y bacterias. También hormigas, arañas, gusanos, cucarachas y, cómo negarlo: lombrices.

Las lombrices:

Hace frío y el cielo está gris. Camino apurada rumbo a mi casa. Llego a la curva del arroyo y sin planearlo miro su interior, sin dejar de caminar, pero ahora con esa imagen en la cabeza. El agua está bajita y unas manos pequeñas no dejaban de escarbar la tierra cubierta de moho y maleza en búsqueda de lombrices. En el arroyo hay muchas lombrices californianas (lombrices coloradas originarias de la región centro-occidental de Europa) y es habitual ver personas buscándolas para la fertilización de suelos, la pesca y la comercialización. El niño escarba la tierra contaminada con sus uñas negras, sus pelos duros y su ceño fruncido. Mantiene la complicidad con esas otras manos adultas que

¹ Citaremos a lo largo de este texto, bajo el modo de irrupciones, los avances de escrituras en torno a escenas del Conurbano del Noroeste que expresan en acto algunas de las elucubraciones conceptuales propuestas y que formaron parte de talleres internos de lectura, visionado y producción, realizados durante 2022 en el marco del eje Memorias visuales del presente, del proyecto Memorias Imaginadas (PITTS/IDEPI/UNPAZ).

sostienen un balde y un cigarrillo prendido a medio fumar. Mientras el sol se esconde entre las nubes de frío y el agua helada fluye con la corriente camino al río Luján, ellos siguen buscando lombrices mientras se escucha el tren pasar de fondo camino a Zárate.

Al día siguiente, en el río Luján un pescador comprará un vaso de lombrices en tierra. Las lombrices abatadas rumbo a su destino final se convierten en una masa revoltosa que lucha por escapar de la contención que las atrapa. El pescador le enseña el oficio a su hija. La niña risueña de cabellos castaños prepara su caña de pescar. Se acerca al vaso de lombrices y busca la más gordita, las demás vuelven adentro. La observa, con esos ojos marrones como el agua. La lombriz no para de retorcerse y ella no para de acercarle el anzuelo, inconsciente de su sufrimiento, para finalmente atravesarla y tirarla al río.

La lombriz, ya en el agua, continúa en su intento de escape. Sin saber que al moverse así atrae a ese hambriento pez que vive en el agua del río Luján contaminada también por la vertiente del arroyo El Claro.

El hambriento pez no pudo contenerse y se comió a la lombriz. Al hacerlo se clavó en la boca el anzuelo que puso la hija del pescador. Ella se distrajo y dejó la caña a cuidado de su padre, quien recoge cuidadosamente la tanza, saca al pez del agua, lo libera del anzuelo y lo mete en un balde rojo donde ya hay otros peces que serán comercializados al día siguiente en las calles del barrio.

Las lombrices que lograron escapar de los dedos que escarbaban el arroyo continúan reproduciéndose, mientras luchan por fertilizar un suelo condenado a su destino.



Gentileza de Victoria Gurrieri.

(de) Construyendo miradas

Ante la mencionada “ideología hecha de/por/con imágenes”, presentamos una propuesta metodológica, de reflexión crítica e intervención en torno a imágenes cual memorias del (y en) presente. Una propuesta en dos movimientos. Por un lado, una pregunta deconstructiva del imaginario imperante en torno al conurbano en general y en particular en José C. Paz y alrededores. Por otro, una (re)esceñificación visual, reflexiva, territorializada en torno a los ámbitos de vivencia.

Por un lado, una deconstrucción de los imaginarios configurados por medios de comunicación y expandidos e introyectados de formas varias.² En particular, sobre José C. Paz Victoria Gurrieri recopiló una serie de apariciones mediáticas donde lo que predominaban eran figuraciones como el hombre gato, el puestero de feria o la estación de tren como ámbitos en general marcados bajo el signo de la peligrosidad.³

Un rápido rastillaje nos da una clave de lo que luego se replica en medios de comunicación. Si Internet, y en particular ciertos buscadores como Google, son el ámbito primero para un tipo de conocimientos informativo de circunstancias de las más variadas (desde saber fechas de nacimiento de personajes a recetas o diagnósticos médicos), la construcción del imaginario social no le es ajeno a esta práctica. Por el contrario, se configura allí una palabra, una imagen legitimada, por encima de los otrora dadores de legitimidad, como referencias bibliográficas, etc. La diferencia, la sabemos, es que estas últimas tienen firma, por tanto, evidenciada la fuente desde donde se habla, en las otras, en las más extendidas, no se sabe quién comunica. Se tiene la impresión de estar allí ante una noción, una idea “verdadera” porque no tiene el sesgo de un punto de vista. De allí la problemática de dejar que sea el lugar desde donde se configure un saber sobre nuestros territorios y, a la vez, la necesidad de analizarlo que se presenta en la actualidad como imperativo. En un rápido avistaje lo que prepondera es la visión del cúmulo, de lo indistinguible. Luego, de la peligrosidad. De la pobreza. El desorden, la suciedad, la contaminación.

Y también un señalamiento –con alguna reminiscencia al proceder de Alberto Grecco y sus Vido Dito–, desde donde emergieron arroyos, ferias y basurales como escenarios elegidos a indagar, a reabrir e intervenir sógnicamente. Señalamiento acompañado de una narrativización y revisualización de lo visto a través de retóricas que resignifiquen lo que estaba a la vista y/o visibilizado estigmáticamente: planos fijos, reencuadres, narraciones crónico-reflexivas situadas, re-narración de las imágenes, entre otras.

Cómo abordar, en suma, la cuestión de la “contaminación” que atraviesa las escenas elegidas. Algo que en los arroyos y basurales resulta de una evidencia tal que a la vez oculta las formas de intervención sobre ellas, lúdicas, ambientales, recicladoras. Y que en el caso de las ferias se expresa en torno a la

2 Hemos trabajado antaño sobre los mitos *mass media* en torno al conurbano, indicando incluso algunas escenas/tópicos característicos –también hallados en un primer rastillaje–: violencia, delincuencia, suciedad, desorden. Ver: Russo (2020).

3 Parte de esta indagación puede observarse al comienzo del video “Qué ves cuando me ves”, producido en el marco de nuestras indagaciones y proyectado en distintas instancias públicas: el aniversario del Museo Histórico José Altube, la Casa de la Provincia de Buenos Aires, el Congreso de Producciones Artísticas de Conurbano (UNA, UNAJ).

acumulación, el desorden y también otro tipo de contaminación, como es la de la venta ilegal. Obliterándose (lo que los medios no ven, o no quieren ver) como es la economía popular, la solidaridad, el ámbito de encuentro y comunidad asociadas al *Hacerme feriante* (tal se titula el film de Julián D' Angiolillo).

La contaminación. La mancha (ambiental y también moral e incluso estética) que se expande y contamina. Y a lo que contamina, se sabe, se dice, hay que limpiarlo. La metáfora biologicista impera. Tal como ocurrió en la dictadura militar y la alusión directa al virus comunista y su infiltración en las familias argentinas (tal como recupera Albertina Carri en una publicidad estatal en su film *Cuatreños*). La metáfora biologicista de la contaminación se expande al conurbano, a lo popular en general, como vieja (siempre actualizada) reminiscencia barbárica. Sobre/desde/contra esos imaginarios configuramos nuestras reflexiones y acciones.

Segunda escena: las ferias emergentes (fragmento)

Analía Delgado

Las ferias atravesadas por las gestiones culturales del conurbano. Hay políticas culturales que nos van marcando el tiempo y espacio en el que debemos incursionar nuestra forma de generar contenidos [...].

Resignificar las ferias para desestigmatizarlas de un modo real. Enfatizar que es una elección, un modo de encarar el trabajo autónomo y organizado por la comunidad, que no le afecta en su día a día lo que se diga en los medios masivos, porque saben bien de la significancia de exponerse a las repercusiones que trae su actividad, su trabajo colectivo.

Me interpelan las formas de ver y contar las ferias populares y emergentes no solo por el movimiento que se genera, sino por las maneras en las que emergen de situaciones y vivencias socioeconómicas urgentes, donde los habitantes de la comunidad se organizan en un espacio en común y activan una economía circular que los ayude a solventar sus necesidades más apremiantes, vendiendo todo tipo de productos, particularmente alimentos de elaboración propia y casera, ropas y calzados usados y nuevos y todo lo que pueda generar dinero o trueque que de manera inmediata cubra lo que urge.

Para algunxs, hablar de las ferias emergentes que se desarrollan en las periferias del conurbano resulta complejo. Para otrxs, es parte de nuestra cotidianeidad, nuestra forma de sobrevivir económicamente. Para que esto se entienda como otra manera de encarar la economía y la forma de sustentarse, se necesita hacer una recorrida entendiendo que se trata de un modo de trabajo organizado, circular, popular y sociocultural de las comunidades que así lo deciden.



Gentileza de Museo Histórico José Altube.



Gentileza de Sebastián Russo.

Un aquelarre diverso, que algunos estigmatizan y a otros nos divierte y nos alienta [...]. Que somos capaces de generar trabajo bien remunerado, no solo por recircular ropa y calzado usado, sino también para alentar a fabricantes pequeños a tener su propio puesto, a ese vecino que convierte el patio de su casa en copetín de paso o hasta un pequeño lugar donde poder comer en familia comida típica.

La ubicación de estos espacios de comercialización es fundamental para las personas que deciden trabajar en ellos porque, particularmente la de este pedacito de mundo, ubicada en Buenos Aires, en el barrio Sol y Verde, partido de José C. Paz, comienza en la estación y se expande varias cuadras hasta llegar a su plaza principal ubicada al lado de la Escuela Primaria N° 20.

La Feria de los Cartoneros ocupa diez cuadras a la redonda. Que esté pegada a la estación de tren hace que su circulación esté siempre al tope, por la facilidad en el acceso. Viven de lo que la feria genera alrededor de mil familias, demostración de que la organización colectiva rompe con los paradigmas socioculturales establecidos por el capitalismo y deja un precedente histórico, sociopolítico, de que la decisión acerca de cómo ser parte del Estado es nuestra responsabilidad en construcción no económica y cultural. De nuestro territorio, del espacio que habitamos, de la manera que vivimos.

Este tipo de concentración y movimiento en la comunidad territorial de forma itinerante merece una observación situada, en tiempo y espacio real y vivencial. Aquí me encuentro para poner en contexto la pregunta que nos mueve: ¿qué vemos cuando nos vemos?

Para un imaginario/escenificación (sobre el) conurbano

Ante la configuración abstracta del imaginario conurbano, se requiere proponer una figuración que emerja de la experiencia, de lo observado y no tan visto por las imágenes habituales (generalmente fetichizadas, alejadas, vistas desde lejos), por tanto, invisibles a los ojos que pueden circular incluso cerca (lo sabemos, y una canción popular lo hizo enunciado: *desde lejos no se ve*, pero tampoco desde una cercanía cegada). Dice César González que “no vemos sino aquello preconfigurado para ser visto”. Y si el conurbano es prefigurado de cierto modo, por una visión determinada, por más que sea algo cotidianamente presente en un potencial espectro de visión, puede ser no visto. O “mal visto”.

Y la visión se carga de una vibrante vitalidad cuando remite a una materialidad. A una tangibilidad que, realizada o no, expresa un relieve, una espesura evocable. Incluso restituible de modo multisensorial. Sonidos, olores, rugosidades que hacen de un existir una apelación que elude una mera superficie signíca. Arraigues que devienen memoriales, corporales, vinculado a la memoria de los cuerpos, de la comunidad.

Toda imagen tiene una historia, pero también su materialidad, incluso remitida, aludida. Aunque la contemporaneidad de imágenes en flujos virtuales constantes intente reducir tales raigambres, tales redécillas signíco-vivenciales. Reducción que se expande y vincula a un retraimiento de la experiencia. Walter Benjamin aludía ante la difuminación de la narración, a comienzos del siglo XX, como consecuencia sintomática de la emergencia y expansión de las formas de la información massmediática, antecedente directo de la imagen de flujo superficial contemporánea.

Ante ello: recuperar no solo una imagen densa sino cargada de experiencia. He allí el concepto/práctico de la escena. La escena como un grupo de signos retorizados. Por un lado, más difícil de ser capturados y/o redireccionados. Por otro, expresión de una vivencia, vivida o imaginada.

La escena permitiría complejizar la denominación “conurbano”, tan abarcadora e imprecisa, aunque así todo operante en el discurso cotidiano, sea para la estigmatización como para la afirmación iden-

titaria. La escena, en su carácter de expresión vívida, permite acotar la abstracción enunciativa a una visión experienciada. No solo imaginada sino palpable. Una imaginación palpada, no solo intelectualizada, virtualizada en afectos temibles o romantizados.

Escenas conurbanas en tanto encuadramientos de una mirada que configuran una puesta en escena. Recortes de una totalidad visible, que nunca es total, que ya está encuadrada pero de modo invisible, ideológico. Encuadrar es un acto filmico, fotográfico. Es determinar un adentro y un afuera visible. Delimitar un campo de visibilidad y un fuera de campo que, no visible, condiciona, acosa de modos no explícito lo que se ve.

Se puede pensar, por caso, el conurbano como el fuera de campo de una mirada porteñocéntrica. Aquello que no se nombra o se lo captura en el orden de lo maldito (otra forma de la invisibilización) y que condiciona, acosa, acecha, rodea (de modo literal, entre la General Paz y el Riachuelo: rodea acechante) a la Capital Federal. Pero si el recorte es otro, menos general (paz) y más barrio (galaxia) el orden del sentido, las formas de visualización del sentido previo, se reconfiguran. Ese recorte puede ser (proponemos) por escenas. Menos por palabras e imágenes generales que por una conjunción discursivo-experiencial situada. Haciendo del sitio específico no solo la denominación de una práctica artística contemporánea (muchas veces vinculada al denominado extractivismo cultural), sino de una demarcación re-encuadradora (una escenificación crítica) de una experiencia (en) común.

La “escena”, en suma, como una imagen dinámica. Una imagen en tanto una escenificación imaginada, imaginable. Y que, como concepto, a su vez, tiene la doble acepción de remitir a una espacialidad, el ámbito donde una representación se lleva a cabo (la puesta en escena, la escena del crimen), como el acto mismo de la representación (lo que ocurre en un escenario, la “escena final” de una obra). Esta duplicidad (formal-contenidista) otorga a tal concepto una fortaleza enunciativa, la necesaria reminiscencia a una materialidad y a una narratológica determinada.

He allí, dijimos, la escena del arroyo. La escena del basural. La escena de la feria. Pero también la del club, la festividad popular. Incluso la de la universidad. Imágenes dinámicas que convocan o proponemos convocar a ser narrativizadas, indagadas de modos diversos. Escenas que nunca completan el modo de describirlas. De allí un carácter inacabado, de tentativa, que las compone montajísticamente.

Un carácter ensayístico, por último, creemos no solo las constituye, sino que resulta el modo pertinente de dar cuenta de ellas. Una escena requiere ser ensayada. El ensayo es requerible para toda escenificación. Sea ficcional, lo que necesita de “ensayos previos”, como el ensayismo propiamente dicho que requiere de reconstruir e imaginar una escena a través de la reflexión.

Ensayar es una condición para toda escenificación. Incluso aunque la escena pareciera estar produciéndose por vez primera, remite a otras, lo que se denomina “condiciones de enunciación”. O, en términos warburgianos, parte de una trama de persistencias (*pathos formel*), es decir, de formas escenificadas y afectivizadas que retornan.

Tercera escena: retóricas del descarte (fragmento)

César Bellatti

Recorrer algún barrio del cordón del Conurbano Bonaerense es sumergirse en una experiencia sensorial bastante completa. Imágenes que se combinan con olores, sonidos, texturas mixtas que pueden dejar sensaciones en cada ser sea cual sea la manera en que se realiza ese recorrido, en tren, en colectivo o a pie. Yendo a trabajar, a estudiar, a hacer los mandados o simplemente a caminar. Para quienes lo habitamos, puede resultar un costumbrismo sensorial para con esas experiencias, y esa costumbre hace a la identidad cultural de este territorio que continúa forjándose.

Una de las sensaciones que nos guía e impulsa surge de la experiencia que deja el recorrido por varios barrios de este cordón noroeste, e imagino y apuesto a que se replica en otras coordenadas, en otros puntos cardinales que orientan en esta ubicación. Encontrarse con algo que llama la atención y que es característico de los barrios. Una diversidad de canastos, cestos o tachos situados en la vereda. Algunos rozan lo creativo, vestidos de arte en su estructura, diseños delicados que adornan y acompañan la fachada previa al hogar. Otros varían, parecen ser solo algo que se dispone en la vereda sin más función que la de servir para apoyar el descarte, para que el pibe que corre atrás del camión recolector sepa que de allí las debe sacar.

Esa experiencia, esas sensaciones que deja este tipo de recorrido, invita a hacer el ejercicio de interactuar con aquello que se descarta. Imaginar que lo que se tira te preguntara: ¿qué ves cuándo me ves?

Ya no son las mismas formas que las de hace un tiempo, cuando se trataba de otra manera a los desechos. Recuerdo los tiempos de niño en los que un pozo en la tierra, en el fondo de un terreno, se utilizaba para disponer los residuos naturales, hoy llamados orgánicos. Tal vez siempre fue esa la manera correcta de denominarlos. Aquellos residuos que se elegía descartar de lo que no servía para consumo. La penca de la acelga, por ejemplo, cuando no se usaba para milanesas, las cáscaras de huevo de las gallinas que se criaban al lado de ese pozo en el que también se disponía su guano. La yerba del mate lavadísima que se secaba al sol para dar un último uso, aunque sea en un mate cocido en la intimidad del hogar, no para un convido de visitas.

Los residuos plásticos aguardaban a ser levantados por un camión que nunca pasaba y que, finalmente, cerca del pozo, se disponía y ardía en llamas.

Esa era una forma de interactuar con aquello que se descartaba en los años noventa, una práctica común en los barrios del conurbano. Mucho tiempo antes, la manera de tratarlos también era distinta.



Gentileza de César Bellatti.

La penca de aquella acelga que se descomponía en ese pozo solía ser de la cosecha del huerto elaborado en ese pedazo de tierra que alojaba una casa, a una familia. El guano de esas gallinas y las cáscaras de sus huevos también formaban parte de ese hábitat, dentro de una casita con tejido hexagonal y madera en la que empollaban sus huevos.

“¡Qué épocas aquellas!”, podría decir cayendo en un simplismo de viejo chapado a la antigua que adula y afirma que todo tiempo pasado fue mejor.

Qué ves cuando (me) ves

“Qué ves cuando (me) ves”: la entendemos una pregunta fundamental. Una pregunta que resitúa en tiempo y espacio nuestro orden de la mirada, de nuestro lugar en el mundo (de lo visible, de lo no visible). Una pregunta deconstructiva. De desarme y desconfianza en aquello que nos han legado (medios, padres, educadorxs), en aquello en que tenemos “confianza ciega”. La “confianza ciega” es tanto un llamado al reconocimiento y valoración en uno mismo, en el otro, en quien se puede poner “las manos en el fuego”. Como a una cegazón, una ceguera, un ya no ver (más). Y si la confianza es ciega, la desconfianza ve. Ve sobre todo lo que no se muestra, lo que no se expresa a “simple vista”. La desconfianza evidencia que no hay simpleza en la vista, en los vínculos, sino complejidad, ambigüedades, “claroscuros”. En qué/quién confiar, en qué (ya) no.

“Qué ves cuando (me) ves”, “qué ves cuando ves”, es preguntar qué cosa ves ahora que a “simple vista” no veías. Qué ves ahora, al sesgo, en el umbral de la creencia, de la ceguera, iluminando las oscuridades, ensombreciendo lo demasiado cristalino. Qué ves ahora que evidenciaste que “ver” es siempre una operación. Una relación de y entre personas, cosas, signos: una construcción de sentido. Que ves con

estos nuevos anteojos, que anteojos (ya) son, ya eran, y permitían (como todo antejo) ver de cierto modo, pero ahora desconfiando de lo que antes se presentaba simple (de simpleza cómplice, cobarde), de cegadora forma, como un fuego que quemaba las manos, los ojos, las ideas.

Bibliografía

- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colombres, A. (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- González, C. (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Buenos Aires: Editorial Sudestada.
- Russo, S.; Cicero, A.; Fernández, L.; Del Pilar, P.; Gurrieri, V.; Reyes, C.; Olguín, R.; Baez, F.; Ávalos Rodríguez, L. y Miño, O. (2020). Mitos conurba-pandémicos. Informe comentado sobre formas míticas comunicacionales de la pandemia en el conurbano. *Ic. Contornos del NO - Revista de industrias culturales* (4), 17-29.
- Russo Bautista, S. (2021). La imagen arisca Mito/conurbano, archivo y universidad situada. *Ic. Contornos del NO - Revista de industrias culturales* (5), 127-138.