

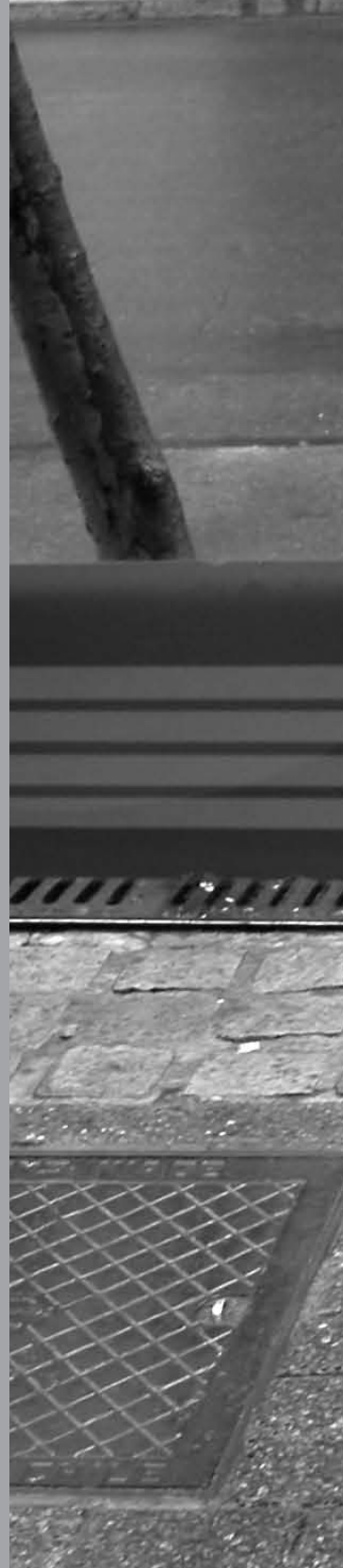
VEREDAS

_Fabrizio Gallanti y Francisca Insulza

La transformación de los sistemas de circulación y transporte, propia del desarrollo metropolitano de la segunda mitad del siglo XIX, determinó la necesidad de artefactos y lugares pensados para diferenciar el movimiento a través del espacio urbano, protegiendo entonces los peatones. Si bien ya desde la edad media, plataformas de madera, ladrillo o de piedra eran construidas en los espacios públicos de mayor prestigio de distintas ciudades europeas, para evitar que el lodo de las calles pudiese ensuciar los pies de los próceres más respetables, solo el riesgo de atropellos y accidentes, ligado a la nueva intensidad de movimientos de la ciudad moderna, sancionó la afirmación definitiva de la vereda.

Cinta horizontal de materiales duros (piedra, asfalto y concreto los más recurrentes), sobreelevada de pocos centímetros respecto al nivel de la calle, la vereda determina una ampliación, una suerte de "offset", de los perímetros de los edificios que envuelve, y por consecuencia un umbral de indefinición entre lo privado y lo público.

Este elemento que es al mismo tiempo un artefacto técnico y un espacio, eventualmente arquitectónico, ha sido el soporte anónimo del movimiento de legiones de intelectuales y artistas que han hecho del vagabundaje urbano el núcleo inspirador de su propia acción y pensamiento. Desde Thomas De Quincey y Charles Baudelaire, pasando por Louis Aragon, André Breton, Walter Benjamín, Siegfried Kracauer, los situacionistas, los Velvet Underground hasta Lucius Burckhardt y Stalker, infinitos pasos han sido consumidos sobre las inertes superficies de las veredas urbanas.





Es posible de esta manera trazar un esbozo de historia tentativa de la vereda como objeto de atención y afección a través de distintas prácticas intelectuales y artísticas del siglo XX, experiencias en las cuales este lugar haya adquirido una centralidad protagónica ya sea por sus cualidades materiales o por ser la base indispensable para el desenvolvimiento de actividades más específicas, articuladas y puntuales que el solo hecho de transitar sobre ella. Por cierto se pueden reconocer rasgos comunes que construyen una peculiar “estética de la vereda”, frecuentemente marcada por algunos tintes ideológicos y políticos comunes, que reconocen en la libre apropiación de estas áreas por parte de los ciudadanos su valor máspreciado.

En el ensayo de Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* de 1961¹, la observación de los fenómenos de comunicación espontánea e intercambio que ocurren en las veredas urbanas de distintas ciudades norteamericanas es introducida para sustentar la evidencia de una articulación rica y compleja de usos y prácticas sociales puesta en peligro por estrategias de normalización funcionalista orientadas a la separación de los flujos vehiculares y peatonales. Jacobs inaugura así una nueva tradición de observación afectuosa y atenta de lo urbano, infiltrada por metodologías de la sociología y antropología, capaz de vincular las prácticas del proyecto (o mejor dicho, sus consecuencias nefastas) con las transformaciones sociales en curso en la época de las grandes obras de radical transformación urbana en Estados Unidos. Más de alguna coincidencia puede ser reconocida entre la oposición de Jacobs a las visiones modernistas de la ciudad inspiradas en el urbanismo de Le Corbusier con la atención contemporánea hacia fenómenos de creación espontánea del ambiente humano investigados por Aldo van Eyck y Alison y Peter Smithson. Los títulos de los tres primeros capítulos del libro indican cualidades pertinentes a la vereda, que cesa por entonces de ser una “abstracción”, como es definida por Jacobs, para asumir un rol clave en la generación de una trama compleja de relaciones humanas, políticas y sociales. “The use of sidewalks: safety”², se refiere al espacio de la vereda como el ámbito del control protector de los ciudadanos sobre su entorno. Escribe la Jacobs: “The first thing to understand is that the public peace of cities is not kept primarily by the police, necessary as the police are. It is kept primarily by an intricate, almost unconscious, network of voluntary controls and standards among the people themselves, and enforced by the people themselves”³. En el segundo capítulo, titulado “The use of sidewalks: contact”⁴, la vereda es considerada como el espacio de intercambio informal que garantiza un constante roce humano, y en el cual participan sujetos y elementos sorpresivos e inesperados que pueden libremente manipular y controlar las relaciones de proximidad con sus pares. Según Jacobs, este campo de acciones impredecibles, que alberga los que ella define “public characters”, sujetos investidos de un rol específico local – el policía de barrio, el cartero, el pastor, los negociantes – permite la construcción de una vida pública y de un sentido de pertenencia: “Lowly, unpurposeful and random as

they may appear, sidewalk contacts are the small change from which a city's wealth of public life may grow"⁵. Finalmente en el tercer capítulo, "The use of sidewalks: assimilating children"⁶, describe con precisión la vereda como mecanismo de integración y asimilación social de niños y adolescentes.

A su vez, tanto anterior como contemporáneamente a la cristalización escrita de las inquietudes de Jacobs sobre la transformación urbana norteamericana, los habitantes de las veredas se habían ya convertido en los sujetos favoritos de las investigaciones fotográficas de tres autores localizados en diferentes contextos: Nigel Henderson en Londres, Helen Levitt y Garry Winogrand en Estados Unidos.

Instalado en el barrio obrero de Bethnal Green de Londres, con su esposa Judith, antropóloga encargada del proyecto de investigación "Discover your Neighbor"⁷, Nigel Henderson documentó entre 1947 y 1952 la vida de la calles y veredas del barrio. Construida como una lenta acción cotidiana de acercamiento y exploración en su propio ambiente de vida, el trabajo de Henderson definió las coordenadas de un nuevo lenguaje fotográfico, impregnado de la realidad del lenguaje de la clase obrera y de la materialidad, casi expresionista según el mismo autor, de los objetos retratados con su cámara Rolleicord. La famosa serie de imágenes de niños jugando en la vereda, después de haber trazado con tiza diferentes canchas en el suelo, fue integrada en la grilla CIAM de Alison y Peter Smithson de 1953, ilustrando la definición del concepto de una "As Found aesthetic"⁸. Las sucesivas tomas construyen una narrativa de usos y acciones sobre la vereda, insertando un elemento de temporalidad en la representación fotográfica⁹.

10 | 11

Una atención análoga por la apropiación de la vereda por parte de los niños había caracterizado anteriormente el trabajo de Helen Levitt sobre Harlem entre 1938-1948, donde la coreografía liberatoria de los cuerpos en movimiento de niños y adolescentes que juegan representa una promesa de resistencia contra la homologación. Aparecían nuevamente como tema central del trabajo los trazados de tiza, manera de describir la ciudad, alterando permanentemente sus reglas de uso¹⁰.

El blanco y negro fuertemente contrastado, la composición oblicua de las imágenes y los primeros planos de personas en movimiento que frecuentemente miran directamente al objetivo, capturadas en un brevísimo instante, caracterizan recurrentemente el trabajo de Garry Winogrand, y en particular las series fotográficas realizadas entre 1959 y 1971. La amplia acumulación de momentos congelados, que son frecuentemente titulados solo por el nombre de la ciudad en las que fueron capturadas, crea un contrapunto visual a los conceptos de Jacobs acerca de la vereda como el lugar del contacto casual y de soporte para la libre expresión de la gran variedad y multiplicidad presente en la sociedad norteamericana. Oficinistas

con corbata, vagabundos alcohólicos, veteranos de guerra, mujeres de clase alta con permanentes que desafían la ley de gravedad, turistas, miembros de pandillas juveniles entre otros sujetos componen el calidoscopio de caracteres públicos de la vereda¹¹.

Paralelamente al retrato de habitantes y usuarios, se puede reconocer una línea expresiva que une diferentes autores, interesados en retratar las huellas, variaciones y sutiles alteraciones que el tiempo y el uso marcan sobre la piel dura de la vereda o depositan a sus márgenes. Se trata de una arqueología de lo urbano que encuentra, en la reiteración obsesiva de numerosas muestras, la posibilidad de construir retrospectivamente una narrativa del lugar. Inspirada por la regularidad taxonómica del trabajo de Eugène Atget sobre París a fines del siglo XIX, los trabajos sobre los trapos que desvían las aguas en las calles de París para limpiar los drenajes al margen de las veredas, realizados por Alan Fleischer con la serie de Cibachromes "Groundscapes" de 1967-1968 y sucesivamente por Steve McQueen, con la serie, también de Cibachromes, "Barrage" de 2000 indican un traslado de la atención a ras de suelo, en el intento de acercar el objetivo de la cámara en la búsqueda de detalles indicadores de la vida espontánea y liberada que se instala en torno a la vereda¹².

Las veredas y los otros aparatos físicos de separación del tráfico (platabandas, islas, bandejones) y sus detalle gastados por el uso son los lugares de proliferación de malezas, desechos, basura, restos que constituyen un ritmo percibido inconscientemente por los habitantes urbanos, constituyendo un sub-estrato síquico de la experiencia individual. La recolección casi automática de estos elementos registrada por los sentidos es replicada en las imágenes desenfocadas de detalles ordinarios por la fotógrafa y sicoanalista milanesa Marina Ballo Charmet, que titula la serie de imágenes, no casualmente, "Con la coda dell'occhio", sugiriendo de esta manera una percepción, distraída pero reiterada, común al habitante metropolitano¹³.

Es Martha Rosler, en el trabajo de 1974-1975 intitulado "The Bowery described in two inadequate systems" que logra capturar la naturaleza transitoria, efímera y casual de la vereda. Una refinada operación conceptual atribuye al trabajo un título que explícitamente admite la incapacidad de los medios de representación de congelar y definir en su amplitud la gama de fenómenos y de sujetos propios de la vereda. El trabajo se compone de una serie de imágenes en blanco y negro de vitrinas cerradas de tiendas de licores de la calle Bowery, reino por largos años de los vagabundos alcohólicos en Nueva York. Una observación atenta revela que la cámara ha registrado en el suelo anterior a las tiendas las trazas humildes del tránsito de probables "winos". A las placas fotográficas se alternan paneles de texto, en los cuales están tipiadas todas las palabras utilizadas en asociación al alcoholismo y el vagabundaje, tanto en el lenguaje correcto como en las formulaciones idiomáticas del slang¹⁴.

La sensación de algo no-terminado, ligada a la ausencia de figuras humanas en las imágenes y reiterada en el título, puntualiza con precisión el definitivo alejamiento por parte de la vereda de un campo de definiciones arquitectónicas y urbanísticas ciertas o absolutas, restituyéndola por lo tanto a una dimensión potencialmente subversiva, la misma vivida a diario por sus usuarios y fijada en imágenes y textos por varios autores.

Referencias

- ¹ Jane Jacobs, *The death and Life of Great American Cities*, Vintage Books, New York 1961.
- ² (Nota del Editor: en Castellano, "El Uso de las Veredas: Seguridad")
- ³ *Ibid*, pag. 31-32. (Nota del Editor: En Castellano "Lo primero que debe ser entendido es que el orden público de las ciudades no es mantenida primariamente por la fuerza policial aun cuando esta sea necesitada. Este orden es mantenido por una intrincada, casi inconsciente, red de controles y principios voluntarios creados y ejercidos por los propios habitantes")
- ⁴ (Nota del Editor: en Castellano, "El Uso de las Veredas: Contacto")
- ⁵ *Ibid*, pag. 72. (Nota del Editor: en Castellano, "Lentamente, sin propósito y azarosamente como pueden aparecer, los contactos producidos en las veredas son el pequeño cambio desde donde la salud de la ciudad, en términos de vida publica, puede crecer")
- ⁶ (Nota del Editor: en Castellano, "El Uso de las Veredas: Incluyendo Niños")
- ⁷ (Nota del Editor: en Castellano, "Descubriendo tu Barrio")
- ⁸ (Nota del Editor: en Castellano, "estética de lo encontrado")
- ⁹ Un estudio amplio y acucioso sobre las relaciones y referencias recíprocas entre Nigel Henderson y los Smithsonian es contenido en Claude Lichtenstein y Thomas Schregenberg (editores), *As Found. The Discovery of the Ordinary*, Lars Müller Publishers, Baden 2001.
- ¹⁰ Helen Levitt, *In The Street: chalk drawings and messages, New York City 1938–1948*, Duke University Press, Durham 1987.
- ¹¹ El uso de objetivo gran angular con cámaras a mano, propio de las fotografías de calle de Winogrand, es inspirado en la técnica utilizada por Robert Frank en el libro "The Americans" de 1955. El deseo que justifica esta elección es lo de obtener el acercamiento máximo a los sujetos retratados, pudiendo al mismo tiempo incluir la figura entera de ellos. El encuadre oblicuo de las imágenes es subyacente a la misma intención. Cfr. John Szarkowski, *The Work of Garry Winogrand* en John Szarkowski, *Winogrand. Figments from the Real World*, The Museum of Modern Art, New York 1988. El trabajo reciente de Philip-Lorca di Corcia, que adopta técnicas fotográficas completamente diferentes, reconoce en la vereda y en los retratos detallados de sus usuarios el núcleo central de su pesquisa expresiva, insertándose en la tradición norteamericana de la "street photography", cuyos exponentes más relevantes habían sido Paul Strand, Walker Evans (maestro de Helen Levitt), Harry Callahan y el mismo Robert Frank. Ver Philip-Lorca di Corcia, *Philip-Lorca di Corcia*, Museum of Modern Art, New York 2003.
- ¹² Friedrich Meschede (editor), *Steve McQueen, Barrage*, Walther König, Köln 2000.
- ¹³ Marina Ballo Charmet, *Con la coda dell'occhio*, Arte Udine, Udine 1995.
- ¹⁴ Martha Rosler, *Positions in the Life World*, MIT Press, Cambridge 1999. (Nota del Editor: en Castellano, "El barrio descrito mediante dos sistemas inadecuados ")