



## Montaje de una ciudad

### *Reflexiones acerca de una aproximación metodológica al espacio urbano*



**Lic. Sofía Alicia**

*Universidad Nacional de Córdoba.*

*Argentina*

*sofi.alicio@gmail.com*

**Lic. Iván Zgaib**

*Universidad Nacional de Córdoba*

*Argentina*

*jzivan@gmail.com*

*Montage of a city: reflections on a methodological approach to urban space*

Alicio, S. y Zgaib, I. (2014). Montaje de una ciudad Reflexiones acerca de una aproximación metodológica al espacio urbano. Revista Estudios sociales contemporáneos. (10) 69 - 78.



### Resumen

En el contexto de las sociedades capitalistas contemporáneas, el urbanismo se convierte en otro dispositivo a través del cual las imágenes mediatizan la experiencia directa en primera persona. Organizados sobre la base de un régimen de la mirada, los espacios de la ciudad se presentan como fragmentos enmascarados en la imagen de una universalidad ilusoria.

Situados en la ciudad de Córdoba, observamos una transformación de la cartografía urbana que ha tenido lugar por las políticas de embellecimiento estratégico. La construcción de un centro en tanto imagen hegemónica de lo deseable conlleva su contrapartida: la emergencia de una periferia como producto de la sociosegregación, y la invisibilización de estas imágenes opuestas.

Contextualizar este fenómeno nos lleva entonces a preguntarnos acerca de las posibilidades de abordarlo metodológicamente desde la propuesta benjaminiana del montaje. El presente artículo tiene como objetivo reflexionar acerca del proceso de construcción de aquella técnica, basándonos en el trabajo de campo realizado en el Buen Pastor, un paseo recreativo ubicado en la ciudad de Córdoba. Siguiendo este camino, proponemos un enfoque basado en el ejercicio de una mirada orientada a la captación plástica del acontecer social, para reunir aquellas imágenes recortadas de la experiencia y devolverlas a una totalidad posible.

### Palabras clave:

Ciudad espectacular, técnica de montaje, imagen.

### Abstract

In the context of contemporary capitalist societies, urbanism becomes another device through which images mediate first-hand experience. Organized on the basis of a regime of the look, the spaces of the city are presented as fragments masked in the image of an illusory universality.

Located in the city of Córdoba, we observe a transformation of urban cartography that has taken place because of the beautification strategies. The construction of a center as an hegemonic image of the desirable has its counterpart: the emergence of a periphery as a socio-segregation product, and the invisibility of these contrasting images.

The contextualization of this phenomenon therefore leads us to unravel its complexities, which opens questions about the possibilities of a methodological approach through the benjaminian proposal of montage. This article aims to reflect on the construction process of that technic, based on the field work conducted in Buen Pastor, a recreational space located in the city of Córdoba. Following this path, we propose an approach build in the exercise of looking to achieve a plastic catchment of social reality, seeking to bring together those cropped images of experience and return them to a potential totality.

### Key words:

Spectacular city, montage technic, image.

### Introducción

El movimiento de los cuerpos acontece al compás de los ritmos que suenan en las calles de la ciudad. La emergencia de las urbes en la era moderna supone un reacomodamiento en el diseño del espacio, a partir del cual las coordenadas témporo-espaciales se transforman radicalmente para dar cabida a una nueva forma de experiencia sensible. Recuperando los escritos de Guy Debord, su ejercicio de comprensión histórica en torno a la experiencia de los sujetos en el capitalismo contemporáneo, indica cómo los nuevos paisajes urbanos representan otro dispositivo de fragmentación en una sociedad donde la institucionalización de imágenes hegemónicas crea la percepción de una totalidad ilusoria.

Teniendo esto en cuenta, el presente artículo tiene como objetivo trazar una reflexión en torno a las posibilidades a la hora de construir estrategias metodológicas que pretendan abordar la ciudad, concibiendo al montaje (Benjamin, 1982) como una técnica que contempla y opera sobre las particularidades del espacio urbano espectacular. Valiéndonos de los aportes de Walter Benjamin, reconocemos que el desafío de ejercitar una mirada profunda sobre imágenes aparentemente desligadas abre un camino para afrontar desde la investigación una(s) ciudad(es) basada(s) en la experiencia fragmentada.

El punto de partida de este artículo es la ciudad; ese espacio intrincado, movedizo, volátil donde la disposición de sus estructuras edilicias trama las formas de relación que allí acontecen. El punto de partida es, además, el de los cuerpos que se mueven por los rincones de esa ciudad, el de los cuerpos que abren caminos, los cierran, se encuentran y desencuentran, y que en el proceso de sus trayectos hacen emerger experiencias y emociones particulares. Pensar estos fenómenos desde el campo de las ciencias sociales supone para nosotros reconocer la complejidad que les es propia, y que se ve configurada por las condiciones históricas que los definen. En este sentido, las características de la trama urbana neocolonial (Scribano, 2007) inciden en unas formas de circulación y habitabilidad clasistas, en espacios donde la experiencia surge por la relación de los cuerpos con un ambiente segregacionista. Se trata de lugares cuyas disposiciones configuran ciertas imágenes hegemónicas de la ciudad, y donde la trascendencia de dichas imágenes se hace carne en la relación entre los cuerpos. Analizar estos fenómenos desde las ciencias sociales implica entonces la necesidad de reflexionar acerca de los modos de abordar metodológicamente esta realidad compleja. Así entendido, la existencia de un espacio urbano diseñado y percibido desde imágenes recortadas y fragmentadas nos lleva a preguntarnos sobre las posibilidades de acercarnos a comprenderlo a partir de la técnica del *montaje*.



Para reflexionar sobre las prácticas metodológicas aplicadas al espacio urbano, retomaremos el trabajo de campo realizado durante nuestra tesis final de grado<sup>1</sup> en el Buen Pastor, un paseo de actividades culturales y recreativas ubicado en la ciudad de Córdoba. El mismo se enmarca en lo que entendemos como un proceso de embellecimiento estratégico (Boito y Espoz, 2009) efectuado a partir de una serie de políticas urbanas que han dividido los espacios de modo en-clasado, dando cuenta de un proceso de expulsión y socio-segregación que se materializa en las experiencias emergentes.

Al hablar de la experiencia de los sujetos en el espacio urbano, reconocemos que las posibilidades e imposibilidades de este experimentar encuentran su punto de relieve en las coordenadas del tiempo y el espacio. Ambos aspectos anclan la experiencia en un contexto particular, y en este sentido, el devenir de los sujetos se alimenta de las condiciones históricas -políticas, económicas y culturales- que definen un determinado momento. El acontecer social, aquí, marca un proceso del tiempo presente en el cual la relación entre los sujetos y sus vivencias sobrevienen al ritmo del contexto que las contiene.

En esta dirección, el primer apartado de este artículo construirá una mirada particular sobre la ciudad, señalando así el contexto histórico-político-social en el cual se inscriben las dinámicas de relación en el espacio urbano. Esto supone una aproximación teórica a la comprensión de la ciudad, delineando los distintos planos macro y microsociológicos desde los cuales podemos concebirla. En primer instancia, en el marco de las lógicas de una sociedad espectacular donde la imagen deviene en el eje que define las relaciones sociales dentro del estadio actual del sistema capitalista, configurando modalidades fragmentadas de la experiencia; en segundo lugar, en el contexto de la ciudad de Córdoba, donde las políticas de *embellecimiento estratégico* han dividido los espacios de modo en-clasado, dando cuenta de un proceso de expulsión y socio-segregación que se materializa en las sensibilidades emergentes. El esfuerzo por armar las piezas de este escenario estará orientado siempre a los fines de comprender el potencial de la técnica del montaje para abordar metodológicamente la complejidad de la trama urbana.

Por otro lado, el segundo apartado del artículo pondrá de manifiesto cómo el diálogo entre las dimensiones macro y microsociológicas y entre las construcciones teóricas y metodológicas resultan inherentes a una práctica de investigación que tenga como objetivo abordar el estudio del espacio urbano. En este sentido, se expondrá el proceso de elaboración metodológica llevado a cabo en nuestra

experiencia de investigación haciendo trabajo de campo en el Paseo del Buen Pastor. Se propone así pensar cómo la técnica del montaje benjaminiano aporta herramientas para hilar esas imágenes y experiencias fragmentadas de la ciudad espectacular, intentando echar luz sobre el “acontecer total” (Benjamin, 1982) que, bajo las dinámicas de la sociedad actual, tiende a permanecer difuso.

Hacia la conclusión del artículo, las reflexiones finales nos posibilitarán correremos de nuestra experiencia metodológica particular para abrir nuevos interrogantes acerca de los desafíos que conlleva la construcción del conocimiento sobre las relaciones sociales en la ciudad.

### Desarrollo

#### *La ciudad espectacular. Imágenes recortadas de una presunta totalidad*

Pensar los fenómenos sociales a partir de las condiciones históricas y materiales que los sostienen, implica un esfuerzo por entender a la ciudad-situada. Existe en esta búsqueda un intento por desentrañar las dinámicas propias del espacio urbano en el marco de las sociedades espectaculares para reflexionar acerca de las posibilidades de abordar el fenómeno desde la técnica del montaje. Puesto que la misma se basa en el ejercicio de tramar recortes plásticos que a primera vista parecen desconectados, el siguiente apartado pretenderá analizar cómo el en-clasamiento de los espacios y de las relaciones sociales<sup>2</sup> configura imágenes fragmentadas de la experiencia urbana.

Partiendo de ese punto, la mirada situacionista de Debord (1967) ayuda a ubicarnos en una fase específica del capital para vislumbrar los entretreídos que subyacen a nuestras sociedades, y desde los cuales adquiere sentido la relación entre los sujetos mismos y entre estos y su ambiente -en este caso, la ciudad espectacular-. En la obra de Debord, el espectáculo encarna el estadio más desarrollado del sistema capitalista, y es en su funcionamiento que se reproduce “la estructura originaria de la mercancía” (Jappe, 1998). Para el mismo Marx, la mercantilización de la vida arrastraba la existencia humana a una divinización de la cosa-objeto que había resultado del proceso de producción. La fetichización de la mercancía es, por sobre todas las cosas, la tendencia a la abstracción de la existencia, derivada de la trascendencia que adquiere ese objeto<sup>3</sup>. Actualmente, la espectacularización de la vida se basa en el culto y mitificación de la imagen, cuyo origen creador es olvidado para adoptar una existencia propia a la cual quedan sometidos los sujetos. La fetichización de la

<sup>1</sup> Titulada “¡Esos cuerpos de la sospecha! Experiencia y sensibilidades de clase en el espacio del Buen Pastor”, la tesis indagaba a partir del cuerpo las formas en que el enclausamiento de las relaciones sociales se manifiesta en la experiencia de ser y estar en el espacio urbano. El escrito fue el trabajo final de grado en la Licenciatura en Comunicación Social de la Escuela de Ciencias de la Información (Universidad Nacional de Córdoba).

<sup>2</sup> Teniendo esto en cuenta, resulta significativo señalar que la apuesta por indagar acerca de las relaciones que funden sujetos y espacios, trasciende los límites de las ciudades que hemos llegado a conocer en la Época Moderna. El fenómeno de la urbanización no es más que una visión recortada, y en este sentido, reducida, de la historia completa que signa a la humanidad. La apuesta de Richard Sennett (1994) por reconstruir este relato pone de manifiesto cómo la carne adquiere una existencia similar a aquella de las piedras sobre las cuales se mueven los cuerpos. La relación entre estos últimos y el espacio aparece aquí como una dimensión constitutiva de la interacción social, que señala el modo en que la ciudad se crea y re-crea a partir de la experiencia corporal que viven los sujetos. De esta manera, la historización que Sennett lleva a cabo traza una línea en el tiempo donde expone cómo los diseños del espacio entran en profunda relación con los modos de organización social -desde la polis de la antigua Atenas hasta la ciudad moderna de Nueva York-. La disposición de las piedras adquiere su dimensión material en las formas de interacción que los cuerpos empiezan a poner en práctica hacia el interior de las murallas que cercan la ciudad.

<sup>3</sup> En este sentido, Marx reconoce en la mercancía un valor de uso y un valor de cambio determinado por la relación de transacción que aquella mantiene con otros objetos. De acuerdo a Jappe, este valor no parte de cualidades propias que posean las mercancías, sino de una apreciación cuantitativa del tiempo de producción que conlleva cada objeto-cosa. La utilidad construida en torno a cada mercancía borra así el trabajo humano concreto y se basa en la imagen abstracta del valor que ésta adquiere y la legítima. En el modo de producción capitalista, los sujetos dejan de estar relacionados en el proceso de trabajo, y se encuentran sólo posteriormente, en la fase de intercambio de las mercancías producidas. Las relaciones humanas se transforman, entonces, en relaciones entre cosas.



mercancía deviene en fetichización de la imagen: trascendente, se dota de una independencia que simula desligarse de su creador y a partir de ella erige una supremacía que lo domina y vuelve sumiso.

La *alienación* (Marx, 1844; Debord, 1967; Jappe, 2005) responde a este proceso por el cual la vida del sujeto queda ligada a una abstracción que lo aleja de su existencia concreta, y que ha naturalizado como algo separado de él. Desde allí, deja de reconocerse a sí mismo como productor de las imágenes que ahora dirigen su vida. La espectacularización del mundo social recrea una forma de relación entre sujeto y ambiente y entre sujetos que reduce los cuerpos a la mera contemplación. La experiencia directa, aquella evocada desde la primera persona, se empobrece y es amenazada por la sustitución de una mediatización a través de las imágenes. Subrayar el alcance totalizador de la espectacularización no es menor ni arbitrario. Entender a esta sociedad no sólo por su veta económica, sino por su aspecto ideológico y social supone hacer foco sobre las implicancias globales que ésta tiene sobre la vida. Es por esto que Debord exclama: el espectáculo lo es todo. Como un espectro que se mueve omnipresente en cada acto y suspiro, se apropia de la existencia moderna. Su alcance es tal, que se vuelve la existencia misma, la experiencia misma. Más que un mecanismo de visibilización, una forma de ser y estar con otros. Más que un cúmulo de imágenes, “una relación social entre personas, mediatizada por imágenes” (Debord: 1967;

Comprender la ciudad en el marco de una sociedad-espectáculo que no es otra cosa sino una forma de relación entre sujetos, ayuda a entrever las dinámicas que tienen lugar en el espacio urbano. La ciudad aparece así como otro dispositivo más desde el cual las imágenes se interponen a la experiencia directa en primera persona. En tanto expresión de la lógica espectacular, los espacios de la urbe se presentan bajo fragmentos enmascarados en la pretensión de universalidad. El espectáculo es entonces el mundo invertido que une allá donde hay separación: “Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en un cauce común” (Debord, 1967), y su efecto de totalización es el que los reencuentra entre las luces del espectáculo. De este modo, el concepto de la *ciudad-panorama* (De Certeau, 1996) permite entender cómo la urbe asume una óptica totalizadora que traza las líneas de una imagen que lo muestra todo, pero que en el proceso de su constitución subsume en la oscuridad caminantes y trayectos otros. La urbe se trama así sobre la imagen de una totalidad fragmentada.

Erigida sobre esta complejidad, la ciudad en tanto discurso urbanístico se ordena a partir de una serie de operaciones que

administran, controlan y regulan el espacio (De Certeau, 1996). Allá donde el capital marca este ordenamiento, el *urbanismo* (Debord, 1967) emplea un despliegue del espacio orientado hacia la separación clasista<sup>4</sup>, obstruyendo trayectorias y configurando lógicas de interacción particulares. En este sentido, las políticas urbanas implementadas en los últimos diez años en la ciudad de Córdoba ponen de manifiesto cómo aquellos mecanismos de regulación van trazando un mapa escindido por un “centro” y una “periferia”. En este marco, el Estado Provincial ha concretado recientemente una apropiación y reutilización clasista de las zonas céntricas, generando así un movimiento en las formas de usar y habitar la ciudad.

Elaborado en el año 2008, el Plan Director del Gobierno Municipal y Provincial de Córdoba constituye una política crucial, que incorpora “una fuerte vinculación” entre la esfera pública y privada para “anticipar y orientar el proceso de transformación de la ciudad”. De este modo, entre el año 2010 y 2020, la aplicación de plan pretende proyectar la ciudad “como polo de desarrollo económico, social y cultural del centro del país”<sup>5</sup>. Dentro de las principales remodelaciones se destacan la “ampliación de calles y avenidas vinculadas a diversos circuitos turísticos, (...) la restauración de edificios antiguos” y la “creación de diversos espacios para el entretenimiento y el ocio” (Boito, Espoz y Sorribas, 2012: 3). A partir de esta planificación, la conversión del Estado con los inversores privados se acentúa con la expropiación de terrenos explotados para la actividad comercial, en especial hacia el interior del negocio inmobiliario<sup>6</sup>.

“(…) satisfacer la demanda de vivienda por parte de la clase media” (Comunicado de Sergio Villela Inmuebles: 2011). Para esto, los grupos desarrollistas y el Banco de Córdoba -a través del crédito hipotecario Tu Casa- proporcionan sistemas de financiamiento que facilitan las compras y alquileres por dicho sector social.

Las políticas descriptas permiten comprender a la ciudad de Córdoba en el contexto del urbanismo espectacular, donde la sedimentación de las disposiciones espaciales admiten la circulación de determinados cuerpos. Diez años de intervenciones en materia de urbanización se erigen sobre los muros de una ciudad que (a) parece bajo el halo de una imagen hegemónica: la Córdoba del centro, colonial e histórica, donde los paseos turísticos se deleitan con su patrimonio y sus edificios antiguos. Así, la zona céntrica de la ciudad se sostiene sobre la construcción de un modelo de normalidad y normatividad estética que configura modos de ver dominantes. En palabras de Michel De Certeau, aquello que se escapa de la imagen deseable es “desechado”, señalado como “enfermo”, y hacia el final del día, desplazado. El en-clasamiento del espacio deviene entonces en unas formas de percepción fragmentadas que tienden a mostrarse y aparecer como una totalidad ilusoria.

<sup>4</sup> Considerando este aspecto, entendemos los fenómenos aquí interpretados como parte de la etapa colonialista del modelo de producción capitalista (Scribano: 2007), caracterizada por un sistema extractivo de recursos naturales, energías corporales y de sensibilidades. Las relaciones sociales basadas en estas prácticas se reconfiguran a través de un en-clasamiento desde el cual se reorganiza el mundo. Allí, las formas de ingresar a este proceso de extracción y apropiación energética de recursos naturales y de los cuerpos, por ende, impactan sobre las relaciones que se establecen y las sensibilidades que de éstos emergen. El modo de existir de cada individuo quedaría sujeto así a los mecanismos de dominación que operan en el sistema, reconfigurando el lugar que cada uno ocupa en el escenario social y los modos de interacción que de allí se desprenden.

<sup>5</sup> De este modo lo presenta las bases del Plan Director de la ciudad de Córdoba: <http://es.scribd.com/doc/19124826/Bases-Plan-Director-Cba-2020-Municipalidad-de-Cordoba>

<sup>6</sup> El vínculo entre el sector público y privado adquiere forma a partir de las leyes de Reforma del Estado aprobadas el 25 de mayo del 2000, que incluye la “Carta al ciudadano” (Ley 8835), la “Modernización del Estado” (Ley 8836) y la “Incorporación del capital privado al sector público” (Ley 8837). En este contexto, las actividades inmobiliarias, empresariales y de alquiler en Córdoba registran un amplio aumento en los últimos años. De acuerdo a los estudios realizados por la red ciudadana Nuestra Córdoba, este sector económico llegó a representar el 19,07% del Producto Geográfico Bruto en el año 2009, suponiendo un crecimiento del 0,58% con respecto al año anterior. Paralelo a esto, la ciudad de Córdoba registra una ampliación de las inversiones privadas en la construcción de countries y barrios cerrados, que se ubican en la periferia de la trama urbana.



Inmerso en esta realidad, el Paseo del Buen Pastor puede identificarse como una de las tantas intervenciones del embellecimiento estratégico orientado hacia la configuración de una imagen de lo deseable en la ciudad de Córdoba. Frente al escenario descrito, las búsquedas de nuestra investigación nos sirven para abrir interrogantes alrededor de las formas de abordar metodológicamente esta realidad: ¿Cómo entrarle a una ciudad que está partida, escindida, cortada en pedazos? ¿Cómo encontrar en los retazos de una imagen urbana utópica los restos de lo que ha sido rechazado y desplazado por fuera de los límites de la ciudad espectacular? ¿Cómo mirar en una ciudad donde la disposición de los espacios traza fronteras de visibilidad que subsume bajo las sombras aquello que es diferente? Ante estas preguntas, la técnica del montaje se propone como un camino plausible para re-venir y re-conocer los muros que traman las miradas de nuestras ciudades.

*Montar planos de imágenes recortadas: reflexiones sobre la construcción de la estrategia metodológica del trabajo.*

Si nuestra tesis se proponía analizar la configuración de experiencias urbanas según la condición de clase de los sujetos, el Paseo del Buen Pastor aparece como un espacio clave en tanto expresa una dimensión microsocia, cuyo correlato se encuentra en el macro horizonte de la ciudad espectacular. El Paseo es, en este contexto, otro fragmento plástico que pretende resguardar su hegemonía sobre la imagen completa de Córdoba. Siguiendo esta perspectiva, la descripción del espacio nos permitirá avanzar hacia una reflexión en torno a la estrategia metodológica del montaje.

El Paseo del Buen Pastor es inaugurado el 4 de Agosto del 2007 como una iniciativa del Gobierno de la Provincia para restaurar y remodelar un espacio en “desuso”<sup>7</sup> y convertirlo en “un Paseo Cultural, Turístico, Recreativo y de Contemplación” (Reseña histórica del Buen Pastor, 2007). Instituido desde entonces como un referente turístico, el Paseo se encuentra en el barrio de Nueva Córdoba que constituye en la actualidad una de las zonas de más alta densidad poblacional y de mayor crecimiento inmobiliario en la ciudad<sup>8</sup>. Las declaraciones de los responsables del proyecto señalan una forma de construcción cuya disposición está orientada a la creación de espacios de ocio y recreación contemplativos, concibiendo el proyecto como una “plaza contemporánea, que a diferencia de una plaza clásica (...) se la pensó con actividades culturales, de comercio, espacios libres y de compras” (Indymedia, 2009).

Desde una marcada línea estética que señala los centros de la contemplación, el proyecto se pone en marcha con la destrucción de los pabellones de la cárcel que funcionaba allí

previamente, y la creación de nuevas formas edilicias sobre las cuales se abrirían locales comerciales. A cargo del arquitecto Héctor Spinsanti -en ese entonces Director de Arquitectura de la Provincia-, el Buen Pastor fue pensado como una obra urbana que refuncionaliza el espacio para “conservar lo valioso” y “desechar lo viejo” (Revista La Central: 18/10/2010), cruzando el legado de la arquitectura histórica con las construcciones modernas.

De este modo, el pasado se recupera mediante la visibilización de la Capilla Neo-gótica que sobresale en la fachada de la construcción, último vestigio del asilo que funcionó en los orígenes del edificio. Al costado de la capilla se construye una plaza seca como espacio recreativo, y se realizan otras modificaciones en la estructura original con el objetivo de ofrecer nuevas zonas de acceso al predio e integrarlo al espacio público, desde las calles Buenos Aires y San Lorenzo. Sumada a estas nuevas construcciones, el Paseo integra sobre la calle San Lorenzo una fuente de aguas danzantes pensada como centro de atracción del complejo, que posee un desarrollo lineal de 40 metros de efectos especiales sincronizados de agua, música e iluminación.

Valiéndonos del trabajo de campo, las apreciaciones expresadas por los informantes sobre este espacio materializan algunas discusiones del situacionismo debordiano sobre la sociedad espectacular. Numerosas veces, las personas a las cuales nos acercábamos a hablar resaltaban lo mucho que aprecian el sistema de iluminación que adorna el lugar. En uno de estos casos, Elena, una señora de 50 años, sostiene que le gusta “ver las luces de todos colores que pusieron” en el predio. La mujer sigue después describiendo cómo la iluminación funciona cambiando a distintos tonos, “entre rojo, azul y violeta”, y haciendo que el lugar se vea “muy lindo” si uno se para a mirarlo desde la calle opuesta. En la misma dirección, los fotógrafos y las quinceañeras que se acercan al Buen Pastor expresan que “el lugar es visiblemente favorable para sacar fotos debido al escenario de las luces y fuentes”. Las palabras citadas nos remiten a la concepción del espectáculo como “monopolio de la visualidad legítima”, en el que “un principio de control (...) convierte a cada cuerpo en un efecto de iluminación” (Ferrer, 2008). El cuerpo que allí se ubica, mimetizado con las aguas danzantes y el haz de luces, alcanza la oportunidad única de dotarse de la “iluminación” que prevalece en este espacio. Las quinceañeras tomándose fotos podrían representar el más claro ejemplo: como centro de atención de la festividad que las invoca, las jóvenes recurren a retratar sus cuerpos, a-ser imagen de la ocasión en algún punto de la ciudad que les permita sostener el rol que las convierte en objeto de las miradas. El Paseo se vuelve, en este entramado, ese espacio.

<sup>7</sup> En un recorrido por la historia del edificio, sus orígenes remiten al año 1897, cuando funcionaba como un centro correccional de mujeres y menores congestionado por el Servicio Penitenciario de Córdoba. Años más tarde, durante el periodo de la dictadura militar argentina iniciado en 1976, el Buen Pastor sería utilizado como centro de detención de mujeres. Al momento de inauguración del proyecto ejecutado por el Gobierno de la Provincia, el espacio llevaba años sin ser utilizado.

<sup>8</sup> Según los datos aportados por la Dirección de Estadísticas Socio-demográficas de Córdoba y retomados por un diario local, entre los años 2001 y 2008 la cantidad de viviendas construidas aumentó en un 40%. A partir de este vertiginoso crecimiento, la zona logra posicionarse como un centro de expansión para el mercado inmobiliario. En el mismo periodo, la Provincia de Córdoba experimentó un crecimiento del 13%, mientras que la ciudad capital registró un porcentaje del 9% y el Barrio Centro un 7,7%. (LA VOZ DEL INTERIOR; 12/01/2011. Disponible en: <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/en-7-anos-nueva-cordoba-crecio-casi-40>)



Es en este sentido que el Buen Pastor puede pensarse como monopolio de la imagen, como expresión del "centro" sobre el cual se enfocan las luces en la ciudad de Córdoba. Abordar una ciudad cuya cartografía se ve recortada por la potencialidad de esa imagen hegemónica, supone para nosotros apostar a una forma de accionar teórico-metodológica que le dé respuesta: ampliar el panorama, desplazar los límites aparentes, hilar allí donde todo parece estar desconectado. En esta misma dirección, la propuesta metodológica de Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* se apropia de la herramienta del montaje (1982) para hacer un juego de transposición de imágenes que suelen presentarse de manera aislada. Lo que no tiene sentido a primera vista, lo que queda perdido en medio de tantos otros espectros visuales, comienza a hablar más allá de su auto-referencialidad cuando conversa con imágenes-otras distintas:

*"La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total" (Benjamin, 1982: 463).*

Apoiados en los escritos de Debord, consideramos que la fragmentación de la experiencia en las ciudades espectaculares supone un llamado a la reflexión en torno a los modos de abordar el estudio de la vida social. Una realidad cuya marca más profunda yace en la aglutinación de los sujetos y aconteceres, nos lleva a tomar una posición desde la cual la ciencia intente llevar a cabo la operación inversa: ante la separación, responder con la conexión, ante el recorte de experiencias, contestar devolviendo los fragmentos particulares a una totalidad posible. La metodología benjaminiana del montaje abre paso a iniciarse en la apuesta por encontrar sentido allá donde parece no haber ninguno. La constelación de imágenes implica, entonces, trazar lazos en la inmensidad del espacio e intersectar vínculos entre aquellas figuras que una vez unidas "condensan un determinado estado de relaciones sociales" (Boito, 2011: 10). El espacio reducido del Buen Pastor, así como las escenas pequeñas que allí acontecían durante la realización del trabajo de campo, aportan micro-imágenes cuya singularidad se agota cuando se las une y ordena en un plano de relaciones.

En este sentido, el abordaje metodológico se construyó en base a una observación participante que hacía de la mirada su materia prima. Cuando las luces del régimen escópico se alzan hasta obstruir la posibilidad de escapar a la contemplación señalada, el ejercicio de abrir otros caminos en medio del espectáculo se vuelve primordial. En relación a esto, la investigación aquí señalada requirió del diseño de una estrategia metodológica que permitiera estrechar lazos entre aquello que deviene fragmentado en la experiencia de los sujetos: el centro y la periferia, el Buen Pastor y la ciudad, el día y la noche. Ejercitar la mirada en la captación de los distintos tiempos y espacios, así como de las

múltiples imágenes que de allí surgían en torno al Paseo, volvía ineludible el acto de *poner* el propio cuerpo para integrarse al cosmos de las experiencias que se tensionan en el mapa urbano. En palabras de Wacquant (2000), la mimetización del investigador con el universo de estudio abre el camino para una comprensión profunda a partir de la cual las mediaciones cognitivas son contrarrestadas por el "estar ahí" siendo un cuerpo más entre esos otros que habitan el mismo espacio:

*"Si es verdad, como sostiene Pierre Bourdieu, que «aprendemos con el cuerpo» y que «el orden social se inscribe en el cuerpo a través de esta confrontación permanente, más o menos dramática pero que siempre deja un gran espacio a la afectividad», entonces es imperativo que el sociólogo se someta al fuego de la acción in situ, que sitúe en la medida de lo posible todo su organismo, su sensibilidad y su inteligencia en el centro del haz de fuerzas materiales y simbólicas que pretende diseccionar, que se afane por adquirir las apetencias y las competencias que hacen de catalizador en el universo considerado, para penetrar hasta lo más recóndito en esta «relación de presencia en el mundo, de estar en el mundo, en el sentido de pertenecer a él, de estar poseído por él, en el que ni agente ni objeto se plantean como tales» y que, sin embargo, los define como tales y los une por mil vínculos tanto más fuertes cuanto más invisibles." (Wacquant, 2000: 16).*

Estar en el Buen Pastor se volvió entonces una decisión ineludible para después *mirar*, y desde allí, *recorrer* con el propio cuerpo, con la propia mirada, los diversos rincones que marcan la cartografía del Paseo en el marco de la ciudad. Así se abría una primera etapa de la observación, que consistía en la llegada al campo y el registro sistemático de las situaciones que observábamos desde afuera. Atender al llamado de las imágenes que corren el riesgo de difuminarse en medio de la experiencia cotidiana, se hacía ineludible para trabajar sobre la *captación plástica* del acontecer social. En otras palabras, el desafío era el de congelar aquellas imágenes que aparecían en el Paseo, e interrogarlas: ¿Qué nos decían sobre ese espacio? ¿Qué expresaban acerca de las experiencias que allí acontecían, acerca del lugar que ocupaban los cuerpos entre esos muros? Entonces observábamos quiénes hacían uso de aquel espacio, cómo lo utilizaban, en qué momento, junto a quiénes. Así planteada, la mirada iba acompañada de un eje-interrogante que la guiaba a todo momento: cómo la clase social aparecía en ese espacio, y de qué manera el lugar de los cuerpos se actualizaba desde esa condición.

Esta primera etapa era seguida por una segunda instancia, donde la observación entraba en articulación con la participación e intervención en el Buen Pastor desde nuestro rol de investigadores. Dicha modalidad se concretaba mediante el acercamiento y contacto directo con las personas que ocupaban el espacio, con las cuales iniciábamos conversaciones informales luego de explicitarles que estábamos realizando un trabajo sobre los usos que las personas hacían del Paseo<sup>9</sup>. Las interacciones que formaron parte de la estrategia metodológica apuntaron entonces a recuperar el sentido

<sup>9</sup> Los intercambios mantenidos con los informantes tuvieron como meta hacernos valer del *fluir* de la conversación para captar el sentido común (Berger y Luckmann, 1966) que circula y se funda sobre los límites de la cotidianidad del Buen Pastor. A decir de Berger y Luckmann, las estructuras de sentido asociadas a la vida cotidiana tienen su lugar allí donde las coordenadas espacio temporales marcan el "aquí y ahora" de los sujetos. Es ese presente en devenir el que permite abordar los instantes en "precipitación" (Williams, 2000) donde entra en formación el componente afectivo de la experiencia.



común rutinario que se erige en el espacio-tiempo particular del Buen Pastor, a partir del cual las palabras de los informantes iban trazando el camino para llegar a reconstruir su experiencia. En este marco, las conversaciones fueron abordadas en un constante proceso de reflexión y reelaboración de un guión semi-estructurado de preguntas. Las primeras aproximaciones a esta modalidad del trabajo de campo estuvieron marcadas por interrogantes generales referidos a las formas de uso del espacio - ¿De qué zona de la ciudad son? ¿Por qué vienen al Buen Pastor? ¿En qué momentos? ¿Qué hacen? ¿Con quién vienen? - que sirvieron para darnos una idea general acerca de las experiencias que se estaban poniendo allí en juego<sup>10</sup>.

Una vez avanzado el proceso de observación participante, decidimos complementar la técnica con la realización de entrevistas en profundidad. La razón de esta implementación estuvo dada por la necesidad de encontrarnos nuevamente con algunos de los informantes por fuera del contexto casual de las charlas e interacciones mantenidas en el Paseo. Las preguntas, por lo tanto, fueron elaboradas en función de comentarios e ideas que los informantes habían exteriorizado previamente durante las observaciones. Cada uno de los entrevistados pertenecía a clases sociales diferentes que expresaban la organización del espacio urbano de acuerdo a un "centro" y una "periferia", aportando información específica sobre los modos de estar y sentir el espacio del Buen Pastor desde su condición de clase<sup>11</sup>.

El ejercicio de la mirada quedaba así tramado con la palabra, y el decir de los informantes echaba luz sobre las imágenes que observábamos en el espacio, complejizándolas y aportando más herramientas para su lectura. En este sentido, el diálogo con los informantes servía para tender puentes entre el escenario del Paseo y otros lugares que frecuentaran en la ciudad de Córdoba. Las preguntas en torno a la temática eran el resultado de intercambios previos en los cuales las mismas personas habían mencionado distintos espacios de la urbe donde vivían un quiebre con respecto a la experiencia en el Buen Pastor. Por lo tanto, las preguntas tendían a ir y venir entre las vivencias en los diferentes lugares, a los fines de indagar acerca de los usos particulares de cada espacio, las posibilidades en los modos de estar allí, y la forma en que eso se experienciaba en relación al Paseo. Debe entenderse aquí que el objetivo subyacente a esta práctica consistía en superar esa construcción del Buen Pastor en tanto imagen fragmentada, para poder trasponerla a imágenes-otras de la ciudad, y lograr pensarlo así en relación a la trama urbana más grande en la cual se inscribe. Asimismo, la palabra de los informantes servía a modo de herramienta para dotar de sentidos las imágenes que observábamos en aquel espacio, y de esta forma, re-orientaba nuestra mirada.

A partir de este enfoque, las observaciones se llevaron a cabo intentando contemplar las imágenes múltiples y disímiles que se presentaban en el Paseo. La tarea implicó por un lado hacer uso de las conversaciones para relacionar los usos espaciales de los informantes en el Buen Pastor con aquellas experiencias que tenían en otros lugares de la ciudad, incluidos los barrios en los cuales residían. Rastrear los trayectos de cada informante permitió así comprender cómo los sentires emergentes en el Buen Pastor se estructuran en el marco de la amplitud del mapa urbano cordobés. Si la reconstrucción del escenario de la ciudad de Córdoba nos llevaba a pensar en una cartografía moldeada bajo una división clasista del espacio, saber de dónde venía cada sujeto suponía entender cómo se posicionaba espacialmente frente al Paseo. En paralelo, la estrategia de la observación implicó llevar a cabo un registro sistemático basado en el movimiento de los propios investigadores entre los distintos espacios y tiempos del lugar. El trabajo de campo se realizó entonces durante dos horas diarias, rotando cada día el horario de registro entre las tres de la tarde y las nueve de la noche. Asimismo, durante cada instancia de observación nos desplazamos por las distintas áreas del lugar -fundamentalmente, por la zona que rodea a las fuentes de aguas, los canteros ubicados sobre la calle Buenos Aires, y las galerías internas-.

Este movimiento constante entre los tiempos y espacios del Paseo pone de relieve un aspecto fundamental para pensar la ejecución de la técnica del montaje en los estudios sobre el espacio urbano. En este sentido, consideramos que el quiebre percibido durante las observaciones realizadas por la noche y el día en el Buen Pastor dan cuenta de aquella situación. En función del trabajo de campo realizado en la primera etapa de investigación decidimos comenzar a realizar observaciones nocturnas los fines de semana, enfocándonos en los períodos en los cuales los jóvenes ocupan el espacio del Buen Pastor antes y después de salir de los boliches que lo rodean en el barrio de Nueva Córdoba. Este cambio en la estrategia metodológica estuvo guiado por el interés en ver el uso que los jóvenes de sectores populares hacen del Buen Pastor. En este sentido, los pocos chicos de este grupo con los cuales habíamos hablado una tarde nos comentaron que muchos de ellos se reunían allí los fines de semana antes y después de salir por la noche. Las observaciones nocturnas posibilitaron de esta manera ver ocupaciones del espacio sumamente diferentes a las registradas durante la jornada diurna, en las cuales se hacía visible la presencia de los jóvenes de sectores populares, que se mantenían ausentes durante el día.

<sup>10</sup> Cabe aclarar que los datos que aparecían en las sucesivas interacciones servían a su vez para una construcción más rigurosa del guión de preguntas, donde cada temática propuesta en las conversaciones respondía a las dimensiones de análisis elaboradas a partir del problema de investigación y de los primeros acercamientos al campo. Siguiendo esta línea, el guión se fue organizando en función de las dimensiones analíticas de las "sensibilidades", la "fragmentación espacial", la "fragmentación temporal", las "experiencias de tránsito y detenimiento" y la "clase social". Puesto que cada interacción quedaba liberada a la particularidad de la persona con la cual hablábamos y a la relación que lográbamos establecer con ella, esto sirvió sólo para orientar los intereses del trabajo, ajustándose a su vez a la especificidad que cada situación e informante presentaba. La particularidad de estas interacciones individuales aportaba a su vez nuevas pistas en función de las cuales repensar el diseño de la técnica.

<sup>11</sup> Para llevar a cabo estos encuentros, contamos con dos informantes clave cuyos dichos y expresiones habían resultado significativos a los fines de la investigación, fundamentalmente porque reflejaban tipos de sensibilidad propios de distintas experiencias de clase. Néstor, en primer lugar, fue uno de los informantes que conocimos durante las observaciones nocturnas, y que nos aportó datos nuevos y particulares sobre los "chicos del centro", un grupo de jóvenes de sectores populares que se reúne en la zona céntrica de Córdoba. Las entrevistas con él proporcionaron una perspectiva única para analizar cómo las sensibilidades se estructuraban desde las experiencias de socio-habitabilidad y de clase de éstos jóvenes, y cómo eso se evidenciaba en el caso del Buen Pastor. Por esta misma razón, los encuentros con el segundo informante clave, Gonzalo, pusieron de manifiesto una forma de sentir el espacio totalmente diferente, desde la cual las sensaciones encontraban sentido en su condición de estudiante universitario y habitante del barrio de Nueva Córdoba.



No sólo resulta esto significativo por haber permitido vislumbrar esas diversas modalidades de estar en el Paseo, sino porque proporcionó las herramientas para comprender cómo la experiencia y las emociones se configuran desde la condición de clase de los sujetos. Siguiendo esta lectura, los usos del espacio que observábamos durante la noche ponían en escena cuerpos y prácticas que no tienen lugar en el campo de las imágenes utópicas y deseables del Paseo a la luz del día<sup>12</sup>. Si el Buen Pastor con sus luces coloridas ofrece un escenario para poner en foco determinadas corporalidades, su contrapartida no es otra que subsumir cuerpos diferentes a la oscuridad. Cuando el espectáculo hace ver, al mismo tiempo actúa construyendo un “reino de lo inimaginable” (Ferrer: 2008; 15): “(...) los límites de la vista y la encuesta devienen las fronteras conscientes del mundo. Lo que resta, excluido de esa visibilidad total, se abre a lo oscuro (...)” (Ferrer: 2008; 21). Frente a este escenario, la técnica del montaje resguarda una potencialidad latente para correr esos límites de la vista, y re-dirigir la mirada más allá de los modos de ver dominantes. Como fue desarrollado hasta aquí, la materialización del montaje en el diseño de la observación habilita una búsqueda por inmiscuirse en los recovecos oscuros que hacen a los márgenes de la ciudad.

Iniciar el juego de una mirada movidiza, de un cuerpo que recorre los distintos caminos que se abren y cierran en el corazón de la trama espectacular, construye la posibilidad de alcanzar la captación plástica del acontecer social, sellando los fragmentos de imágenes para conectarlos y mostrar los sentidos que esconden más allá de su propia individualidad.

Tomando esto en consideración, la manera en que fuimos ajustando la estrategia metodológica a los objetivos de la pesquisa y a las particularidades del campo pone de manifiesto el rol ineludible del investigador a la hora de crear ciertas condiciones de posibilidad que logren filtrarse en el régimen de la mirada espectacular. En otras palabras, fue sólo a partir de un ejercicio activo y reflexivo sobre los modos de operar metodológicamente que logramos hacer visibles los distintos relatos y experiencias sobre los cuales se apoya el análisis de nuestro trabajo. Ese corrimiento espacial y temporal, ese ir y venir entre las distintas imágenes fragmentadas del Buen Pastor, fue la estrategia que permitió captar los sentidos y dinámicas sociales más allá de su propia singularidad. El registro de nuestra mirada, articulado con la palabra de los informantes, fue superponiendo y enlazando los planos del “montaje analítico”. El resultado de las estrategias metodológicas descriptas en este apartado fue un esfuerzo por escapar a la parcialización de los fenómenos, pretendiendo comprender la particularidad de cada experiencia en su relación simultánea con el escenario social más amplio en el cual se inserta.

#### Reflexiones finales

Hacia el final de este escrito, la perspectiva desarrollada ha tenido como objetivo desentrañar distintos nudos problemáticos para reflexionar sobre las posibilidades de abordar metodológicamente el espacio urbano. Basados en la investigación de nuestra tesis, la

propuesta aquí señalada ha sido la de pensar las potencialidades de un diseño metodológico apoyado en la técnica del montaje.

Arribar a esta apuesta ha implicado, en principio, una comprensión en torno a ese objeto de estudio que es la ciudad. En ese sentido, hay ciertos datos, ciertas imágenes y también ciertas reflexiones teóricas desde las cuales nos posicionamos para afirmar: la ciudad está partida. Entre espacios (calles, esquinas y rincones), entre centros y periferias, entre tiempos, entre clases sociales. Los escritos de Guy Debord nos aportan un enfoque para reconstruir las condiciones históricas y materiales que soportan las ciudades en la fase más avanzada del capitalismo, donde la imagen convertida en objeto de culto configura modos de ver dominantes. En el seno de un régimen que instituye mecanismos de (in)visibilización, la ciudad asume los rasgos del espectáculo al convertirse en otro móvil a través del cual las imágenes irrumpen en la experiencia directa de los sujetos.

El Paseo del Buen Pastor, donde se centra la estrategia metodológica construida para nuestra investigación, constituye un espacio micro que expresa las lógicas de la ciudad espectacular, así como las transformaciones observadas en la cartografía urbana de Córdoba en los últimos diez años. De este modo, el lugar se inscribe en el marco de unas políticas que han re-organizado el espacio en un enclave clasista, donde la periferia ha sido fruto de la sociosegregación, y el centro se ha constituido en una imagen de la ciudad utópica y deseable que acapara todas las miradas. Como parte del embellecimiento estratégico ejercido desde las políticas habitacionales y de urbanización, el Buen Pastor adquiere forma y vida en tanto expresión de las imágenes visibles que recortan, desechan e invisibilizan el resto del mapa urbano cordobés.

Si la ciudad está partida, nos preguntamos entonces cómo abordar esas realidades donde la experiencia se ha resquebrajado, donde la mirada se ha encandilado ante las luces del espectáculo, y los espacios se han recortado en retazos de imágenes que pierden conexión alguna entre sí hasta ahogarse en la referencialidad propia. La técnica del montaje aparece aquí como una herramienta a través de la cual reunir la convivencia y coexistencia de escenas que parecen no tener contacto alguno, como si estuvieran aisladas y diseminadas entre sí. La atención se dirige hacia aquello que se escapa por quedar desapercibido: en el régimen de la mirada escópica, donde todo pasa por lo visualmente perceptible, los efectos de iluminación se posan sobre ciertos cuerpos y acontecimientos al mismo tiempo en que subsumen lo diferente al margen de las sombras. Imágenes-otras encarnadas en cuerpos y espacios in-deseados, entonces, devienen oscuras, ocultas y ocultadas. En el seno de una sociedad donde la experiencia queda escindida en fragmentos, la apuesta asumida desde el montaje es la de re-construir las piezas desencajadas, atar cabos, hacer dialogar las imágenes que parecen corresponder a cuadros diferentes.

Tomando como caso específico la investigación realizada en el Buen Pastor, describimos y reconstruimos cómo la técnica del montaje se materializa sobre la base de una observación efectuada en el campo

<sup>12</sup> En este sentido, las modalidades de uso del Buen Pastor durante la noche eran actualizadas por los jóvenes de sectores populares desde lo que denominaban “el sector de guerra”, un rincón del Paseo en el cual se reúnen a pelear después de salir de los boliches. La imagen del “bardo” contrastaba así con las figuras de la “calma”, la “tranquilidad” y la “seguridad” que aparecían durante el día en el discurso de los informantes de clase media.





de estudio. Persiguiendo la idea de la captación plástica del acontecer social, la mirada pasa a posicionarse como el elemento clave para explotar las riquezas del montaje desde un abordaje metodológico. Así, nuestra presencia en el Paseo encontraba sentido en la ejercitación de una mirada paciente y minuciosa, que recorriera cada rincón del espacio para percibir las imágenes que allí se hacían presentes, y desde ese punto lograr interpelarlas: ¿Cómo nos hablan estas imágenes? ¿Qué nos están diciendo acerca de las relaciones sociales que acontecen en este lugar y en esta época? ¿Cómo hablan de nosotros, y cómo hablamos nosotros a través de ellas? Asimismo, la práctica del mirar requería de una articulación con la palabra de los sujetos que aparecían en escena: las interacciones, diálogos y entrevistas que llevamos a cabo con informantes de distintas clases sociales ponían las imágenes en perspectiva desde el lenguaje del habla. Aparecían así nuevos sentidos que re-significaban las escenas captadas a través de la observación, que las dotaban de nuevos sentires, de nuevas miradas y experiencias. A partir de estos aportes, las instancias de reflexión se abrían para reformular la estrategia metodológica, y de-dirigir la propia mirada sobre los espacios del Paseo.

Si entendemos que la configuración de la experiencia se encuentra anclada a las coordenadas de tiempo y espacio, podemos afirmar que son estas dimensiones las que sufren la fragmentación en el marco de las ciudades espectaculares. Teniendo eso en cuenta, la tarea de captación plástica inherente al montaje suponía encontrar estrategias que pudieran irrumpir en la médula de ese régimen escópico marcado por la separación. Nuestro objetivo estaba orientado entonces a dirigir la mirada a distintos tiempos, a poner el cuerpo en diferentes espacios, a llevar el discurso de los informantes desde el Buen Pastor hacia afuera. La técnica supuso entonces un continuo ir y venir que pretendió resistir a la atomización del espectáculo: moverse siempre, entre los rincones del mismo Buen Pastor, entre el día y la noche, entre el Paseo y el centro, entre el centro y las periferias, entre lo micro y lo macro. Visitamos el lugar a distintos horarios: por la tarde, por noche, por la madrugada. Rotamos entre cada uno de sus costados: desde los bancos a los pasillos que circundan los locales comerciales, hasta la fuente de aguas. Reconstruimos los trayectos de los informantes sobre la cartografía urbana: empezando por las formas de ocupación en el Buen Pastor, siguiendo por los distintos lugares que solían recorrer en la ciudad y los barrios en los cuales habitaban y desde los que se acercaban hasta el Paseo. Tender puentes entre cada uno de estos recortes posibilitó dejar atrás las imágenes-islas para darles un sentido a partir de las redes que las vinculan. Elementos que no parecen decir mucho individualmente, de este modo, cobran significados particulares cuando se los ensambla en el marco de un *montaje*.

Las conclusiones derivadas de este proceso de investigación nos llevan a reflexionar así sobre el rol activo que el investigador asume a la hora de abordar el fenómeno de estudio, que supone un esfuerzo de reflexión e intervención sobre una realidad que no se reconoce como directamente inteligible. Las operaciones metodológicas se vuelven entonces una verdadera apuesta estratégica, de modo tal que las decisiones tomadas durante el trabajo de campo tendieron a crear las condiciones que permitieran captar las imágenes aisladas e invisibilizadas que se presentan en el Buen Pastor. Sólo así fue posible registrar

situaciones tan disímiles como las descritas hacia el inicio de este apartado, y sólo a partir de un análisis que las confrontara pudimos otorgarles un sentido.

Por otra parte, consideramos significativo destacar la importancia que posee estudiar los fenómenos urbanos contemplando las condiciones materiales e históricas que los contienen. Sólo así será posible construir una mirada crítica y profunda que reconozca las condiciones de posibilidad subyacentes a determinados escenarios sociales a los cuales se pretende aproximarse metodológicamente. Nuestro esfuerzo, en este sentido, fue el de diseñar una técnica de montaje que adquiriera valor por su diálogo con el contexto macrosociológico que acoge los fenómenos de la ciudad: es decir, el de la sociedad espectacular, en primera instancia, y el de las políticas urbanas en la ciudad de Córdoba, después. Fue a partir de estas líneas de lectura que pudimos reflexionar sobre las posibilidades de acercarnos al espacio del Buen Pastor en el marco de una investigación sobre la trama urbana. Volviendo una vez más a Benjamin, la búsqueda no es otra que la de vislumbrar en el momento singular el reflejo de la totalidad. El ejercicio descripto nos lleva nuevamente hacia el inicio de estas reflexiones: ensamblar un montaje de imágenes sueltas, devolver los fragmentos a una posible totalidad. En otras palabras, ubicar esos retazos de imágenes en un marco que los una a partir de un sentido más amplio. Y si el Buen Pastor se cristaliza como imagen-total de Córdoba, si a lo visible en la ciudad subyacen sus escenas re-negadas, si los sujetos somos imágenes y nuestras relaciones devienen mediatizadas, el montaje aporta las herramientas para trabajar sobre esos materiales. Para re-ordenarlos y mirarlos, siempre, desde otro lugar.

#### Bibliografía

BENJAMIN, W. (1982). El libro de los pasajes, Madrid: Rolf Tiedemann (edit), Akal.

BERGER, P. y LUCKMANN, T. (1966). "Los fundamentos del conocimiento de la vida cotidiana" en La construcción social en la realidad., Buenos Aires: Amorrortu Editores.

BOITO, E. Y ESPOZ, M. (2009). "Subjetividades y contextos de pobreza: indagación sobre los sentires vivenciados por los actores involucrados en las políticas habitacionales de la Ciudad de Córdoba", en Levstein, A/Boito, E. (compiladoras) De insomnios y vigiliias en el espacio urbano cordobés: lecturas sobre 'Ciudad de mis sueños', Córdoba: Universitas.

BOITO, E.; ESPOZ, M. y SORRIBAS, P. (2012). Pensar los des-bordes mediáticos del conflicto: las ciudades-barrios como síntoma de la actual tendencia urbana de socio-segregación. Córdoba: CIECS/ CONICET-UNC. Unidad Ejecutora del CONICET. Universidad Nacional de Córdoba, Colección Acción Social.

CERVIO, A. Y SCRIBANO, A. (2010). "La ciudad neo-colonial: ausencias, síntomas y mensajes del poder en la Argentina del siglo XXI". En: Sociológica: Revista del Colegio de Sociólogos del Perú, año 2, n° 2, Agosto.



DE CERTEAU, M. (1996). La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana.

DEBORD, G. (1967). La sociedad del espectáculo. Buenos Aires: Edit. La Marca, Biblioteca de la mirada.

FERRER, C. (2008). "El mundo inmóvil" en Debord, G, La sociedad del espectáculo. Buenos Aires: Edit. La Marca, Biblioteca de la mirada.

JAPPE, A. (1998). Guy Debord. Barcelona: Editorial Anagrama.

SCRIBANO, A. (2007). Mapeando interiores. Cuerpo, Conflicto y Sensaciones. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor, Colección Acción Social. UNCCEA/CONICET

SENNETT, R. (1994). Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. España: Alianza Editorial.

WILLIAMS, R. (2000): Capítulo 1: "Conceptos básicos" y Capítulo 2: "Teoría Cultural", en Marxismo y Literatura. Barcelona: Península.

WACQUANT, L. (2000): "El sabor y el dolor de la acción" en Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

#### Textos electrónicos:

BOITO, E. (2011). Clase introductoria unidad 2. Benjamin y la experiencia. Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva, ECI, UNC. Consultado en: <http://scpopularymasiva.files.wordpress.com/2011/11/clase-de-benjamin-1.pdf>

Comunicado de Sergio Villela Inmuebles (2011). Disponible en: <http://www.gni.com.ar/proprietarian/noticias/costanera-del-suqu%C3%ADa-un-corredor-que-se-consolida>

INDYMEDIA, (2009). "Pablo Canedo sobre "su obra" en el Buen Pastor". Disponible en: <http://argentina.indymedia.org/news/2009/03/656977.php>

MARX, K. y ENGELS, F. (1844): El manifiesto comunista. Edición electrónica. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. Disponible en: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Marx/El%20manifiesto%20comunista.pdf>

La Voz del Interior (2011). Disponible en: <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/en-7-anos-nueva-cordoba-crecio-casi-40>

Plan Director de la Ciudad de Córdoba (2008). Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/19124826/Bases-Plan-Director-Cba-2020-Municipalidad-de-Cordoba>

Revista La Central (2010). "Paseo del Buen Pastor. Plaza tomada". Disponible en: <http://www.revistalacentral.com.ar/pdfs/15/39-41-buenpastor.pdf>

#### Documentos:

Reseña Histórica del Paseo del Buen Pastor: 2007.