

América

Cahiers du CRICCAL

56 | 2023

L'usage des cartes (vol.1)

Cartographie urbaine : intervention et décryptage

« Relatos Situados », une cartographie critique de la ville de Buenos Aires

«Relatos Situados», una cartografía crítica de la Ciudad de Buenos Aires

MAXIMILIANO IGNACIO DE LA PUENTE

p. 120-129

<https://doi.org/10.4000/america.6533>

Résumés

Français Español

Cet article, analyse la série « Relatos Situados », parcours performatifs urbains qui ont eu lieu en différents endroits de la ville de Buenos Aires et de ses environs, réalisés par la Compañía de Funciones Patrióticas, un collectif argentin d'artivisme artistique contemporain, qui existe depuis plus de dix ans. Les « Relatos Situados » abordent l'histoire et la vie quotidienne de certains quartiers de la ville de Buenos Aires, permettant aux spectateurs de se promener et de percevoir d'une manière nouvelle les rues et les espaces qu'ils traversent chaque jour. Une de ses caractéristiques centrales est l'utilisation de cartes préparées spécialement pour chaque intervention, qui acquièrent différents usages et qui sont analysées de façon détaillée dans ce travail. La Compañía de Funciones Patrióticas développe une cartographie qui s'échappe du centre ville et propose de déplacer l'exercice de la mémoire dans les marges, en modifiant et en mettant en tension les cartographies dominantes du passé récent et du présent de la ville.

Este artículo analiza la serie «Relatos Situados», recorridos performativos urbanos que han tenido lugar en distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, llevadas a cabo por la Compañía de Funciones Patrióticas, un colectivo argentino de activismo artístico contemporáneo, que tiene ya más de diez años de existencia. Los «Relatos Situados» abordan la historia y la vida cotidiana de algunos barrios de la Ciudad de Buenos Aires, permitiendo que los espectadores recorran y perciban de una manera novedosa las calles y los espacios por los que transitan todos los días. Una de sus características centrales es la utilización de mapas preparados especialmente para cada intervención, que adquieren distintos usos y que se analizarán en detalle en este trabajo. La Compañía de Funciones Patrióticas desarrolla una cartografía que escapa del centro de la ciudad y que propone llevar el ejercicio de la memoria hacia los márgenes, interviniendo y poniendo en tensión las cartografías dominantes sobre el pasado reciente y el presente de la ciudad.

Entrées d'index

Mots-clés : performance, cartes, cartographie, Argentine, Artivisme

Palabras claves: performance, mapas, cartografía, Argentina, Artivismo

Texte intégral

Introduction

- 1 La série « Relatos Situados » (« Récits en situation ») consiste en des parcours urbains présentés sous forme de performances dans divers lieux de la ville de Buenos Aires et de ses environs par la Compañía de Funciones Patrióticas, un collectif contemporain argentin d'artivisme artistique (Longoni, Pérez Rocca, Lidia, Di Filippo, 2017) depuis déjà dix ans. Les « Relatos Situados » abordent l'histoire et la vie quotidienne de plusieurs quartiers de la ville de Buenos Aires, donnant aux spectateurs l'occasion de parcourir et de percevoir d'une nouvelle manière les rues et les espaces par où ils passent tous les jours, grâce à un grossissement des moyens de dire et de rendre visibles socialement des aspects du passé récent et du présent de l'Argentine qui sont usuellement dissimulés. Une de leurs caractéristiques centrales est l'utilisation de cartes spécialement préparées en vue de chaque séance pour répondre à divers usages qui seront analysés. Cette série de performances récupère des zones que la géographie sociale rendait complètement invisibles, constituant ainsi une cartographie critique de quartiers périphériques de la ville ; les paysages du passé et ceux du présent de notre pays y coïncident comme par une découverte.

La Compañía de Funciones Patrióticas

- 2 La Compañía de Funciones Patrióticas est un collectif d'artivisme (artivisme artistique) de théâtre et de performance créé en 2008. Elle a présenté ses réalisations dans la rue, sur les réseaux sociaux, dans des salles de théâtre, des universités et des espaces d'art contemporain. J'ai déjà consacré à ce collectif d'autres travaux dont la lecture complète le présent travail (de la Puente et Manduca, 2019 ; de la Puente et Manduca, 2020). Qu'il suffise de dire ici que ce groupe est passé, au cours de ses douze ans d'existence, par des étapes différentes. Son regard critique sur l'histoire de l'Argentine est l'axe qui les a unifiés. Dans un premier moment, les œuvres étaient montées dans des salles de théâtre. Les pièces portaient d'une prémisses lui donnant le caractère d'une performance : ne seraient réalisés que des spectacles coïncidant avec une date nationale mémorable. Lors de cette étape, la Compagnie reprenait périodiquement un protocole des cérémonies du XIX^e siècle appelées Funciones Patrióticas (séances patriotiques) qui commémorent une bataille, ou une date importante pour la nation, ou honoraient une personnalité politique. Comme le formule Martín Seijo, directeur de la troupe :

Notre manière d'aborder la Patrie était critique, non pas célébratoire, elle le demeure. Au cours de ces premières années, nous avons créé des œuvres en fonction d'une date figurant ou pas dans le calendrier officiel. La pièce était préparée des mois durant pour être représentée une seule et unique fois, au jour choisi. Et l'événement comportait toujours une version de l'hymne national et un goûter patriotique. (Seijo, *in* de la Puente et Manduca, 2019 : 73)¹

- 3 À partir de 2015, le groupe commence à aborder des thèmes de l'histoire récente. Ce changement de thèmes entraîne aussi celui de la mise en scène et la mobilisation de nouveaux procédés esthétiques. Selon Martín Seijo :

Nous passons alors du spectacle théâtral à la performance, de la représentation à la présentation, de l'histoire à la mémoire, de la salle à la rue. Un choix esthétique-politique fondé sur le fait que nous reconnaissions que, pour nous, la parodie, l'ironie, le cynisme, ont cessé d'être valides pour inventer un langage contemporain. Nous avons besoin de commencer à croire en quelque chose, ou pour le dire moins prétentieusement, d'essayer de construire quelque chose en quoi nous pouvons croire. (Seijo, *op. cit.* : 73)²

Les « Relatos Situados »

- 4 Depuis 2015, la Compañía de Funciones Patrióticas se met à dérouler ses propositions *site specific* sur la voie publique et dans des espaces non conventionnels. Cette nouvelle recherche voit la création des « Relatos Situados » avec le duo d'artistes visuelles Virginia Corda et Paula Doberti. Une initiative qui, pour reprendre les mots d'Ileana Diéguez, peut être comprise comme théâtrale à la limite, comme un « geste symbolique qui met dans la sphère publique les désirs collectifs, et construit d'autres manières de saisir le politique » (Diéguez, 2013 : 18)³. Les « Relatos Situados » sont des parcours sous forme de performance, des divagations urbaines qui visent à en appeler poétiquement à de nouvelles façons de percevoir la ville. Dans ces actions, on déambule dans la ville, on désigne des édifices, on s'arrête devant ses propres traces (Doberti, Lina, Seijo : 2017a).
- 5 L'activation des mémoires sociales à propos de divers événements de l'histoire récente est l'objectif principal de cette série de performances urbaines. Un des axes primordiaux du travail du groupe se rapporte au terrorisme d'État et aux crimes contre l'humanité perpétrés par la dernière dictature militaire (1976-1983). Les « Relatos Situados » ne prétendent pas imposer, concernant l'espace public, une image fixe et sans ambiguïté, mais de réorienter les points de vue de façon critique sur ce qui, dans la vie de la cité, devient socialement invisible. Les participants à ces performances se voient confrontés au long de ces parcours avec les conséquences du néolibéralisme propres au capitalisme tardif. Leur regard se pose alors obligatoirement sur l'immense nombre de personnes vivant à la rue, tels des fantômes dans la ville. Le passé récent est ainsi resignifié, en de nouvelles couches de mémoires du fait de cette confrontation crue, directe, avec ce qui est des dettes du présent post-dictatorial. Entrecroisement que Lorena Verzero a associé au palimpseste, « qui met en évidence les couches de temporalité superposées où convergent les histoires et les mémoires, raccordant entre eux passés, présents et futurs » (Verzero, 2020 : 170)⁴.

Les quatre séances

- 6 Fixons maintenant notre attention sur quatre des séances de performance de cette série.
- 7 *Relato situado. Una topografía de la memoria (2016/2017)* (Récit Situé). Une topographie de la mémoire dessinait un parcours passant devant sept plaques commémoratives du quartier d'Almagro, dans la ville de Buenos Aires. La divagation urbaine commençait à Umbral Espacio de Arte, salle d'art contemporain située sur une des principales avenues du quartier. Les arrêts durant lesquels les membres du collectif présentaient une performance avaient lieu devant chacune des plaques à la mémoire de

détenus-disparus ayant eu des liens avec le quartier. Les cartes jouaient là un rôle central puisque le collectif avait décidé de donner aux spectateurs un plan des rues où était accompli le parcours :

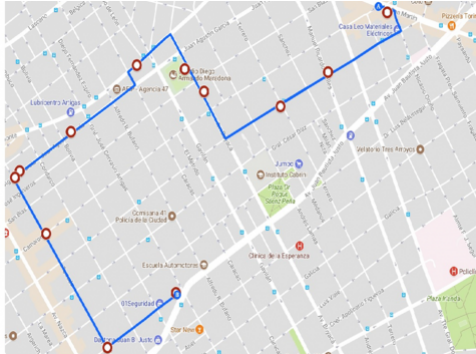
Afin que chaque participant puisse y inscrire ses impressions, ses souvenirs, ses liens affectifs, tout ce que lui évoquait le trajet. En revenant à la galerie d'art Umbral, ceux qui le souhaitaient pouvaient montrer aux autres leur relevé topographique. Puis toutes les cartes étaient rassemblées en une archive de toute cette expérience, accessible en partage par messagerie électronique ou sur Facebook. (Doberti, Lina et Seijo, 2017 b : 7)5

- 8 Sur ces cartes, on ne voyait qu'un seul signe de repère : un petit carré indiquant chacun des points où il y avait une plaque. Chacun de ces carrés marquait un arrêt où allait se dérouler une action théâtrale, « mais la carte n'annonçait pas l'itinéraire, c'est-à-dire qu'on n'y voyait que les pâtés de maisons avec la plaque, et quelques signes topographiques comme les voies du chemin de fer » (Verzero, 2020 : 157)6.
- 9 *Los barrios tienen memoria* (Les quartiers ont de la mémoire) est un parcours urbain qui est accompli depuis 2018 dans différents quartiers de la ville (Almagro, Villa Crespo, Chacarita, La Paternal, entre autres). Ces séances, qui ont beaucoup de points communs avec *Una topografía de la memoria*, ont rassemblé divers collectifs d'artistes, des artistes et des chercheurs. Suivant des processus variés, le public passait aussi dans ces quartiers par les différentes « plaques de sa propre mémoire », comme pour en appeler poétiquement à ce passé récent.
- 10 *Lanús tiene memoria* (Lanús a de la mémoire, 2017) a été présenté dans le cadre du colloque « Prácticas culturales y dictadura : dilemas y debates en América Latina » (Pratiques culturelles et dictature : dilemmes et débats en Amérique latine), organisé par les Instituts de Culture y de Derechos de l'Homme de la Universidad Nacional de Lanús, le Groupe d'Études sur le Théâtre Contemporain, Politique et Société en Amérique latine de l'Université de Buenos Aires, dont je fais partie, et le Programme universitaire d'Histoire de l'Argentine et de l'Amérique latine. Sa seule et unique présentation a eu lieu le 17 mai 2017. Dans l'immense campus universitaire de la Universidad Nacional de Lanús, avait été tracé sur le gazon, au moyen de piquets et de rubans de délimitation comme en utilise la police, le plan de la façade de l'usine textile Campomar, qui se trouve à l'abandon et où l'on pense qu'a fonctionné pendant la dictature militaire un centre clandestin de détention. Pour réaliser sa performance, La Compañía de Funciones Patrióticas avait lancé un processus de recherche incluant des interviews des habitants de l'endroit et les consultations d'archives (Verzero, 2020 : 162). Après une ouverture en musique, le public entraînait littéralement dans le plan cartographique déplié sur le campus et traversait différentes pièces de la fabrique recréée. Dans chaque pièce, le récit dit par un acteur de la performance comprenait des histoires de ce quartier et de l'usine elle-même. La carte signifiait que sur le territoire de l'Université avait été transférée la gigantesque façade de l'usine ; fonctionnant à la fois comme contenant et contenu de la performance, elle faisait éprouver aux spectateurs une véritable immersion.
- 11 *Memoria de Campo de Mayo* (Mémoire de Campo de Mayo) (2018) était une expérience semblable. Ce cas impliquait également une institution universitaire : la Universidad Nacional General Sarmiento, située à Los Polvorines, ville du canton de Malvinas Argentinas, Province Buenos Aires ; une zone à proximité de Campo de Mayo, une des plus importantes garnisons militaires du pays où a fonctionné un centre clandestin d'emprisonnement, de torture et d'extermination. Quatre mille personnes y ont été assassinées durant la dictature militaire. Pour réaliser la performance, La Compañía avait pris la carte du centre d'emprisonnement, avec le parcours virtuel qu'y avait relevé l'Université, et l'avait transposé sur le campus. Le public accomplissait le parcours les yeux bandés, en groupes de deux ou trois personnes accompagnées d'un guide qui lisait des textes à chacun des arrêts. Ces arrêts représentaient des secteurs spécifiques montrant l'organisation de Campo de Mayo. La sensation d'immersion était de nouveau profonde : les spectateurs se sentaient pris dans ce centre clandestin, l'habitant, y souffrant, éprouvant dans leur propre chair l'expérience d'y vivre les yeux clos, ce qui renforçait leurs autres expériences sensorielles. Le sentiment d'être démuné de toute protection était inévitable.

Les cartes dans les « Relatos Situados » : construction d'une cartographie critique

- 12 L'usage des cartes dans les « Relatos Situados » a au moins quatre caractéristiques qui renvoient à la fois à des fonctions internes de la recherche et à d'évidents procédés esthétique-politiques de ces réalisations. En premier lieu, un usage « objectif » et descriptif des cartes, puisqu'elles font partie du processus de préproduction des œuvres. Elles sont des outils internes permettant de rendre compte de la connaissance du terrain acquise par la Compagnie lors de sa préparation. En deuxième lieu, dans le processus de recherche, lors du contact avec le parcours, la carte fonde la boussole qui va orienter le déroulement de la performance. Les cartes ont ainsi la fonction d'organiser l'information. À partir d'elles, il est possible de prendre des décisions lors du processus créatif : par où faut-il faire passer le parcours, entre autres aspects. La Compagnie se sert de technologies numériques, car beaucoup de ses interventions demandent de recourir à des outils comme *Google maps* et *Google Street View*. Cela lui permet de connaître le milieu, les distances et les divagations possibles dans les territoires où vont se dérouler les performances. Dans ce genre d'utilisation « les cartes font la synthèse des savoirs élaborés par la recherche » (Dubatti, 2008 : 68)7. Les cartes ci-dessous, de *Los barrios tienen memoria*, donnent deux exemples de ce genre d'utilisation.

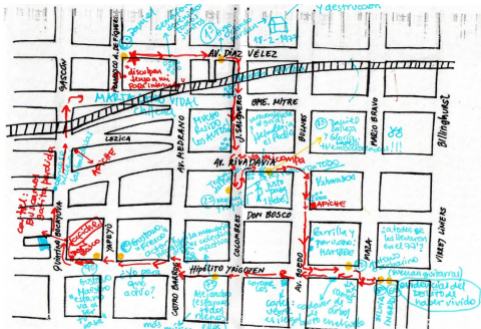
Fig. 1



« Los barrios tienen memoria », itinéraire

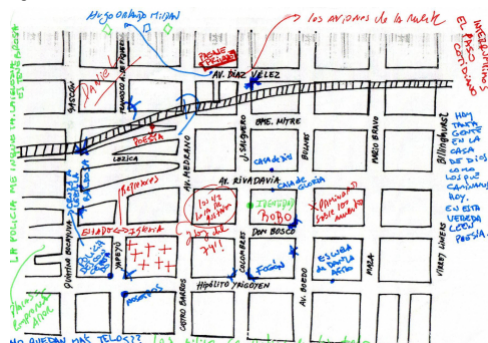
- 13 Dans d'autres spectacles de cette série, la carte a un troisième rôle : une fonction participative. Dans certains des « Relatos Situados », la carte était remise à l'un des participants qui allait devenir le guide des autres membres du public et les conduire vers les différents arrêts du parcours. Le rôle de guide/spectateur revêtait une importance fondamentale, devenant une condition permettant de mener l'expérience à bon port. La performance était ainsi nettement participative (fig. 2 et 3).

Fig. 2



« Los barrios tienen memoria ». Plan personnalisé

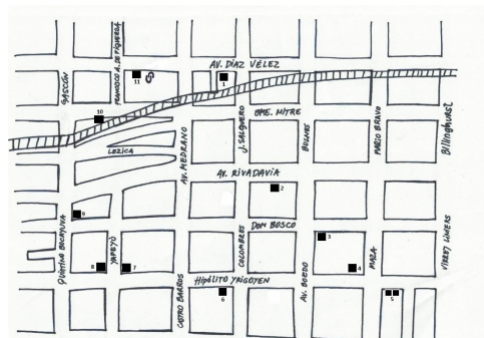
Fig. 3



« Los barrios tienen memoria », Parcours personnalisé par un des participants

- 14 La carte de la Figure 4 montre justement ce mode d'utilisation. On y voit chacun des arrêts où se déroulaient les performances, marqués par des petits carrés noirs.

Fig. 4



« Los barrios tienen memoria », emplacements des plaques commémoratives

- 15 Enfin, la carte a une quatrième fonction : elle provoque la sensation d'une immersion. Ce concept d'immersion est celui qui découle d'une expérience où l'on est plongé dans une réalité fictive, complètement étrangère à sa propre réalité. Un environnement qui nous implique de manière holistique « quelque chose qui requiert toute notre attention et concentre nos aptitudes sensorielles » (Murray, 1997 : 111)⁸. Les spectateurs des performances vivaient ainsi en immersion dans les centres de détention de Lanús et de Campo de Mayo, supprimant l'espace physique réel où ils se trouvaient, c'est-à-dire les campus universitaires de chacune des universités où les parcours étaient accomplis. Ces « Relatos Situados » déployaient une carte sur le territoire en sorte que les spectateurs étaient littéralement plongés dans la recréation de l'espace que l'œuvre visait à cartographier. La performance devient ainsi la carte elle-même que le public parcourt et qu'il incarne en chacune de ses instances. Les images ci-dessous (fig. 5 et 6) illustrent ces emplois.

Fig. 5



Fig. 6



- 16 Les « Relatos Situados » déploient une reconnaissance croissante de la nature des cartes, le fait qu'elles mettent en relation et construisent un processus, tant dans leur élaboration préalable que dans leur usage lors de leur réception. Du point de vue de ces performances, la cartographie peut se concevoir « comme un ensemble de pratiques culturelles impliquant des actions et des affects : [...] [une] perspective [qui] reflète un changement de philosophie quant à la performance et à la mobilité, loin de l'essentialisme et de la stabilité matérielle » (Dodge, Kitchen et Perkins, in Depetris Chauvin, 2019 : 2)⁹. Dans ses réalisations, la Compañía de Funciones Patrióticas considère l'espace comme un concept productif grâce auquel sont problématisées la relation entre les personnes et leur environnement, et les significations qui se dégagent de cette connexion. Les « Relatos Situados » configurent un territoire en permanente transformation, avec des itinéraires et des paysages subjectifs qui rendent possible de dessiner une carte sensible. À travers cette série de parcours avec performances, la Compagnie se met à élaborer une cartographie périphérique et critique de la ville de Buenos Aires, fruit des échanges collectifs entre créateurs et spectateurs. Nous avons là un type de « cartographie critique » (Iconoclastas, 2013) qui se produit à un niveau micropolitique, proposant « un parcours théorique-narratif d'historiographies décalées par rapport aux récits majoritaires. Un récit qui « vu d'en-haut » puisse offrir une image d'un territoire personnel qui soit lié à une liminalité poético-politique » (Bevacqua, 2020, 29)¹⁰. Guillermina Bevacqua suit elle-même le collectif *Iconoclastas* pour proposer une cartographie critique. Elle signale que « les cartes traditionnelles n'indiquent pas la subjectivité des processus territoriaux, les représentations symboliques et les imaginaires qui s'y rapportent, ni les constants changements auxquels ils sont exposés » (Ares et Risler, 2013 : 78). Il s'agit ainsi d'échapper aux cartographies conservatrices, afin de développer une perspective critique qui pense « les territoires en tant que disputes de pouvoir, accroisse les tensions des représentations officielles et rende plus complexe la dimension sociale de leur trame » (Bevacqua, 2020 : 29)¹¹.
- 17 Comme nous l'avons vu, la Compañía de Funciones Patrióticas développe une cartographie qui s'échappe hors du centre de la ville et propose d'emmener vers les zones marginales l'exercice de la mémoire et d'instaurer d'autres façons de cheminer et de reconnaître les effets du terrorisme d'État dans le dédale urbain, modifiant les cartes dominantes et mettant finalement en tension ce qui concerne le passé récent et le présent de la ville.







Bibliographie

- ARES, Pablo y RISLER, Julia, 2013, *Manual de mapeo colectivo : recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de la creación colaborativa*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- BEVACQUA, María Guillermina, 2020, *Deformances. Destellos de una cartografía teatral desobediente*, Buenos Aires, Libretto.
- DE LA PUENTE, Maximiliano y MANDUCA, Ramiro, 2019, « Los barrios tienen memoria: dramaturgias liminales en la Ciudad de Buenos Aires », in *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, n° 9, Tandil, Argentina, p. 70-89. <http://www.ojs.arte.unicon.edu.ar/index.php/aura/article/view/628/536>. [Accedido 13/07/2021].
- , 2020, « De lo popular a la vanguardia : recuperaciones, contaminaciones e influencias en los colectivos artistas contemporáneos de la Ciudad de Buenos Aires », in *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, n° 22, p. 267-290. http://www.anagnorisis.es/?page_id=2416. [Accedido 13/07/2021].
- DEPETRIS CHAUVIN, Irene, 2019, « Introducción », in *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*, Pittsburgh, Estados Unidos, Latin American Research Commons. DOI: <https://doi.org/10.25154/book3>. [Accedido 13/07/2021]. DOI : 10.25154/book3
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana, 2013, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.
- DI FILIPPO, Marile ; ILDA, Cecilia ; LONGONI, Ana, y PÉREZ ROCCA, Juan Pablo, 2017, « Arte Urgente! Notas del plenario », *Ex Esma*, Buenos Aires.
- DOBERTI, Paula ; LINA, Laura, y SELJO, Martín, 2017a, « Relato situado. Una indagación artística del espacio público a partir de la obra y el pensamiento de Edgardo Antonio Vigo », in *Territorio teatral. Revista digital*, número 15. <http://territoriotatral.org.ar/numero/15/dossier/relato-situado-una-indagacion-artistica-del-espacio-publico-a-partir-de-la-obra-y-el-pensamiento-de-edgardo-antonio-vigo-maria-paula-doberti-laura-lina-y-martin-seljo>. [Accedido 13/07/2021].
- , 2017 b, « Relato situado. Un intento de vigorizar lugares de la memoria en la era PRO », in *Actas del X Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti*. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario/mesa_3/doberti_mesa_3.pdf. [Accedido 13/07/2021].
- DUBATTI, Jorge, 2008, *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- ICONOCLASTAS, 2018, *Taller de mapeo colectivo : recursos-investigación*, Buenos Aires, Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (UBA).
- MURRAY, Janet, 1997, *Hamlet en la holocubierta*, Barcelona, Paidós Multimedia.
- VENZERO, Lorena, 2020, « Narrar la ciudad con el cuerpo : capitalismo emocional, afectos y teatralidad en el proyecto Relato situado », in Blejmar, Jordana ; Page, Philippa, y Sosa, Cecilia (dir.), *Entre/telones en la performance argentina contemporánea. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*, Buenos Aires, Librería, p. 150-171.

Notes

- 1 « Nuestro abordaje de la Patria era y es crítico, no celebratorio. En esos primeros años, estrenamos obras en una efeméride reconocida o no del calendario oficial. La obra se preparaba durante meses para presentarla por única vez en la fecha elegida. El evento incluía siempre una versión del himno nacional y una merienda patria. » (Seijo *in* de la Puente y Manduca, 2019 : 73).
- 2 « Pasamos de lo teatral a lo performático, de la representación a la presentación, de la historia a la memoria, de la sala a la calle. Es una elección estético-política fundada en el reconocimiento de que la parodia, la ironía y el cinismo, dejaron de ser para nosotros recursos válidos para generar un lenguaje contemporáneo. Necesitamos empezar a creer en algo o, sin ponernos solemnes, intentar construir algo que creer. » (Seijo, *op.cit.* : 73).
- 3 « Un gesto simbólico que pone en la esfera pública, deseos colectivos y construye otras maneras de politicidad » (Diéguez, 2013 : 18).
- 4 que « pone de manifiesto las capas superpuestas de temporalidades en las que convergen las historias y las memorias, conectando pasados, presentes y futuros » (Verzera, 2020 : 170).
- 5 « [...] en el cual, cada participante pudiera volcar sus impresiones, recuerdos, afectividades, todo lo que le despertara el trayecto. Al regresar a Umbral, quienes así lo quisieran, podían compartir su registro topográfico. Luego, todos los mapas pasaban a formar parte del archivo general de la experiencia y se compartían por correo electrónico o Facebook. » (Doberti, Lina et Seijo, 2017b : 7).
- 6 « pero el mapa no anticipaba el itinerario, es decir, solo estaban las manzanas con las baldosas y algún signo topográfico, como las vías del tren » (Verzera, 2020 : 157).
- 7 « los mapas funcionan como esquemas de síntesis de los saberes elaborados en la investigación » (Dubatti, 2008 : 68)
- 8 « algo que requiere toda nuestra atención y concentra nuestros sentidos » (Murray, 1997 : 111).
- 9 « como un conjunto de prácticas culturales que involucran acciones y afectos [...] [un] tipo de enfoque [que] refleja un cambio filosófico hacia la performance y la movilidad y lejos del esencialismo y la estabilidad material » (Dodge, Kitchen y Perkins, in Depetris Chauvin, 2019 : 2).
- 10 « un recorrido teórico-narrativo de historiografías descentradas de relatos mayoritarios. Un mapeo que “a vuelo de pájaro” [...] ofrezca una imagen de un territorio particular vinculado a la *liminalidad* poético-política » (Bevacqua, 2020 : 29).
- 11 « los territorios como disputas de poder, tensiona los oficiales y complejiza el entramado en su dimensión social » (Bevacqua, 2020 : 29).

Table des illustrations

	Título	Fig. 1
	Légende	« Los barrios tienen memoria », itinéraire
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-1.png
	Fichier	image/png, 764k
	Título	Fig. 2
	Légende	« Los barrios tienen memoria », Plan personnalisé
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 598k
	Título	Fig. 3
	Légende	« Los barrios tienen memoria », Parcours personnalisé par un des participants
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 430k
	Título	Fig. 4
	Légende	« Los barrios tienen memoria », emplacements des plaques commémoratives
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 100k
	Título	Fig. 5
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 107k
	Título	Fig. 6
	URL	http://journals.openedition.org/america/docannexe/image/6533/img-6.jpg
	Fichier	image/jpeg, 122k

Pour citer cet article

Référence papier

Maximiliano Ignacio de la Puente, « « Relatos Situados », une cartographie critique de la ville de Buenos Aires », *América*, 56 | -1, 120-129.

Référence électronique

Maximiliano Ignacio de la Puente, « « Relatos Situados », une cartographie critique de la ville de Buenos Aires », *América* [En ligne], 56 | 2023, mis en ligne le 01 octobre 2023, consulté le 30 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/america/6533> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/america.6533>

Auteur

Maximiliano Ignacio de la Puente

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
 Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)
 Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
 Departamento de Crítica de Artes, Universidad Nacional de las Artes (UNA)
 Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF)

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.