

R É T O U R N E M E N T

PATRICIO LARRAMBEBERE,
ESTEBAN ÁLVAREZ,
TAMARA STUBY

By / por **Daniel R. Quiles**
(New York)

The opening shot is of railway tracks; on the soundtrack, whirring machines and a barely audible song. Cut to a close-up of the artist's face as he paints, with and without protective gear over his face. Two men approach a train station, pails and brushes in hand. One, the artist from the opening shot, wears an old-fashioned railway cap and overalls. He walks with a slight limp that echoes Chaplin's Tramp; he is out of time, composed of fragments of the past. He speaks, but on the soundtrack his voice is run backwards. Text runs over the image: "we will paint it just in white. THE LIGHT will give different shades." The two men then set to work giving the "Juan B. Justo" sign, which marks this station on the Línea Bartolomé Mitre in Buenos Aires, a new coat of paint. The sign has clearly not been repainted for some time, and the men must strip it of earlier layers before adding new coats with rollers. But the job stops there. Once the sign and the section of wall underneath it are finished and the ground in front of them swept of leaves and garbage, it marks the profound lack of maintenance the rest of station around it.

La toma inicial muestra vías de ferrocarril; en la banda de sonido, zumbido de maquinaria y una canción apenas audible. Corte y primer plano del rostro del artista mientras pinta, con y sin equipo de protección. Dos hombres se aproximan a la estación de tren, baldes y cepillos en mano. Uno de ellos, el artista retratado en la toma inicial, lleva puesto un overol y una anticuada gorra de uniforme ferroviario. Camina con una leve renga que recuerda al Vagabundo de Chaplin; compuesto por fragmentos del pasado, está fuera del tiempo. Habla, pero en la banda sonora su voz se distorsiona al ser reproducida en reversa. Un texto se superpone a la imagen: "Lo pintaremos solamente en blanco. LA LUZ se encargará de proporcionar las diferentes tonalidades". Los dos hombres se ponen entonces a trabajar, dándole una nueva mano de pintura al cartel que lleva la inscripción "Juan B. Justo", el nombre de esta estación de la Línea Bartolomé Mitre en Buenos Aires. Es evidente que hace tiempo que el cartel no se repinta y los hombres deben retirar capas anteriores de pintura antes de poder aplicar nuevas capas con rodillos. Pero la tarea termina allí. Una vez que se completa la pintura del cartel y de la sección de pared debajo de él y se barren las hojas y la basura del piso frente a ellos, queda en evidencia la profunda *falta* de mantenimiento del resto de la estación. El video descrito más arriba documenta el filme de Patricio Larrambebere, *Juan B. Justo (me gusta blanco)*, uno de los "cortes pictóricos" del artista ejecutado entre marzo y abril de 2002. Esta "intervención" es uno de muchos actos similares de renovación de



Patricio Larrambebere, *Juan B. Justo (I like it white)*. Intervention, Buenos Aires, 2002. Courtesy the artist.

Patricio Larrambebere, *Juan B. Justo (me gusta blanco)*. Intervención, Buenos Aires, 2002. Cortesía del artista.

The video described above documents Patricio Larrambeberé's *Juan B. Justo (me gusta blanco)*, one of the artist's "pictorial cuts" executed between March and April 2002. This "intervention" is one of many similar acts of refurbishment of neglected public spaces (primarily train stations) that the artist has carried out under the guise of the ABTE, or Agrupación Boletos Tipo Edmondson [Edmondson Ticket Society]. ABTE is a "society" he, Javier Martínez and Ezequiel Semo founded in 1998 dedicated to the collection and reprinting (from an original printing machine saved from demolition) of the outmoded English railway tickets that were employed from the construction of the *ferrocarriles* in Argentina in the late nineteenth century and used up until 1994.

Over the last decade, Larrambeberé has used the ABTE to intermingle painting, installation, performance and video into an ongoing and ever-expanding reflection on the gradual mismanagement and decline of the Argentine rail system (a microcosm of the larger economic tragedy of the country as a whole). His interventions draw from the legendary Situationist International from 1957 to 1968, particularly its practice of *détournement*, the liberatory "turning" of capitalist infrastructure toward playful ends.¹ The SI, however, were based in European cities such as Paris and London, while Larrambeberé resides in post-2001 Argentina.² In Latin America, the present dilemma is not the hyper-efficient control of urban space so much as the neglect and disappearance of public services amidst privatization.³ Thus the ongoing projects of the ABTE might be termed *retournement*: incisive and humorous improvements to infrastructure that highlight a larger abandonment of such spaces by those in power. Where the SI sought to liberate the individual from the grip of the perfectly functioning city, *retournement* points for a desire for the developing-world city to provide basic services for all its citizens. The work of Tamara Stuby and Esteban Álvarez has also insistently addressed Argentina's urban landscape. Since 2004, the pair of artists has run the international residency El Basilisco

espacios públicos descuidados (principalmente estaciones de tren) que el artista ha llevado a cabo en su capacidad de integrante de ABTE, Agrupación Boletos Tipo Edmondson. ABTE es una "sociedad" que el artista, Javier Martínez y Ezequiel Semo crearon en 1998 y que se dedica a recuperar y reimprimir (por medio de una impresora original rescatada de una demolición) los anticuados boletos de los ferrocarriles ingleses que se emplearon desde la construcción de los ferrocarriles en Argentina a fines del Siglo XIX y continuaron en uso hasta 1994.

A lo largo de la última década, Larrambeberé ha utilizado a ABTE para conjugar la pintura, la instalación, el *performance* y el video en una reflexión continua y en constante expansión acerca de la mala administración y la declinación gradual del sistema ferroviario argentino (un microcosmos dentro de la tragedia económica mayor del país en su conjunto). Sus intervenciones se inspiran en la legendaria Internacional Situacionista entre 1957 y 1968, en particular, en su práctica del *détournement*, la "inversión" liberadora de la infraestructura capitalista hacia fines lúdicos.¹ Las diferentes ramas de la IS, sin embargo, tenían sus sedes en ciudades europeas tales como París y Londres, mientras que Larrambeberé reside en la Argentina post-2001.² En América Latina, el dilema actual no involucra tanto al control súper eficiente del espacio urbano cuanto al descuido y la desaparición de los servicios públicos en medio de las privatizaciones.³ Así, los procesos en curso de ABTE podrían encuadrarse dentro de la denominación de *retournement*: mejoras incisivas y humorísticas de la infraestructura que resaltan aún más el abandono de tales espacios por parte de aquéllos en el poder. Donde la IS buscaba liberar al individuo del control de la ciudad de funcionamiento perfecto, el *retournement* apunta a un deseo de que la ciudad del mundo en desarrollo proporcione los servicios básicos a todos sus habitantes.

La obra de Tamara Stuby y Esteban Álvarez también ha hecho referencia insistentemente al paisaje urbano de Argentina. Desde el 2004, este dúo de artistas ha dirigido la residencia internacional de artistas El Basilisco en el barrio obrero de Avellaneda, cruzando el Riachuelo en el extremo sur de Buenos Aires. Lejos de las ostentosas galerías de la calle Florida, El Basilisco expandió el alcance físico del mundo del arte de Buenos Aires hacia un área que rara vez recibe el beneficio de su generosidad. En el proyecto artístico *Bar Silisco* (2006), los artistas colaboraron con los propietarios originales para reabrir el restaurante y bar Bolivia, situado a pocas casas de distancia de la residencia. Cerrado durante



Esteban Álvarez and Tamara Stuby, *Bar Silisco*. Various projects in mixed media, opened December 2006. Courtesy the artists.

Esteban Álvarez y Tamara Stuby, *Bar Silisco*. Proyectos varios en técnica mixta, inaugurados en diciembre de 2006. Cortesía de los artistas.



Esteban Álvarez, *Fireworks*. Intervention for Rosario Art Week, October 2007. Courtesy the artist.

Esteban Álvarez, *Fuegos Artificiales*. Intervención creada para la Semana del Arte en Rosario, octubre de 2007. Cortesía del artista.

in the working-class neighborhood of Avellaneda, just across the Riachuelo from the southern edge of Buenos Aires. Far from the glitzy galleries on Avenida Florida Street, El Basilisco expanded the physical span of the Buenos Aires art world to an area that rarely benefits from its largess. In the artists' *Bar Silisco* project (2006), artists collaborated with the original owners to reopen Bolivia, a restaurant and bar a few houses down the street from the residency. Closed for ten years due to a lack of customers, Bolivia was *retourned* with site-specific works by Stuby, Álvarez and Christina Schiavi, and now serves as a conduit for an international network of artists linked to Argentina.

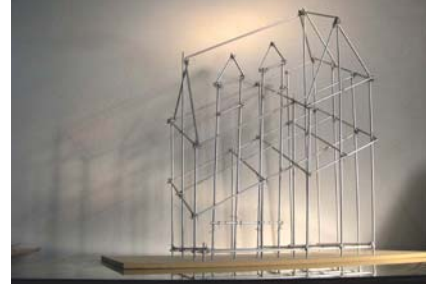
For the *Semana del arte de Rosario* [Rosario Art Week] sponsored by the Museo de Arte Contemporáneo de Rosario in October 2007, Álvarez oversaw a project titled *Fuegos artificiales* [Fireworks]. Audio footage of a fireworks display on the opening night of the exhibition was recorded with highly sensitive equipment. The payload of an old pickup truck was then fitted with powerful speakers and flashing lights of different colors, covered by a cube of translucent violet plastic that reduced their appearance to soft blurs. The truck drove up and down the thoroughfare Boulevard Oroño for the remaining days of the exhibition, blasting for all those who had missed it the sounds of the original fireworks display to the hilariously insufficient visual "recreation" of the original event.⁴ As with the enormously popular Chinese artist Cai Guo Qiang, here fireworks are the perfect emblem of spectacle: both material and immaterial, here and gone, dazzling and empty.⁵ But whereas Cai refers to "spectacle" in the SI's sense of the term—as a figure for the seductive visions of capitalism—Álvarez offers a witty critique of smaller-scale, state-sponsored public entertainment. The moment of the fireworks is always already absent, past; its pathetic and perhaps annoying restaging unveils the difficulty of offering a unique and truly fulfilling "experience."⁶ *La casa soñada* [The Dream Home], Stuby's project for the same Rosario exhibition, consisted of a more subtle intervention. In an empty lot in the city, she erected a "three-dimensional drawing": a sculpture made of thin metal rods that formed the shape of a house. Adjoined to the side of an existing building, the skeletal

diez años debido a la falta de clientes, Bolivia fue *recuperado retornado* con obras de Stuby, Álvarez y Christina Schiavi específicas para el lugar y actualmente sirve como enlace para una red internacional de artistas ligados a la Argentina.

Para la *Semana del arte de Rosario*, patrocinada por el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario en octubre de 2007, Álvarez supervisó un proyecto titulado *Fuegos artificiales*. Utilizando un equipo altamente sensible, grabó el sonido del lanzamiento de fuegos artificiales que se llevó a cabo en la noche inaugural de la exposición. En la caja de una vieja camioneta se instalaron poderosos altoparlantes y luces audio-rítmicas de diferentes colores, cubiertas por un cubo de plástico translúcido violeta que las reducía a suaves nebulosas. La camioneta recorrió el Boulevard Oroño de un extremo al otro durante los días que duró la muestra, reproduciendo a todo volumen, para aquellos que se lo habían perdido, los sonidos del lanzamiento original de los fuegos artificiales acompañados de la "recreación" visual divertidamente insuficiente del evento original.⁴ Como sucede en el caso del enormemente popular artista chino Cai Guo Qiang, aquí los fuegos artificiales constituyen el perfecto emblema del espectáculo: material y a la vez inmaterial, que está presente y de pronto se ha esfumado, deslumbrante y vacío.⁵ Pero mientras que Cai se refiere al "espectáculo" en el sentido que la SI le da al término – como una representación de las seductoras visiones del capitalismo – Álvarez ofrece una ingeniosa crítica del entretenimiento público de menor escala patrocinado por el Estado. El momento de los fuegos artificiales siempre está ya ausente; es pasado; su repetición patética y tal vez irritante revela la dificultad de ofrecer una "experiencia" única y verdaderamente plena.

El momento de los fuegos artificiales siempre está ya ausente; es pasado; su repetición patética y tal vez irritante revela el absurdo de un gobierno profundamente corrupto que ofrece a sus ciudadanos la más trivial de las compensaciones.

La casa soñada, el proyecto de Stuby para la misma muestra en Rosario, consistía en un tipo de intervención más sutil. En un terreno desocupado de la ciudad, la artista erigió un "dibujo tridimensional": una escultura realizada con varillas de metal que formaban el contorno de una casa. Adosada al costado de un edificio de existencia real, la estructura esquelética sugería un plano



Tamara Stuby, *La Casa Soñada* (The Dream Home). Public intervention with three-dimensional drawing made with scaffolding, constructed for Rosario Art Week, October 2007. Courtesy the artist. Tamara Stuby, *La Casa Soñada*. Intervención pública; dibujo tridimensional con andamiaje, erigido en ocasión de la Semana del Arte en Rosario, octubre de 2007. Cortesía de la artista.

structure suggested an architectural plan executed in real space, complete with scaffolding that could be ascended and descended by the viewer. Scaffolding here offered an important duality, as it could signify an edifice as it is being built or as it is in the process of becoming a ruin (with the outer shell being stripped away to reveal its basic structure). “Only at certain times,” the artist writes, “do houses show us their insides: before being constructed, or after having been demolished.”⁶ While the empty lot, a neglected stretch of city, was thus *retourné* as a space for art, the work itself suggested a more liminal image of the country’s urban present: ever-more globalized gentrification coupled with ever-more neglect of actual citizens. Like Argentina’s cities, *La casa soñada* hovers between built and stripped down, potentiality and collapse.

arquitectónico ejecutado en el espacio real que incluía andamiajes por los que el espectador podía ascender y descender. Aquí el andamiaje presentaba una dualidad importante, ya que podía representar un edificio en construcción o en proceso de transformarse en una ruina (siendo despojado de su armazón externa para revelar su estructura básica). “Sólo en ciertos momentos,” escribe la artista, “las casas nos muestran su interior: antes de ser construidas, o después de ser demolidas.”⁶ Mientras que el terreno desocupado, una extensión abandonada de la ciudad, fue *retorneadorecuperado* de esta manera como un espacio para el arte, la obra misma sugiere una imagen más liminal del presente urbano del país: un creciente aburguesamiento globalizado unido a un creciente abandono de los ciudadanos. Como las ciudades argentinas, *La casa soñada* oscila entre la construcción y el desmantelamiento, entre la potencialidad y el colapso.

¹ Guy Debord, “Detournement as Negation and Prelude,” originally from *Internationale Situationniste #3* (December 1959), reprinted in *Situationist International: Anthology*, ed. Ken Knabb (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1981), 55.

² Juan B. Justo (*me gusta blanco*) was executed only months after the devastating economic crash in December 2001 that has left the country’s economy fragile (Jorge Luis Romero, *A History of Argentina in the Twentieth Century*, trans. James P. Brennan [University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2002], pp. 319–349). While *The New York Times* (Denny Lee, “Argentine Nights,” *The New York Times* Travel Section, March 16, 2008) recently lauded the city’s affordability and influx of bargain-seeking expatriates, it failed to note that the foreign purchase of property has rendered the city even less affordable for actual *porteños*. In terms of poverty, the city of Buenos Aires has a growing problem in the expansion of its *villas miseria*, or slums, which at a recent count comprised 33.1% of the city’s population (Mike Davis, *Planet of Slums* [New York: Verso, 2006], p. 24).

³ The destructive process of railway privatization began with economic minister Adelbert Krieger Vasena’s rationalization program under the dictatorship of Juan Carlos Onganía in 1967. (Daniel James, *Resistance and Integration: Peronism and the Argentine working class, 1946–1976* [New York: Cambridge University Press, 1988], 215–228).

⁴ Esteban Alvarez and Tamara Stuby, “Lista de obras: Esteban Alvarez,” unpublished text, 2008.

⁵ A retrospective of Cai’s work appeared at the Guggenheim Museum in New York from February 22 to May 28, 2008. See *Cai Jou-Qiang: I Want to Believe* (New York: Guggenheim Museum, 2008).

⁶ Tamara Stuby, “Lista de obras: Tamara Stuby,” unpublished text, 2008.

¹ Guy Debord, “Détournement as Negation and Prelude,” originally in *Internationale Situationniste #3* (Diciembre 1959), reeditado en *Situationist International: Anthology*, ed. Ken Knabb (Berkeley: Bureau of Public Secrets, 1981), 55.

² Juan B. Justo (*me gusta blanco*) fue realizada a pocos meses del devastador colapso económico de diciembre de 2001 que dejó a la economía del país en un estado de fragilidad (Jorge Luis Romero, *A History of Argentina in the Twentieth Century*, trad. James P. Brennan [University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2002], pp. 319–349). Mientras que *The New York Times* (Denny Lee, “Argentine Nights/Noches argentinas,” Sección viajes de *The New York Times*, marzo 16, 2008) recientemente elogió los precios asequibles de la ciudad y el flujo de expatriados en busca de gangas, omitió señalar que la compra de propiedades por parte de extranjeros ha vuelto a la ciudad aún menos asequible para los *porteños*. En términos de pobreza, la ciudad de Buenos Aires enfrenta un problema creciente en la expansión de sus *villas miserias*, o barrios bajos, que según un cómputo reciente alojaban al 33,1% de la población de la ciudad (Mike Davis, *Planet of Slums* [New York: Verso, 2006], p. 24).

³ El proceso destructivo de privatización de los ferrocarriles comenzó con el programa de racionalización del Ministro de Economía Adalbert Krieger Vasena durante la dictadura de Juan Carlos Onganía en 1967. (Daniel James, *Resistance and Integration: Peronism and the Argentine working class, 1946–1976* [New York: Cambridge University Press, 1988], 215–228).

⁴ Esteban Álvarez y Tamara Stuby, “Lista de obras: Esteban Álvarez,” texto inédito, 2008.

⁵ Una retrospectiva de la obra de Cai se presentó en el Museo Guggenheim de Nueva York del 22 de febrero al 28 de mayo de 2008. Ver *Cai Jou-Qiang: I Want to Believe* (Nueva York: Museo Guggenheim, 2008).

⁶ Tamara Stuby, “Lista de obras: Tamara Stuby,” texto inédito, 2008.