Procesos documentales

Imagen testimonial, subalternidad y esfera pública

La Capella, del 13 de junio al 22 de julio de 2001

Intimidad territorial

Antes, la zona de Le Cornillon estaba habitada por un grupo de personas sin techo; en el futuro estará ocupada por una amplia estructura construida para la masa de espectadores de los próximos mundiales de fútbol. Las fotografías de Marc Pataut serán distribuidas de forma artesanal, en un folleto impreso por iniciativa de una asociación sin ánimo de lucro; el Grand State ha sido concebido como un centro para la producción y la retransmisión de imágenes electrónicas, y participa de la industria mediática global. Le Cornillon era una localidad situada en zona geográfica de las afueras de París, especialmente simbólica; el estadio será una máquina de telecomunicaciones conectada a una red de transmisiones por satélite. Le Cornillon era un terreno baldío casi invisible desde la era industrial; la monumentalidad del estadio marcará la transición hacia la era posindustrial, poniendo de manifiesto el funcionamiento de un objeto tecnológico.

De esos contrastes podría derivarse una distinción entre dos "escalas", la local y la global, articuladas en el espacio intermedio del territorio metropolitano. Con la pretensión de rehabilitar sin violencia, los técnicos del desarrollo urbano han aprendido a entender y resolver los fenómenos de discontinuidad y ruptura en términos de escala. Esta noción implica un orden de relaciones basado en un cálculo homogéneo. Permite la formalización de las relaciones perceptivas entre un objeto y su entorno, el establecimiento, en un plano ideal, de una transición gradual entre lo cercano y lo distante. Pero Pataut explora otras relaciones y elabora otra clase de idealización.

Lo que se presenta inicialmente –podríamos pensar en los títulos de créditos de *Ordet*, de Dreyer– es un paisaje no construido, sin ninguna indicación de escala, un paisaje abierto tan solo a la inmensidad del cielo (marcado, sin embargo, por un rastro de vapor). Todo lo que viene a continuación parte de la "dimensión" de un territorio situado entre el cielo y la tierra, respaldando la móvil insistencia de la mirada que lo constituye. El territorio posee su extensión, sus fronteras –que finalmente se disuelven en contacto con la periferia urbanizada– pero no está circunscrito, ni se ha medido, ni tan sólo se ha descrito. Se trata de un territorio específico: sus habitantes poseen cuerpos, rostros, lo expresan; pero también adopta el valor de una metáfora: simboliza otros espacios similares. Lo que tenemos ante nuestros ojos es la zona de Le Cornillon y su recuerdo en imágenes: los retratos y las vistas de las chabolas mal construidas poseen la misma precisión que un reportaje de investigación, sin rastro de lo pintoresco, aunque no pueden ignorarse los signos de la pobreza extrema. Pero lo que contemplamos es también la cotidianidad del solar vacío, del *terrain vague*. Es la figuración lírica de un ideal, directamente opuesto a la retórica de la compasión que legitima la mirada del *voyeur*.

En el lenguaje urbanístico, un solar desocupado es un vacío "residual", una "reserva de suelo", una zona más o menos "construible". La localización del terrain, sus dimensiones y su morfología definen un potencial para la "intervención". Cualquier descripción fotográfica que se ajuste a esta interpretación funcional constituye una "prospección" y puede figurar entre los "estudios preliminares" de un lugar. Pero aquí se trata claramente de algo distinto.

Desde Atget, Doisneau y el neorrealismo italiano, para circunscribirnos a las ciudades europeas, ha ido tomando cuerpo una historia del *terrain vague*, más cercana a la literatura que al urbanismo, más próxima a lo que Debord llamaba "psicogeografía" que al estudio exacto de la morfología urbana. Está claro que el *terrain vague* ha favorecido el exotismo y una tradición pintoresca. Existe incluso una leyenda del *terrain vague*, particularmente robusta en las grandes metrópolis, es decir, en las aglomeraciones que han cortado sus lazos con el entorno rural o lo han absorbido de un modo fragmentario en forma de vestigios asimilados a parques y jardines. Es como si los vacíos sembrados de malas hierbas quedaran automáticamente constituidos como un excedente rural y, por extensión, como un anacronismo para definir representaciones arcaicas. El intersticio abierto por la caída del Muro de Berlín es a la vez una ruptura cronológica y una interrupción de la continuidad espacial, como la "zona" parisina extramuros fotografiada por Atget. El terrain vague es un accidente de la historia, el recuerdo persistente de un tipo de espacio que ha desaparecido en el curso evolutivo de la ciudad y al mismo tiempo un territorio de exilio, un refugio natural para los excluidos y los juegos prohibidos. Por eso es necesario limpiarlo, como si fuera una mancha, o extirparlo como si fuera un tumor. En efecto, aunque en general se trata de un lugar aislado, localizado o periférico, puede contagiar e infectar a toda la ciudad, absorbiendo el espacio público, como hemos visto en los centros de las ciudades americanas e incluso a veces en las europeas (Milán, por ejemplo). Excepto en algunas islas protegidas, toda la ciudad tiende al vagabundeo: una *ville vague*, constituida de fragmentos vagamente conectados.

Conjugando anormalidad y anomía, el *terrain vague* es un espacio antipúblico. Es una de las múltiples manifestaciones de la crisis de la ciudad industrial, que también es una crisis de la ciudad burguesa. Se supone que el espacio público debe guardar una correlación con el espacio privado, y materializar el ideal político de la ciudad como *polis* moderna. Este ideal de *polis* se invoca constantemente para enmascarar las estructuras conflictivas inscritas en el desarrollo urbano, pero no se ajusta a la realidad. El *terrain vague* es una de esas realidades. Ante el telón de fondo de la leyenda metropolitana, ha llegado a ser un ejemplo de las disfunciones de normalización y control ejercidas en el espacio urbano. Esta figura ejemplar se ajusta a los valores anarquistas y a las convenciones contraculturales de los años sesenta, ampliamente institucionalizados hoy día.

Pataut es un heredero de la contracultura, pero su obra no se limita a las variaciones sobre un imaginario preconstituido elaborado a partir de la estetización de los elementos marginales de la cultura burguesa. No ilustra la idea seductora del *terrain vague*, ni pretende ofrecer una imagen característica del mismo. Muestra un lugar determinado cuando está

ocupado, o mejor dicho, habitado. Los fotógrafos contemporáneos ya casi no trabajan de este modo: si logran sortear los malos hábitos del reportaje, sólo es para caer de lleno en la ilustración. En las imágenes de Pataut, la zona de Le Cornillon adopta un valor de generalidad, pero precisamente por lo que tiene de específico, por las características que la convierten en un lugar particular, irreducible a los recuentos de rasgos tipológicos o pintorescos que enriquecen la imagen altamente contrastada de la ciudad contemporánea. El *terrain* se muestra desde dentro, partiendo de la experiencia cotidiana de sus habitantes o, mejor dicho, de la percepción empática que tiene el fotógrafo de su experiencia. Más que una descripción, la serie de imágenes crea una vía, una vía que se hace eco de la apropiación del terreno por parte de sus habitantes. Los fotógrafos reproducen la transformación del *terrain* en un territorio: una transformación potente, en la que participan vidas y cuerpos vivientes, y a la vez frágil, ya que termina con un desalojo y con la *tabula rasa* que precede a la construcción del estadio. Lo más interesante, de principio a fin, es precisamente ver cómo un *terrain vague* se convierte en territorio, para los que viven allí y para quien ha ido a visitarlos; cómo se fabrica este territorio en el montaje de imágenes, y cómo llega a deshacerse con la marcha de sus habitantes, ajustándose al ritmo truncado del montaje.

Interpretado de este modo, Le Cornillon no es únicamente inercia, punto muerto y desenlace final, no es sólo supervivencia y resistencia. Todo ello está presente, pero hay algo más: rostros, cuerpos, fragmentos de la naturaleza, una movilidad sensorial, una obertura perceptiva, una abundancia de complejidades. Ésos son los elementos que forman parte del lirismo y la idealización. Sin ellos sería un reportaje, la descripción de una situación, quizá un testimonio, pero no la imagen compleja de un territorio.

Es sabido que los principales informativos de noticias transmiten una visión espectacular y dramática de la actualidad, que destacan los acontecimientos sensacionalistas y su impacto instantáneo más que el proceso elaborado de interpretación, y que consideran necesario forzar el umbral de la indiferencia mediante una llamada masiva a la compasión y a la indignación. Pero para redescubrir el rostro oculto de la actualidad no es suficiente con cambiar de velocidad, con investigar a fondo, con admitir la banalidad de lo cotidiano; en resumen, con dejar a un lado el clamor de "lo nuevo". La actualidad sigue siendo incomprensible, y no puede ser contemplada de frente, excepto en la efervescencia de la fascinación. No hay acceso a la actualidad; sólo procedimientos de actualización. Existen herramientas para la interpretación, modelos como los conceptos de hecho y de acontecimiento, como la narración de testigos presenciales, el reportaje, etc. Algunos de estos modelos disponen de procesos técnicos propios, como el registro fotográfico y el montaje. Sin embargo, la actualidad no posee una existencia sustancial, no destaca como una figura en el espacio. Por eso es importante mostrar el trabajo de la información, la formación de imágenes y de la historia, el proceso de la narración. Más allá de los avances informativos, Le Cornillon existía como una virtualidad narrativa actualizada por el trabajo de la fotografía. Los habitantes del *terrain* no formaban parte de "los informativos", sólo aparecieron al final. Pero la narrativa de Pataut interpretó y actualizó su experiencia, inventando un territorio. Eso es la "fabricación" de un lugar, como demostró el poeta Francis Ponge en *La Fabrique du pré*. Es la obra de una forma expresiva que une representaciones, figuras simbólicas, así como sensaciones, condensadas y organizadas. Las sensaciones constituyen el tejido de relaciones en el que se actualiza el imaginario. Sin ellas, el imaginario es solamente un desarrollo abstracto, abierto a la manipulación.

Territorio, imaginario: esas dos palabras se unen en la intimidad de la narrativa, a pesar de la distancia que separa un lugar de su representación. Hoy, el *terrain vague* de Le Cornillon existe solamente en algunos recuerdos dispersos: las crónicas periodísticas, la historia de los terrenos industriales de la llanura de Saint Denis, los recuerdos de quienes vivieron allí. Lo que Pataut capturó tiene otra naturaleza, ya que fue una "invención". En su narrativa de imágenes lo que subsiste no se sitúa en el orden de la memoria documental, sino como rastro de la experiencia. Y no basta con decir que la experiencia se distingue del acontecimiento. Si no queremos dejar el ámbito de la información simplemente en manos de los principales medios de comunicación, debemos expresar aquello que revela la experiencia, aquello a lo que da forma, aquello que transmite. El riesgo es crear una nueva división entre una esfera pública manipulada y una esfera privada construida como refugio de la autenticidad. En el caso que nos ocupa, por un lado estaría el progreso monumental de la historia, ajustado a la dimensión de la metrópolis y a la monumentalidad del Grand Stade; por otro, las pequeñas historias de unas vidas desperdigadas, momentáneamente unidas en una difusa franja de terreno. Por un lado, el espectáculo de masas; por otro, la intimidad de los "excluidos" (también llamados, en ocasiones, "parias de la historia"). En este esquema el fotógrafo toma partido por los excluidos, convirtiéndose en su biógrafo y compartiendo su intimidad. Además de ser quizá demasiado hermosa para ser sincera, esta visión tiene la desventaja de restablecer la división que pretende cuestionar. El interés de la obra de Pataut, en cambio, es desplazar los términos de esta oposición. La intimidad no se limita a la relación con sus sujetos que él fue capaz de establecer en determinados momentos, sino que se extiende a todo el territorio a través de un proceso de apropiación, integrando ante todo las sensaciones que modulan la imagen global y el imaginario del territorio.

Vista así, la intimidad ya no es el refugio elegido o forzoso en un espacio protegido con el que se suele identificar –algunas veces para denunciarlo como una negación de la relación público-privada– y que culmina en un truncamiento de la vida privada. Esta definición "privativa" de la intimidad, utilizada por Hannah Arednt para criticar a los beneficiarios del progreso moderno, puede encontrarse en la organización vital adoptada por los habitantes de Le Cornillon para sobrevivir en su refugio, extremadamente precario. No se les puede acusar de ello, ya que en su caso se deriva de la imposibilidad de acceder al ámbito legal de la vida privada (y no de cerrar el ámbito privado al espacio público). Pero existe otro tipo de intimidad, constituida por relaciones más abiertas, que excede a la relación pública-privada, o la desplaza a otra dimensión. Se trata de la intimidad que mantienen un individuo, una familia o una comunidad con su entorno, más allá de los límites del refugio doméstico, cuando éste es en sí mismo un vector y no una ruptura con el entorno. En su mayoría, los habitantes de Le Cornillon se vieron obligados a establecer esta relación por carecer de domicilio legal, por haber quedado excluidos del espacio urbano. Pero Pataut se niega a reducir su experiencia a las restricciones de la adaptación, aunque sólo sea porque la figura de los sin techo engloba, muy a menudo, una gran diversidad de rutas biográficas, entre las que aún existen alternativas existenciales, como el rechazo a la integración. La intimidad territorial puede ser el resultado de un retiro forzoso, pero forma parte también de una abertura. Crea otra "dimensión" en cualquier sentido de la subjetividad, una dimensión irreducible a la división entre ámbito público y privado, que ha sido la base de la definición legal y normativa de la autonomía del sujeto desde el establecimiento de la esfera pública burguesa. Lo que surge de esta abertura no es el horizonte de un sujeto colectivo en ciernes, ni tan sólo el imaginario de un sujeto alternativo creado sobre las ruinas del contrato político. La oposición binaria privado-público queda suspendida por la sustracción de la intimidad y por su desplazamiento hacia la dimensión territorial. Seguramente, la experiencia de Le Cornillon no puede convertirse en un modelo de vida comunitaria, y su interpretación fotográfica está inseparablemente unida a un individuo que persigue su propia historia vital. Pero la historia descarrila continuamente, se bifurca y multiplica a través de la invención de otras relaciones y otros territorios.

Jean-François Chevrier, agosto de 1997

BARCELONA ART REPORT 2001
EXPERIÈNCIES
ÉS UNA INICIATIVA DE: INSTITUT DE CULTURA DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA, MACBA I CCCB