

CAMILO JOSÉ VERGARA

El nou gueto americà

Camilo José Vergara (Santiago de Xile, 1944) està actualment considerat com un dels més importants i significatius fotògrafs documentals dels Estats Units. L'any 1977 va començar a fotografiar barris pobres d'algunes ciutats nord-americanes per documentar-ne les transformacions: South Bronx, Harlem i Central Brooklyn a Nova York, South Central a Los Angeles, i diverses zones a Chicago, Detroit, Newark (New Jersey) i Gary (Indiana), entre d'altres.

Vergara planteja en la seva obra una reflexió sobre els canvis de les formes urbanes i les seves implicacions socials. Pretén mostrar l'altra cara d'Amèrica, la dels barris populars, dels centres de les ciutats improvisadament despoblats per efecte de les "migracions" de la classe mitjana caps als suburbis, la de l'abandonament.

Les seves sèries fotogràfiques, recollides sota el títol "The New American Ghetto Archive", ofereixen una lectura analítica dels diferents aspectes de la vida en els guetos, el seu reconeixement físic i la seva relació amb el context urbà.

L'exposició que ara es presenta en el MACBA mostra una selecció de les més de 9000 fotografies que Vergara ha realitzat en els darrers vint anys. Està organitzada en seccions que s'articulen temàticament:

Documenting urban decline (*Documentant el declivi urbà*) -registra els canvis que ha sofert un mateix lloc en un cert període de temps-;

American ruins (*Ruïnes americanes*) -mostra l'abandó dels edificis-;

Fortifications (*Fortificacions*) -mostra irònicament les proteccions que el gueto construeix per defensar-se de sí mateix-;

Interiors (*Interiors*) -descobreix la intimitat domèstica del gueto-;

Institutions (*Institucions*) -documenta edificis de serveis socials, centres de distribució de metadona, centres de dia...-;

Expressions (*Expressions*) -mostra el desig de supervivència i autoafirmació del gueto a través dels grafittis i murals-;

Admonitions (*Advertències*) -documenta imatges de tanques publicitàries;

Ghetto Cityscapes (*Paisatges urbans del gueto*) -mostra imatges generals dels diferents panorames que conformen el gueto-;

i **Assorted Broken and Wasted Things** (*Assortiment de coses trencades i malmeses*) -centra la seva atenció en restes i deixalles que algun dia van ser objectes útils i amb sentit.

Acte d'inauguració: 23 de març del 2000, 19:30h.

Exposició del 24 de març al 28 de maig del 2000

Produïda i organitzada pel MACBA.

CAMILO JOSÉ VERGARA EL NOU GUETO AMERICÀ

24 de març - 28 de maig del 2000

El 1977, Camilo José Vergara (Santiago de Xile, 1944) va començar a fotografiar barris pobres d'algunes ciutats nord-americanes per documentar-ne les transformacions. Actualment està considerat un dels fotògrafs documentals més significatius dels Estats Units. Vergara, que va estudiar sociologia a les universitats de Notre Dame (Indiana) i Columbia, planteja en la seva obra una reflexió sobre els canvis de les formes urbanes i les seves implicacions socials. Les seves sèries s'articulen com a combinacions de textos i grups d'imatges i constitueixen un testimoni de les classes populars als Estats Units.

Vergara s'inscriu en la gran tradició de fotografia documental nord-americana que van inaugurar Jacob Riis i Lewis Hine a finals del segle XIX amb les sèries fotogràfiques que retrataven les condicions de vida i de treball del subproletariat de Nova York, d'acord amb una voluntat de denúncia i reforma social. Aquesta tradició va tenir el seu moment més emblemàtic amb la sèrie *American Photographs* de Walker Evans, realitzada durant la Gran Depressió dels anys trenta amb la voluntat de construir una imatge de l'Amèrica vernacular.

El nou gueto americà, l'exposició que ara es presenta al MACBA, mostra una selecció de les més de 9.000 fotografies que Vergara ha fet

durant els darrers vint anys als mateixos llocs: South Bronx, Harlem i Central Brooklyn a Nova York, South Central a Los Angeles, i diverses àrees de Chicago, Detroit, Newark (Nova Jersey) i Gary (Indiana).

Vergara pretén mostrar l'altra cara d'Amèrica, la dels barris populars, la dels centres de les ciutats sobtadament despoblats per efecte de les "migracions" de la classe mitjana cap a les zones residencials dels afores, la de l'abandonament. *El nou gueto americà* il·lustra les característiques i les peculiaritats dels guetos dels nostres dies i n'identifica les principals tipologies. En el seu rastreig al llarg de tot el territori dels Estats Units, Vergara distingeix tres tipus de gueto: *guetos verds*, *guetos institucionals* i *guetos de nous immigrants*.

L'exposició està organitzada en seccions que s'articulen temàticament. *Documenting Urban Decline* (Documentar la decadència urbana) mostra, a través de seqüències fotogràfiques, els canvis que ha sofert un mateix lloc en uns determinats períodes de temps (*time lapses*). Les sèries de fotografies esdevenen un testimoni dels processos de construcció, canvis d'usos, abandonament i substitució d'estructures urbanes i testimonien els canvis radicals d'alguns paisatges urbans o el deteriorament progressiu d'altres.

American Ruins (Ruïnes americanes) documenta els processos d'abandonament dels edificis i la seva transformació en ruïnes urbanes desproveïdes de qualsevol connotació romàntica. Són edificis arruïnats, retalls de construccions que han perdut ja tota utilitat i resten a la mercè dels processos inexorables de degradació.

El procediment dels *time lapses* és utilitzat per Vergara en totes les sèries que aquí es presenten, tret a *Interiors* (Interiors) i *Fortifications* (Fortificacions). *Fortifications* mostra de forma irònica les proteccions que el gueto construeix per defensar-se: finestres precintades que impedeixen el pas de la llum i la ventilació, sostres i accessos protegits i enreixats, elements que desvirtuen la coherència del barri i el substitueixen per un conjunt de búnquers aïllats, on el concepte de domesticitat ha estat substituït pel de protecció. La sèrie *Interiors*, al contrari, mostra i descobreix la intimitat domèstica del gueto.

Institutions (Institucions) documenta edificis de serveis socials, centres de distribució de metadona, centres de dia, etc. sorgits en els darrers anys per millorar les condicions de vida dels més desfavorits. Aquestes institucions, mal rebudes pels veïns i fàcilment identificables pels seus usuaris, s'han anat construint en àrees devastades on es concentren les grans bosses de desocupació, malaltia, desarrelament i marginació.

Expressions (Expressions) mostra el desig de supervivència i autoafirmació del gueto a través dels grafitis i els murals. El grafit, que revela un desig de ser reconegut, insisteix sobre determinats temes: noms, amor, bandes i drogues. L'expressivitat dels habitants es plasma en els interiors però sobretot en els espais públics exteriors, on les parets, les portes o les finestres són els suports escollits per a la comunicació, el diàleg o el comentari. Una menció especial mereixen les esglésies,

en les quals la totalitat de la façana s'utilitza com a suport d'aquestes expressions.

Admonitions (Advertiments) documenta imatges de tanques publicitàries, sovint patrocinades pel Departament de Sanitat, on s'adverteix sobre el perill de determinats comportaments com l'ús d'armes, la intolerància cap a altres races, l'abús de la beguda i de les drogues, les relacions sexuals sense protecció o amb menors d'edat, o la violència domèstica.

Ghetto Cityscapes (Paisatges urbans del gueto) mostra imatges generals dels diferents panorames que conformen el gueto i *Assorted Broken and Wasted Things* (Assortiment de coses trencades i llençades), tal com indica el seu títol, centra la seva atenció en les restes i deixalles que algun dia van ser objectes útils i amb sentit.

Vergara ha publicat articles sobre la vida a les comunitats pobres en revistes com *The New York Times*, *The Nation*, *Metropolis*, *The Village Voice*, *The Atlantic*, *Columbia Journalism* o *Architectural Record*, entre d'altres.

BIBLIOGRAFIA

CAMILO JOSÉ VERGARA. *American Ruins*. Nova York: The Monacelli Press, 1999.

CAMILO JOSÉ VERGARA. *The New American Ghetto*. New Brunswick, Nova Jersey: Rutgers University Press, 1995.

WALLIS, Brian (ed.). *If you lived here. The city in Art, Theory, and Social Activism. A Project by Martha Rosler*. Seattle: Bay Press, Dia Art Foundation, 1991.

KENNETH JACKSON, CAMILO JOSÉ VERGARA. *Silent Cities: The Evolution of the American Cemetery*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1989.

***INFORMACIÓ SALES EXPOSICIÓ
(SELECCIÓ)***

EL NOU GUETO AMERICÀ

Els guetos urbans, tan intrínsecs a la identitat d'Estats Units com els pobles pintorescs de Nova Anglaterra, els grans parcs nacionals i les frondoses zones residencials, continuen, tanmateix, sent únics i incomparables, pel seu aïllament social i físic, amb la resta del país. Mig destruïdes, excloses i perilloses, les comunitats pobres i minoritàries són rarament visitades pels forasters.

El nou gueto americà és una exploració, realitzada durant gairebé més de dues dècades, d'alguns dels barris més pobres i segregats de Nova York, Newark, Los Angeles, Chicago, Detroit i altres ciutats més petites. A través de fotografies i textos, la meua intenció és registrar la profunda transformació que aquests indrets han experimentat des de les revoltes dels anys seixanta. Es presenten fotografies successives dels mateixos llocs per rastrejar els canvis que s'han produït a través del temps, els tipus de canvis que revelen les profundes diferències entre les condicions dels guetos actuals i les d'una època anterior.

La meua exploració d'una sèrie de guetos per tot el país en descobreix tres tipologies diferenciades: els *guetos verds*, caracteritzats per la despoblació, els terrenys desocupats i les ruïnes cobertes de vegetació; els *guetos institucionals*, llocs costejats amb fons públics per a la reclusió de les minories generalment d'origen americà; i *guetos de nous immigrants*, que obtenen el seu caràcter a partir d'un influx d'immigrants, sobretot llatins i antillans.

El nou gueto americà il·lustra l'entropia i la difícil reconstrucció que té lloc actualment als nostres centres urbans. Algunes comunitats han anat perdent població; altres han aparegut on abans hi havia barris obrers d'origen ètnic; alguns sectors dels antics guetos continuen sent barris estables de treballadors o han estat reconstruïts.

Els paisatges urbans que havien estat essencials per a la vida i la identitat del país estan desapareixent i ens obliguen ara plantejar preguntes fonamentals: Necessitem les ciutats? Les volem? I com interpretem el que deixen al seu pas?

DOCUMENTAR LA DECADÈNCIA URBANA

El 1977 vaig començar a fotografiar guetos. Pretenia crear un registre dels barris que eren destruïts a un ritme sense precedents. Considerava el meu document un mitjà per entendre'n l'evolució. Les meves fotos són un viatge visual a través de paisatges urbans: zones residencials, terrenys, institucions i fàbriques desocupats, sempre en el seu entorn.

Les fotografies són contenidors d'informació que ens permeten reconstruir els barris perduts. De la mateixa manera que els oceanògrafs llencen sensors al mar i els controlen regularment, jo faig fotos consecutives dels mateixos llocs, com per exemple, edificis abandonats, que després són enderrocats i de vegades substituïts per noves estructures.

Es pot observar la transformació en el seu context perquè també hi ha documents de la resta del barri. Faig fotografies des de les cobertes dels edificis, cotxes, autopistes elevades, línies de metro i carrers per produir una sèrie d'imatges connectades que anomeno xarxes pictòriques.

LES RUÏNES D'AMÈRICA

Amèrica ocupa el primer lloc del món en ruïnes urbanes: signes de fracàs, negligència, racisme i revoltes. A diferència de les ruïnes romàntiques d'una època llunyana, les nostres ruïnes ens són familiars, dominen la natura morta del paisatge urbà.

Les nostres ruïnes ens semblen injustes i inquietants, designen coses “arruïnades” més que no pas ruïnes. Es despleguen al llarg de grans extensions entre carrers, línies elèctriques, tanques publicitàries, autopistes i edificis en desús o semiabandonats, interromputs ocasionalment per edificis ciutadella concebuts per oposar-se al mateix destí. Els edificis abandonats són saquejats per qualsevol cosa de valor; la naturalesa creix desordenadament al seu voltant; les superfícies acumulen brutícia; les estructures es divideixen en fragments.

Tanmateix, les actituds poden canviar en menys d'una generació, perquè el paisatge urbà ha perdut la seva connexió amb un passat familiar. Així, els paisatges dels guetos poden estimular la nostra imaginació. Contemplem les estructures repudiades amb una fascinació creixent, sentint-nos profundament commoguts i preguntant-nos, com els membres de la London's Metaphysical Society fa 120 anys: No és cert que les ruïnes es perceben i reconeixen com estructures més boniques que altres potser més perfectes? Per què succeeix? Hauria de succeir?

INTERIORS

Els interiors dels guetos representen el gust de les minories pobres del país: banderes americanes, mexicanes i porto-riquenyas, souvenirs diversos adquirits als parcs d'entreteniment i objectes que simbolitzen l'orgull ètnic. Els personatges de Disney, les representacions religioses, les vaixelles de porcellana i els diplomes són imatges constants en tot el país. Els retrats fets per fotògrafs professionals de nuvis, joves vestits de soldat i graduacions són més populars que les fotos familiars. En la zona de la ciutat de Nova York, abunden les fotos de monuments històrics com l'Estàtua de la Llibertat o l'edifici de l'Empire State.

A les parets dels apartaments d'edificis abandonats s'hi han deixat pòsters de líders polítics i religiosos, esdeveniments esportius i estrelles de cinema que recorden el passat recent. Els *okupes* decoren les seves cases amb mobles arreglats que altres rebutgen. Sobre les taules, hi sol haver accessoris relacionats amb la droga, begudes alcohòliques, revistes pornogràfiques i exemplars oberts de la Bíblia.

En la transformació constant de l'espai domèstic, les tradicions de la població local persisteixen i reforcen la seva identitat.

EXPRESSIONS

Els guetos sempre reaccionen. En aquestes comunitats la vida assoleix una intensitat que es reflecteix visiblement a l'interior dels edificis i a l'aire lliure. Les portes, les parets i fins i tot els sostres esdevenen llocs per al diàleg i la reflexió. Les façanes baixes i rectangulars de les botigues es transformen sovint en esglésies per l'afegit de creus, fragments de la Sagrada Escripura i dissenys atrevits.

Els grafitos revelen un desig de ser reconegut, de reivindicar el barri i de deixar-ho tot enrere per tornar a començar. Els escrits i els dibuixos de les parets reproduïxen els temes del Black Power dels anys seixanta o commemoren l'expansió dels musulmans negres dels setanta. Alguns temes segueixen sent populars: noms, amor, bandes i drogues. En entrar en un edifici que ha estat precintat, s'entreveu el passat: noms canviants, territoris de les bandes i mobles passats de moda.

65 EAST 125TH STREET, HARLEM, NOVA YORK, 1977-1999

"El vell París ja no existeix (la forma d'una ciutat canvia més ràpidament, ah!, que el cor d'un mortal)".

Le Cygne, Charles Baudelaire

Quan vaig veure per primer cop l'estructura d'una planta al 65 East del carrer 125, l'any 1977, s'hi allotjava un bar victorià anomenat Purple Manor. La façana de fusta contenia motllures elegants, una franja de vidre tenyit i testos penjats a l'ampit de les finestres. Davant de la vorera enrajolada, els vidres inclinats estaven pintats de daurat sobre un fons d'estrelles. L'edifici tenia un aire alegre i capritxós. Però a partir de 1977, després de gairebé un segle de relativa estabilitat, va experimentar una sèrie de ràpides transformacions que l'han acabat dividint per la meitat, l'han cobert de metall i de signes i l'han deixat pràcticament irreconoscible.

Em sorprèn que s'hi segueixi intentant fer fortuna atès el nombre de negocis que hi han fracassat. Tanmateix, després de cada fallida, els nous empresaris pinten el local, hi col·loquen els seus articles i mercaderies i tornen a començar. Els clients de les botigues, serveis i negocis que s'hi ha instal·lat —botigues de saldo, restaurants *fish & chips*, consultes mèdiques, salons de bellesa i fins i tot un establiment d'apostes— no tenen capacitat adquisitiva. Fins ara, el negoci més estable ha estat una botiga de begudes alcohòliques i tabac oberta les vint-i-quatre hores. Durant tots aquests anys, els seus propietaris sempre m'han mirat amb recel i en dues ocasions m'han escridassat per fer-los fotos.

Primer vaig pensar que aquest edifici era una estructura devaluada per la pèrdua d'integritat arquitectònica. Ara, després de seguir-lo durant vint-i-dos anys, penso en la seva energia tossuda, els seus colors cridaners i la seva tenacitat per vendre. Aquesta estructura animada i deslluïda alhora, sempre reinventant-se ella mateixa, representa el Nova York que encara sobreviu.

178TH STREET I VYSE AVENUE, SOUTH BRONX, NOVA YORK, 1980-1999

Quan el vaig veure per primer cop, el 1980, l'edifici de la cruïlla de 178th Street i Vyse Avenue semblava un castell de totxo i ferro, ple de nens porto-riquenys i afroamericans. A finals dels anys setanta i principis dels vuitanta la destrucció es va estendre pertot arreu. Caminant pels carrers, m'envaïa una sensació de desastre imminent. Tanmateix, aquest edifici era tan gran, tan útil i semblava tan sòlid que era impensable que acabés destruït i abandonat.

Els incendis van començar la tardor de 1980 als apartaments de la planta superior. (Això és un indicatiu que el foc va ser provocat, perquè quan el foc s'inicia al pis de dalt s'entén que els seus ocupants podran abandonar l'edifici i no presentaran cap denúncia per assassinat.) Després hi van entrar els drapaires i es van emportar les canonades, els radiadors i els aparells elèctrics. Van deixar que l'aigua inundés els apartaments inferiors i van obligar els inquilins a marxar. L'edifici va ser completament abandonat el gener de 1983.

La continuïtat s'ha perdut. Mitjançant una extraordinària transformació que es va prolongar durant tretze anys, un edifici gran i sòlid amb seixanta-quatre apartaments ha estat substituït per quatre cases construïdes per allotjar vuit famílies. El totxo, el ferro i la pedra han estat reemplaçats per fusta i plàstic; el marró fosc ha cedit el pas al blau clar; i on anteriorment el pati amb dues escales i la balustrada circumdaven l'entrada, ara hi ha petites extensions de gespa i un paviment on el propietari aparca el cotxe. Dos Bronx són visibles en aquestes fotografies: un que ha mort massa de pressa i l'altre massa fràgil per sobreviure.

65 EAST 125TH STREET, HARLEM, NOVA YORK, 1977-1999

“El vell París ja no existeix (la forma d'una ciutat canvia més ràpidament, ai!, que el cor d'un mortal)”.

Le Cygne, Charles Baudelaire

Quan vaig veure per primer cop l'estructura d'una planta al 65 East del carrer 125, l'any 1977, s'hi allotjava un bar victorià anomenat Purple Manor. La façana de fusta contenia motllures elegants, una franja de vidre tenyit i testos penjats a l'ampit de les finestres. Davant de la vorera enrajolada, els vidres inclinats estaven pintats de daurat sobre un fons d'estrelles. L'edifici tenia un aire alegre i capritxós. Però a partir de 1977, després de gairebé un segle de relativa estabilitat, va experimentar una sèrie de ràpides transformacions que l'han acabat dividint per la meitat, l'han cobert de metall i de signes i l'han deixat pràcticament irreconoscible.

Em sorprèn que s'hi segueixi intentant fer fortuna atès el nombre de negocis que hi han fracassat. Tanmateix, després de cada fallida, els nous empresaris pinten el local, hi col·loquen els seus articles i mercaderies i tornen a començar. Els clients de les botigues, serveis i negocis que s'hi ha instal·lat –botigues de saldo, restaurants *fish & chips*, consultes mèdiques, salons de bellesa i fins i tot un establiment d'apostes– no tenen capacitat adquisitiva. Fins ara, el negoci més estable ha estat una botiga de begudes alcohòliques i tabac oberta les vint-i-quatre hores. Durant tots aquests anys, els seus propietaris sempre m'han mirat amb recel i en dues ocasions m'han escridassat per fer-los fotos.

Primer vaig pensar que aquest edifici era una estructura devaluada per la pèrdua d'integritat arquitectònica. Ara, després de seguir-lo durant vint-i-dos anys, penso en la seva energia tossuda, els seus colors cridaners i la seva tenacitat per vendre. Aquesta estructura animada i deslluïda alhora, sempre reinventant-se ella mateixa, representa el Nova York que encara sobreviu.

178TH STREET I VYSE AVENUE, SOUTH BRONX, NOVA YORK, 1980-1999

Quan el vaig veure per primer cop, el 1980, l'edifici de la cruïlla de 178th Street i Vyse Avenue semblava un castell de totxo i ferro, ple de nens porto-riquenys i afroamericans. A finals dels anys setanta i principis dels vuitanta la destrucció es va estendre pertot arreu. Caminant pels carrers, m'envaïa una sensació de desastre imminent. Tanmateix, aquest edifici era tan gran, tan útil i semblava tan sòlid que era impensable que acabés destruït i abandonat.

Els incendis van començar la tardor de 1980 als apartaments de la planta superior. (Això és un indici que el foc va ser provocat, perquè quan el foc s'inicia al pis de dalt s'entén que els seus ocupants podran abandonar l'edifici i no presentaran cap denúncia per assassinat.) Després hi van entrar els drapaires i es van emportar les canonades, els radiadors i els aparells elèctrics. Van deixar que l'aigua inundés els apartaments inferiors i van obligar els inquilins a marxar. L'edifici va ser completament abandonat el gener de 1983.

La continuïtat s'ha perdut. Mitjançant una extraordinària transformació que es va prolongar durant tretze anys, un edifici gran i sòlid amb seixanta-quatre apartaments ha estat substituït per quatre cases construïdes per allotjar vuit famílies. El totxo, el ferro i la pedra han estat reemplaçats per fusta i plàstic; el marró fosc ha cedit el pas al blau clar; i on anteriorment el pati amb dues escales i la balustrada circumdaven l'entrada, ara hi ha petites extensions de gespa i un paviment on el propietari aparca el cotxe. Dos Bronx són visibles en aquestes fotografies: un que ha mort massa de pressa i l'altre massa fràgil per sobreviure.

CONVERSA AMB CAMILO
Michael J. Dear* entrevista
Camilo José Vergara

[...]

Sempre m'han interessat els llocs que reforcen la sensació d'instabilitat i precarietat de la meua existència. El pas del temps no s'experimenta tant en relació amb un mateix com en els canvis que es produeixen en l'entorn, sobretot en els barris molt pobres on les transformacions són més evidents. Hi ha una sensació d'instabilitat, tant en la realitat física de l'entorn com en la pròpia vida. Conviure amb la degradació i la decadència et fa prendre consciència de la importància del present. Les transformacions que es produeixen als llocs que he fotografiat han aportat intensitat i significat a la meua vida.

Com descriuria el seu projecte global?

Jo busco el significat en el que els altres rebutgen. Vaig sovint als mercats de vell o agafo objectes que es llencen a les escombraries. Crec que el més valuós de la nostra societat moltes vegades es deixa de costat. Entenc que la gent llenci sabates o roba vella, però l'abast del que s'abandona a Amèrica —edificis, fàbriques enormes, barris sencers— em va fer plantejar el per què a través d'imatges. En comptes de buscar una explicació lògica, he intentat viure la decadència fotografiant-la i parlant amb els habitants dels barris afectats. Els meus projectes són una classificació o una mena de taxonomia. De vegades penso que la meua obra és molt semblant a *Birds of America* d'Audubon, o al treball dels col·leccionistes que classifiquen plantes o papallones. M'interessen molt, per exemple, les restes de cotxes destrossats, el seu estat, l'ús a què es destinen i el significat que tenen pel seu propietari. Com més devaluat estigui un objecte per a la societat en general, més m'interessa.

Quan es va interessar per primera vegada per aquests temes? I en quin sentit ha canviat la temàtica de la seva obra des d'aleshores?

Jo era un nen somiador, d'aquells que es passen el dia cavant forats a terra i col·leccionant cucs i

insectes. M'interessaven més aquestes coses que les típiques joguines infantils. Sempre em vaig sentir atret per l'espai exterior. Quan em vaig començar a dedicar a la fotografia, als vint-i-un anys, col·leccionava imatges en comptes d'objectes reals. En un sentit, aquest canvi va empobrir la meua recerca perquè no podia col·leccionar els edificis o els barris que documentava. Però alhora em va aportar una nova riquesa perquè em permetia col·leccionar imatges a través del temps, analitzar la diversitat de tipologies i observar la direcció cap a on canviaven. Vaig començar la meua carrera com a fotògraf de carrer, treballant a la manera d'Helen Levitt, o intentant emular Cartier-Bresson, però després em vaig adonar que no m'interessava el moment decisiu. M'obsessionava captar una successió de moments que mostressin el pas del temps.

Després d'intentar infructuosament treballar com a fotoperiodista, vaig començar a fotografiar l'entorn construït d'una manera senzilla i directa: evitant les ombres i utilitzant una llum uniforme perquè les fotos fossin comparables les unes amb les altres i poguessin formar part d'una sèrie descriptiva al llarg del temps. Més endavant, vaig intentar cobrir totes les zones més pobres del país. El meu lema era: Ves a tot arreu i fotografa-ho tot! Òbviament, això era impossible però l'intent em va permetre recopilar milers d'imatges de grans sectors de moltes ciutats. Ara ja no busco nous llocs per incloure'ls en els meus documentals. El meu interès principal ha estat seguir el rastre dels canvis que tenen lloc als carrers, illes i edificis que he fotografiat prèviament. Així, el meu treball actual depèn de tot el que he fet durant els darrers vint-i-cinc anys.

Ha esmentat Helen Levitt i Henri Cartier-Bresson. Quina altra figura ha influït la seva obra?

Jo hi afegiria Walker Evans i Eugene Atget. Les seves fotografies són més distants i contemplatives, i contrasten amb el treball més efímer i enèrgic dels fotògrafs que intenten captar el moment decisiu. També m'han influït els fotògrafs que tenen una tirada cap a la morbositat, com per exemple Diane Arbus, Robert Mapplethorpe i Joel-Peter Witkin. En la meua obra també es percep el llegat d'incomptables fotògrafs de postals, que coneixien la manera més reveladora de foto-

grafiar una ciutat, un carrer o un edifici, i descriuen els edificis amb la voluntat de fer visible l'orgull cívic. De vegades, veig els mateixos edificis –ara en un estat deplorable– que abans havia observat en postals, i el contrast és molt sorprenent. Però crec que la magnificència que retraten les postals s'ajusta a la de les ruïnes que l'han substituït.

En els darrers vint-i-cinc anys ha recorregut grans distàncies per captar aquestes imatges. Parli'ns del seu mètode de treball. Per exemple, com escull les ciutats, els carrers, els llocs i els subjectes de les seves fotografies?

En part depèn de si vaig en cotxe o a peu, o el que és el mateix, si estic treballant a Los Angeles o a Nova York i Newark. A Los Angeles intento cobrir un territori anant amb cotxe per tots els carrers i carrerons. A Newark i Nova York, vaig caminant a tot arreu. Tant en una ciutat com en l'altra busco llocs elevats, cobertes de gratacels, estacions elevades de tren, autopistes, llocs on puc aconseguir una vista d'ocell. Sempre torno als llocs que he fotografiat anteriorment. Intento parlar amb els que hi viuen i aquestes converses sovint em descobreixen altres llocs per fotografiar. La gent se sol sorprendre perquè troben estrany que un foraster conegui detalls tan insignificants del seu barri. Jo els dic: "aquesta casa era vermella, oi?" i els pregunto: "per què es verda ara?" o "què ha passat amb...?" Així saben que hi tinc un interès genuí, i m'expliquen què passa al seu barri i què signifiquen aquests canvis en la seva vida.

Les seves fotografies descriuen una gran quantitat de temes i emocions. Com equilibra el que és purament "estètic" amb el caràcter "documental" de les seves imatges?

No veig que calgui fer aquesta distinció, perquè una sèrie d'imatges produïdes com a documents poden acabar tenint una gran qualitat estètica. En un context on el canvi urbà és molt ràpid, i on es poden escollir les condicions meteorològiques, les ombres, el tipus de llum o de núvols, és absolutament impossible predir l'aspecte que tindrà una successió de fotografies preses en diferents condicions. D'altra banda, m'enfronto cada dia a paisatges o natures mortes que tenen un atractiu estètic immediat simplement a causa dels seus colors, textures i formes.

[...]

* **Michael J. Dear** és director del Southern California Studies Center

© 2000 Southern California Studies Center
Fragments de l'entrevista publicada a *El Nuevo Mundo. The Landscape of Latino Los Angeles* i reproduïda amb l'autorització del Southern California Studies Center de la University of Southern California.