

## CAMILO JOSÉ VERGARA

### El nuevo gueto americano

---

Camilo José Vergara (Santiago de Chile, 1944) está considerado actualmente como uno de los fotógrafos documentales más significativos del panorama estadounidense. En 1977 comenzó a fotografiar barrios pobres de algunas grandes ciudades norteamericanas para documentar sus transformaciones: South Bronx, Harlem y Central Brooklin en Nueva York, South Central en Los Angeles, y diversas áreas de Chicago, Detroit, Newark (New Jersey) y Gary (Indiana), entre otros.

Vergara pretende mostrar la otra cara de América, aquella de los barrios populares, la de los centros de las ciudades improvisadamente despoblados por efecto de las migraciones de la clase media hacia los suburbios, la del abandono. Sus series fotográficas, recogidas bajo el título *The New American Ghetto Archive*, ofrecen una lectura analítica de los diferentes aspectos de la vida en los guetos, su reconocimiento físico y su relación con el contexto urbano. Estas imágenes, de gran impacto emotivo, tienen un gran valor para el análisis a largo término de los cambios en la vida urbana en los Estados Unidos.

La exposición en el MACBA presenta una selección de las más de 9000 fotografías que Vergara ha realizado durante los últimos 20 años. Está organizada en secciones, que se articulan temáticamente:

-**Documenting urban decline** (*Documentando el declive urbano*), que registra los cambios que ha sufrido un mismo lugar en un cierto periodo de tiempo;

-**American ruins** (*Ruinias Americanas*), que refleja el abandono de los edificios;

-**Fortifications** (*Fortificaciones*), que muestra irónicamente las protecciones que el gueto construye para poder defenderse de sí mismo;

-**Interiors** (*Interiores*), que descubre la intimidad doméstica del gueto;

-**Institutions** (*Instituciones*), que documenta edificios de servicios sociales, centros de distribución de metadona, centros de día...;

-**Expressions** (*Expresiones*), que muestra el deseo de supervivencia y autoafirmación del gueto a través de los graffittis y murales;

-**Admonitions** (*Advertencias*), que documenta imágenes de vallas de publicidad;

-**Ghetto Cityscapes** (*Paisajes urbanos del gueto*), que muestra imágenes generales de los diferentes panoramas que conforman el gueto-; y

-**Assorted Broken and Wasted Things** (*Surtido de cosas rotas y dañadas*), que centra su atención en restos y desechos que algún día fueron objetos útiles y con sentido-.

---

**Acto de inauguración:** 23 de marzo de 2000, 19:30h.

**Exposición:** del 24 de marzo al 28 de mayo de 2000

**Producida y organizada** por el MACBA

---



# GAMILO JOSÉ VERGARA

## EL NUEVO GUETO AMERICANO

24 de marzo - 28 de mayo del 2000

En 1977, Camilo José Vergara (Santiago de Chile, 1944) comenzó a fotografiar barrios pobres de algunas grandes ciudades norteamericanas para documentar sus transformaciones. Actualmente está considerado como uno de los fotógrafos documentales más significativos del panorama estadounidense. Vergara, que estudió sociología en las universidades de Notre Dame (Indiana) y Columbia, plantea en su obra una reflexión sobre los cambios de las formas urbanas y sus implicaciones sociales. Sus series se articulan como combinaciones de textos y grupos de imágenes y constituyen un testimonio de las clases populares en Estados Unidos.

Vergara se inscribe en la gran tradición de fotografía documental norteamericana que inauguraron Jacob Riis y Lewis Hine a finales del siglo XIX con sus series fotográficas que retrataban las condiciones de vida y trabajo del subproletariado neoyorquino, de acuerdo con una voluntad de denuncia y reforma social. Esa tradición tuvo su momento emblemático en la serie *American Photographs* de Walker Evans, realizada durante la Gran Depresión de los años treinta, con la voluntad de construir una imagen de la América vernacular.

*El nuevo gueto americano*, la exposición que ahora se presenta en el MACBA, muestra una selección de las más de 9.000 fotografías que

Vergara ha ido tomando durante los últimos veinte años en los mismos lugares: South Bronx, Harlem y Central Brooklyn en Nueva York, South Central en Los Angeles, y diversas áreas de Chicago, Detroit, Newark (New Jersey) y Gary (Indiana).

Vergara pretende mostrar la otra cara de América, la de los barrios populares, de los centros de las ciudades repentinamente des poblados por efecto de las "migraciones" de la clase media hacia las afueras residenciales, la del abandono. *El nuevo gueto americano* ilustra las características y las peculiaridades de los guetos de nuestros días e identifica sus principales tipologías. En su rastreo a lo largo de todo el territorio de Estados Unidos, Vergara distingue tres tipos de gueto: *guetos verdes*, *guetos institucionales* y *guetos de nuevos inmigrantes*.

La exposición está organizada en secciones que se articulan temáticamente. *Documenting Urban Decline* (Documentar el declive urbano) muestra a través de secuencias fotográficas, los cambios que ha sufrido un mismo lugar en unos determinados períodos de tiempo (*time lapses*). Las series de fotografías devienen testimonio de los procesos de construcción, cambio de usos, abandono y sustitución de estructuras urbanas y muestran los cambios radicales de algunos paisajes urbanos o el progresivo deterioro de otros.



*American Ruins* (Ruinas americanas) documenta los procesos de abandono de los edificios y su transformación en ruinas urbanas desprovistas de toda connotación romántica. Son edificios arruinados, fragmentos de construcciones que han perdido ya toda utilidad y quedan a merced de inexorables procesos de degradación.

El procedimiento de los *time lapses* es usado por Vergara en todas las series que aquí se presentan excepto en *Interiors* (Interiores) y *Fortifications* (Fortificaciones). *Fortifications* muestra de forma irónica las protecciones que el gueto construye para defenderse de sí mismo: ventanas selladas que impiden la entrada de luz y ventilación, techos y accesos protegidos y vallados, elementos que desvirtúan la coherencia del barrio sustituyéndolo por un conjunto de bunkers aislados, donde el concepto de domesticidad ha sido substituido por el de protección. La serie *Interiors*, al contrario, muestra y descubre la intimidad doméstica del gueto.

*Institutions* (Instituciones) documenta edificios de servicios sociales, centros de distribución de metadona, centros de día, etc. surgidos en los últimos años para mejorar las condiciones de vida de los más desfavorecidos. Estas instituciones, mal recibidas por la vecindad y fácilmente identificables para sus usuarios, se han ido construyendo en áreas devastadas donde se concentran las grandes bolsas de desempleo, enfermedad, desarraigo y marginalidad.

*Expressions* (Expresiones) muestra el deseo de supervivencia y autoafirmación del gueto a través de los grafiti y murales. El grafiti, que revela un deseo de ser reconocido, insiste sobre determinados temas: nombres, amor, pandilla y drogas. La expresividad de los habitantes se plasma en los interiores pero sobre todo en los espacios públicos exteriores, donde las paredes, puertas o ventanas son los soportes elegidos para la comunicación, el diá-

logo o el comentario. Mención especial merecen las iglesias, en las cuales la totalidad de la fachada es utilizada como soporte de estas expresiones.

*Admonitions* (Advertencias) documenta imágenes de vallas publicitarias, frecuentemente patrocinadas por el Departamento de Sanidad, donde se advierte sobre el peligro de determinados comportamientos como el uso de armas, la intolerancia hacia otras razas, el abuso de la bebida y de las drogas, las relaciones sexuales sin protección o con menores de edad, o la violencia doméstica.

*Ghetto Cityscapes* (Paisajes urbanos del gueto) muestra imágenes generales de los distintos panoramas que conforman el gueto y *Assorted Broken and Wasted Things* (Surtido de cosas rotas y desperdiciadas), como su propio título indica, centra su atención en los restos y desechos que algún día fueron objetos útiles y con sentido.

Vergara ha publicado artículos sobre la vida en las comunidades pobres en revistas como *The New York Times*, *The Nation*, *Metropolis*, *The Village Voice*, *The Atlantic*, *Columbia Journalism* o *Architectural Record*, entre otras.

## BIBLIOGRAFÍA

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

CAMILO JOSÉ VERGARA. *The New American Ghetto*. New Brunswick, Nueva 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.

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

***TEXTOS INFORMACIÓN DE SALAS  
(SELECCIÓN)***

---

# EL NUEVO GUETO AMERICANO

Los guetos urbanos, tan intrínsecos a la identidad de Estados Unidos como los pintorescos pueblos de Nueva Inglaterra, los grandes parques nacionales y las arboladas zonas residenciales, siguen, sin embargo, siendo únicos e incomparables, por su aislamiento social y físico, al resto del país. Parcialmente destruidas, excluidas y peligrosas, las comunidades pobres y minoritarias rara vez son visitadas por extraños.

*El nuevo gueto americano* es una exploración, realizada durante casi más de dos décadas, de algunos de los barrios más pobres y segregados de Nueva York, Newark, Los Angeles, Chicago, Detroit y otras ciudades más pequeñas. A través de fotografías y textos, mi intención es registrar la profunda transformación que esos lugares han experimentado desde los disturbios de los años sesenta. Se presentan sucesivas fotografías de los mismos sitios para rastrear los cambios que se han producido a través del tiempo, el tipo de cambios que revelan las profundas diferencias entre las condiciones de los guetos actuales y las de una época anterior.

Mi exploración de una serie de guetos por todo el país descubre tres tipologías distintas: los *guetos verdes*, caracterizados por la despoblación, los terrenos desocupados y las ruinas cubiertas de maleza; los *guetos institucionales*, lugares costeados con fondos públicos para recluir a minorías generalmente de origen americano; y los *guetos de nuevos americanos*, que obtienen su carácter a partir de un influjo de emigrantes, especialmente latinos y antillanos.

*El nuevo gueto americano* ilustra la entropía y la difícil reconstrucción que se produce actualmente en nuestros centros urbanos. Algunas comunidades han ido perdiendo población; otras han surgido donde antes había barrios obreros de origen étnico; algunos sectores de los antiguos guetos siguen siendo barrios estables de trabajadores o han sido reconstruidos.

Los paisajes urbanos que eran esenciales para la vida y la identidad del país están desapareciendo y nos obligan a plantear preguntas fundamentales: ¿Necesitamos ciudades? ¿Las queremos? ¿Y cómo interpretamos lo que dejan a su paso?



## **DOCUMENTAR LA DECADENCIA URBANA**

**Empecé a fotografiar guetos en 1977. Pretendía crear un registro de los barrios que estaban siendo destruidos a un ritmo sin precedentes. Consideraba mi documento como un medio para entender su evolución. Mis fotos constituyen un viaje visual a través de paisajes urbanos: zonas residenciales, terrenos, instituciones y fábricas desocupadas, siempre en su entorno.**

**Las fotografías son contenedores de información que nos permiten reconstruir los barrios perdidos. Del mismo modo que los oceanógrafos lanzan sensores al mar y los controlan con regularidad, yo hago fotos consecutivas de los mismos lugares, como por ejemplo edificios abandonados que luego son derribados y a veces sustituidos por nuevas estructuras.**

**Se puede observar la transformación en su contexto porque también hay documentos del resto del barrio. Tomo fotografías desde el tejado de edificios, coches, autopistas elevadas, líneas de metro y calles para producir una serie de imágenes que denomino redes pictóricas.**

# **LAS RUINAS DE AMÉRICA**

**América ocupa el primer lugar del mundo en ruinas urbanas: signos de fracaso, negligencia, racismo y disturbios. A diferencia de las ruinas románticas de una época lejana, nuestras ruinas nos son familiares, dominan la naturaleza muerta del paisaje urbano.**

**Nuestras ruinas nos parecen injustas e inquietantes, designan cosas “arruinadas” más que ruinas. Se despliegan a lo largo de grandes extensiones entre calles, líneas eléctricas, vallas publicitarias, autopistas y edificios en desuso o semiabandonados, interrumpidos ocasionalmente por edificios concebidos para oponerse al mismo destino. Los edificios abandonados son saqueados por cualquier cosa que tenga valor; la naturaleza crece desordenadamente a su alrededor; las superficies acumulan suciedad; las estructuras se dividen en fragmentos.**

**Sin embargo, las actitudes pueden cambiar en menos de una generación, porque el paisaje urbano ha perdido su conexión con un pasado familiar. Así, los paisajes de los guetos pueden estimular nuestra imaginación. Contemplamos las estructuras repudiadas con creciente fascinación, sintiéndonos profundamente conmovidos y preguntándonos, como hicieron los miembros de la London's Metaphysical Society hace ciento veinte años: ¿Acaso las ruinas no se perciben y reconocen como estructuras más bonitas que otras quizá más perfectas? ¿Por qué ocurre? ¿Debería ocurrir?**



## INTERIORES

Los interiores de los guetos representan el gusto de las minorías pobres del país: banderas americanas, mejicanas y puertorriqueñas, souvenirs variados adquiridos en los parques de ocio y objetos que simbolizan el orgullo étnico. Los personajes de Disney, las representaciones religiosas, las vajillas de porcelana y los diplomas son imágenes constantes en todo el país. Los retratos hechos por fotógrafos profesionales de bodas, jóvenes vestidos de soldado y graduaciones son más populares que las fotos familiares. En la zona de la ciudad de Nueva York, abundan las fotos de monumentos históricos como la Estatua de la Libertad o el edificio del Empire State.

En las paredes de los apartamentos de edificios abandonadas se han dejado pósters de líderes políticos y religiosos, actos deportivos y estrellas de cine que recuerdan al pasado reciente. Los *okupas* decoran sus casas con muebles usados que otros rechazan. En las mesas, suele haber accesorios relacionados con la droga, bebidas alcohólicas, revistas pornográficas y ejemplares abiertos de la Biblia.

En la constante transformación del espacio doméstico, las tradiciones de la población local persisten, reforzando su identidad.

## **EXPRESIONES**

**Los guetos siempre reaccionan. En estas comunidades la vida alcanza una intensidad que se refleja visiblemente en el interior de los edificios y al aire libre. Las puertas, paredes e incluso techos se transforman en lugares para el diálogo y la reflexión. Las fachadas bajas y rectangulares de las tiendas se convierten a menudo en iglesias por la suma de cruces, fragmentos de la Sagrada Escritura y diseños atrevidos.**

**Los grafitis revelan un deseo de ser reconocido, de reivindicar el barrio y dejarlo todo atrás para volver a empezar. Los escritos y dibujos de las paredes reproducen los temas del Black Power de los años sesenta o conmemoran la expansión de los musulmanes negros de los setenta. Al entrar en un edificio precintado, se entrevé el pasado: nombres cambiantes, territorios de las bandas y muebles anticuados.**

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

Cuando lo vi por primera vez, en 1980, el edificio del cruce de 178th Street y Vyse Avenue parecía un castillo de ladrillo y hierro, lleno de niños puertorriqueños y afroamericanos. A finales de los años setenta y principios de los ochenta, la destrucción se extendió por todas partes. Andando por las calles, me invadía una sensación de desastre inminente. Sin embargo este edificio era tan enorme, tan útil, y parecía tan sólido que era impensable que acabara siendo destruido y abandonado.

Los incendios empezaron en otoño de 1980 en los apartamentos de la planta superior. (Es un indicio de que el fuego fue provocado, ya que cuando el foco se inicia en el piso de arriba se entiende que sus ocupantes podrán abandonar el edificio y no presentarán ninguna denuncia por asesinato.) Luego entraron los traperos y se llevaron tuberías, radiadores y aparatos eléctricos. Dejaron que el agua inundara los apartamentos inferiores y obligaron a los inquilinos a marcharse. El edificio fue completamente abandonado en enero de 1983.

La continuidad se ha perdido. Mediante una extraordinaria transformación de trece años de duración, un inmenso y sólido edificio de sesenta y cuatro apartamentos ha sido sustituido por cuatro viviendas construidas para alojar a cuatro familias. El ladrillo, el hierro y la piedra han sido remplazados por madera y plástico; el marrón oscuro ha dado paso al azul claro; y donde anteriormente había un patio con dos escaleras y una balaustrada en torno a la entrada, ahora hay pequeñas extensiones de césped y un pavimento para que el propietario aparque su coche. Dos Bronx son visibles en estas fotografías: uno ha muerto demasiado deprisa y el otro es demasiado frágil para sobrevivir.



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

"El viejo París ya no existe (la forma de una ciudad cambia más rápidamente, ¡ay!, que el corazón de un mortal)".

*Le Cygne, Charles Baudelaire*

Cuando en 1977 vi por primera vez la estructura de una planta del 65 East de la calle 125, se alojaba un bar victoriano llamado Purple Manor. La fachada de madera contenía elegantes molduras, una franja de cristal teñido y tientos colgados en el antepecho de la ventana. Frente a la acera embaldosada, los cristales inclinados estaban pintados de dorado sobre un fondo de estrellas. El edificio tenía un aire alegre y caprichoso. Sin embargo, a partir de 1977, tras casi un siglo de relativa estabilidad, experimentó una serie de rápidas transformaciones que han acabado dividiéndolo por la mitad, cubriéndolo de metal y signos y dejándolo prácticamente irreconocible.

Me maravilla que se siga intentando hacer fortuna en este edificio por la gran cantidad de negocios que han fracasado. No obstante, tras cada quiebra, los nuevos empresarios pintan el local, colocan sus artículos y mercancías y vuelven a empezar. Los clientes de las tiendas, servicios y negocios que se han instalado –tiendas de saldo, restaurantes *fish & chips*, consultas médicas, salones de belleza e incluso un establecimiento de apuestas– no tienen ninguna capacidad adquisitiva. Hasta el momento, el negocio más estable ha sido un colmado abierto las veinticuatro horas donde se vendían bebidas alcohólicas y tabaco. A lo largo de estos años, sus propietarios me han observado con recelo y en dos ocasiones me han llamado la atención por hacer fotos.

Primero pensé que este edificio era una estructura devaluada por la pérdida de integridad arquitectónica. Hoy, después de seguir su pista durante veintidós años, pienso en su contumaz energía, sus colores chillones y su tesón por vender. Esta estructura animada y deslucida a la vez, reinventándose siempre a sí misma, representa el Nueva York que aún sobrevive.

# CONVERSACIÓN CON CAMILO

Michael J. Dear\* entrevista a  
Camilo José Vergara

[...]

Siempre me han interesado los lugares que refuerzan la sensación de inestabilidad y precariedad de mi existencia. El paso del tiempo no se experimenta tanto con relación a uno mismo como en los cambios que se producen en el entorno, especialmente en los barrios muy pobres donde las transformaciones son más evidentes. Existe una sensación de inestabilidad, tanto en la realidad física del entorno como en la propia vida. Convivir con la degradación y la decadencia te obliga a tomar conciencia de la importancia del presente. Las transformaciones que se producen en los lugares que he fotografiado han aportado intensidad y significado a mi vida.

## ¿Cómo describiría su proyecto global?

Yo busco el significado en lo que rechazan los demás. Voy a menudo a los mercadillos o cojo objetos que se tiran a la basura. Creo que lo más valioso de nuestra sociedad muchas veces se deja de lado. Entiendo que se tiren zapatos o ropa vieja, pero el alcance de lo que se abandona en América —edificios, fábricas inmensas, barrios enteros— me hizo plantear el por qué a través de imágenes. En vez de buscar una explicación lógica, he intentado vivir la decadencia fotografiándola y hablando con los habitantes de los barrios afectados. Mis proyectos son una clasificación o una especie de taxonomía. A veces pienso que mi obra está en la línea de *Birds of America* de Audubon o de los coleccionistas que clasifican plantas o mariposas. Me interesan mucho, por ejemplo, los restos de coches destrozados, su estado, el uso al que se destinan y el significado que poseen para su propietario.

Cuanto más devaluado esté un objeto para la sociedad, más me importa.

## ¿Cuándo se interesó por primera vez por esos temas? ¿Y en qué sentido a cambiado la temática de su obra desde entonces?

Yo era un niño soñador, de los que se pasan el día cavando hoyos y coleccionando gusanos e insectos. Me interesaban más este tipo de cosas que los típicos juguetes infantiles. Siempre me sentí fascinado por el espacio exterior. Cuando empecé a dedicarme a la fotografía, a los veintiún años, coleccionaba imágenes en vez de objetos reales. Hasta cierto punto, este cambio empobreció mi búsqueda porque no podía coleccionar los edificios o barrios que documentaba. Pero al mismo tiempo me aportó una nueva riqueza porque me permitía coleccionar imágenes a través del tiempo, analizar su diversidad de tipologías y observar la dirección que tomaban sus cambios. Empecé mi carrera como fotógrafo de calle, trabajando a la manera de Helen Levitt o intentando emular a Cartier-Bresson, pero luego me di cuenta de que no me interesaba el momento decisivo. Estaba obsesionado en captar una sucesión de momentos que mostraran el paso del tiempo.

Después de intentar infructuosamente trabajar como fotoperiodista, empecé a fotografiar el entorno construido de una manera sencilla y directa: evitando las sombras y utilizando una luz uniforme para que las fotos fueran comparables unas con otras y pudieran formar parte de una serie descriptiva a través del tiempo. Más adelante, intenté cubrir todas las zonas más pobres del país. Mi lema era: ¡Ves a todas partes y fotografialo todo! Obviamente, era imposible pero el intento me permitió recopilar cientos de imágenes de grandes sectores de muchas ciudades. Ahora ya no busco nuevos sitios para incluirlos en mis documentales. Mi principal interés ha sido rastrear los cambios que se producen en las calles, manzanas y edificios que he fotografiado previamente. Así, mi trabajo



actual depende de lo que hecho durante los últimos veinticinco años.

### **Ha citado a Helen Levitt y Henri Cartier-Bresson. ¿Qué otra figura ha influido en su obra?**

Yo añadiría a Walker Evans y Eugene Atget. Sus fotografías son más distantes y contemplativas, y contrastan con el trabajo más efímero y enérgico de los fotógrafos que intentan captar el momento decisivo. También me han influido fotógrafos con una vena morbosa, como por ejemplo Diane Arbus, Robert Mapplethorpe y Joel-Peter Witkin. En mi obra también se percibe el legado de innumerables fotógrafos de postales, que conocían el modo más revelador de fotografiar una ciudad, una calle o un edificio, y describían los edificios con la intención de hacer visible el orgullo cívico. A veces, encuentro los mismos edificios –ahora en un estado deplorable– que había visto antes en postales, y el contraste es muy sorprendente. Pero creo que la magnificencia que retratan las postales se corresponde a la de las ruinas que la han sustituido.

### **En los últimos veinticinco años Vd. ha recorrido grandes distancias para captar esas imágenes. Háblenos de su método de trabajo. Por ejemplo, ¿cómo escoge las ciudades, calles, sitios y sujetos de sus fotografías?**

En parte depende de si voy en coche o a pie, o lo que es el mismo, si estoy trabajando en Los Angeles o en Nueva York y Newark. En Los Angeles intento cubrir un territorio conduciendo por todas las calles y callejuelas. En Newark y Nueva York, voy andando a todas partes. Tanto en una ciudad como en otra busco sitios elevados, tejados de rascacielos, estaciones elevadas de tren, autopistas, lugares donde pueda obtener una vista de pájaro. Siempre regreso a los sitios que he fotografiado anteriormente. Intento hablar con sus habitantes y esas charlas a

menudo me descubren otros sitios para fotografiar. La gente se sorprende porque encuentran extraño que una persona de fuera conozca detalles tan insignificantes de su barrio. Les digo: “¿esta casa era roja, verdad?” y les pregunto: “¿por qué ahora es verde?” o “¿qué ha ocurrido con...?” Así saben que tengo un interés genuino y me cuentan lo que ha sucedido en su barrio y qué significan esos cambios en su vida.

### **Sus fotografías describen una gran cantidad de temas y emociones. ¿Cómo equilibra lo puramente “estético” con el carácter “documental” de sus imágenes?**

Para mí, esta distinción no es necesaria, porque una serie de imágenes realizadas como documentos pueden acabar teniendo una gran calidad estética. En un contexto donde el cambio urbano es muy rápido y donde no se pueden escoger las condiciones meteorológicas, las sombras, el tipo de luz o de nubes, es absolutamente imposible predecir el aspecto de una sucesión de fotografías tomadas en diferentes condiciones. Por otra parte, me enfrento diariamente a paisajes o bodegones que poseen un atractivo estético inmediato simplemente a causa de sus colores, texturas y formas.

[...]

\* **Michael J. Dear** es director del Southern California Studies Center

© 2000 Southern California Studies Center  
Fragmentos de la entrevista publicada en *El Nuevo Mundo. The Landscape of Latino Los Angeles* y reproducida con la autorización del Southern California Studies Center de la University of Southern California