

Ocupaciones del espacio. Uso(s) y ficción(es) de la memoria

Marla Freire Smith

Publicado en:

- eSpiral. Revista electrónica de cultura y pensamiento contemporáneo. Nº 38, Mayo-Junio 2012, México.

<http://www.revistaespiral.org/espinal_38/filosofia_marla.html>

- Portal de Arte y Cultura Homines. Octubre 2011. España.

<http://homines.com/arte_xx/ocupaciones_del_espacio/index.htm>

- Escáner Cultural. Revista virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias. Nº 132, noviembre 2010, Chile. ISSN 0719-4757

<<http://revista.escaner.cl/node/2520>>



David Wojnarowics, *Rimbaud in New York*.1978-79

Resumen: el texto reflexiona acerca de la ocupación del espacio en Manhattan durante la década de los setenta y el uso de la imagen sobre los cuerpos. Asimismo, esboza una pequeña reflexión acerca de las (micro)historias que encierra la ciudad y la memoria cotidiana.

La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los cuales se define a sí misma y a todas sus partes.

En medio de la des-industrialización que tiene lugar en New York a fines de la década de los sesenta y camino hacia la economía de la información, combinada con la erradicación de viviendas consideradas insalubres para obedecer a la reurbanización, artistas y personajes de toda índole se dieron cita unidos por la atracción hacia lo visual y los distintos espacios al mismo tiempo que abandonados, periféricos. En una zona urbana deprimida y apta al mismo tiempo para todo tipo de usos (desde el arte a la escena gay) surge la ocupación del espacio en Manhattan.

En este escenario, es importante señalar que el cine experimental de los setenta junto a los registros 'en bruto' de algunas performances o happening realizados en la época, retrataban y fijaban una imagen (de las tantas posibles) que puede llegar a tener una misma metrópolis. Se buscaba filmar distintos usos del espacio que se activaban por medio de las acciones que, de manera más o menos espontánea, siempre incluyeron o tuvieron como telón de fondo, la ciudad. Se documentaron a través de fotografías o vídeo distintas facetas de una misma urbe, de su arquitectura y sus habitantes; la multitud y su entorno aparecen siempre en un constante movimiento, donde el original y su copia (ya fuera filmado o fotografiado) aparecían en esta realidad, materializados de igual a igual, se multiplicaban y la ciudad mostraba también su multiplicidad al ser –o poder ser– todos los lugares (o incluso ninguno) al mismo tiempo.

El vídeo documentó distintas facetas de la urbe, desde formas arquitectónicas hasta sus habitantes, a través del movimiento y la multiplicidad de una ciudad contrastante. Pensar por ejemplo en las fotografías de Peter Hujar tomadas en el West Side de Manhattan en 1976 o a las de David Wojnarowics, especialmente *Rimbaud en New York* o bien, el trabajo directo sobre los restos de la ciudad como en el caso de Gordon Matta- Clark y Joan Jonas, requieren por supuesto de reflexión, una cierta distancia espacio- temporal, una buena cuota de memoria (a través de las autobiografías escritas por algunos de ellos) y saber entregarse por completo a las preguntas que sugerirá la imagen. O en su defecto,

el recuerdo 'no vivido' que seamos capaces de evocar desde ellas, una vez que las cuestionamos y trabajamos sobre la idea de esa imagen que fue capturada. Una mezcla necesaria a fin de encontrar algunas respuestas, o al menos, acercarnos a ellas e intentar tirar del hilo.

Indagar y reflexionar sobre otros cuerpos

Muchos personajes que componen las imágenes propuestas por Nelson Sullivan (*Drag Queens over Times Square*, 1986) están completamente escenografiados y parecen instalar las primeras respuestas acerca de un travestismo (identitario) que los enmarca, los somete y los encasilla desde nuestra mirada.

La manera de hacer taxonomías sobre los cuerpos se hace evidente: imposible no catalogar a quien describimos, ni hablar de lo que no ha sido ya nombrado y catalogado anteriormente: lo queer, la homosexualidad y los placeres, se hacen presentes de esta forma. Una suerte de hibridez estética y de costumbres que fueron adoptadas de acuerdo a la nueva realidad del lugar que ellos mismos proponían como 'propio', se traslada a los registros que nos cuentan su propia memoria: la fotografía y su propia imagen en movimiento parecieran hablar y contar su historia (y las microhistorias que se develan, como en el caso de Glenn Ligon y los relatos sobre sus viviendas) en ese bajo Manhattan: las historias de amantes en los muelles, las acciones, las performances, los vídeos de tipo experimental y la visualidad ya propia del lugar, se manifiestan. Las (micro)historias corresponderían entonces a lo dominante que no forma parte de la narrativa hegemónica: una ausencia estructural que nos da las claves para entender la relación entre imagen y lenguaje.

Y aparecen los cuerpos que la sociedad prohíbe: un cuerpo que reprimen y a la vez desprecian, pero que paradójicamente constituye el centro de aquel lugar. Cuerpos que conforman el paisaje y de los cuales, si se prescindiera, dejarían el espacio a medias, inconcluso. A través de ellos, la lectura y el discurso que se crea desde la mirada del otro/a, testimonia estas historias y sus registros, enmarcándolos de acuerdo a su vivencia. Vernos como espectadores/as, nos re-

sitúa y, en cierta forma, nos sitúa del lado del/la fotógrafo que se apropia de ese instante que luego convertirá —eventualmente— en parte de su propia historia (su propia microhistoria dentro de la historia de esa fotografía). Se retiene el testimonio (y algún tipo de materialización de esa memoria) y de haber sido parte de ese momento de la historia.

¿Están ahí realmente esos amantes homosexuales? ¿O sólo corresponden a una construcción que se pretenderá luego recordar como si hubiese sido real? El discurso de la mirada sobre ese objetivo se hace presente, el control del que aprieta el botón (o el que graba) y vuelve a capturar ese cuerpo, resulta un arma. Es su mirada traspasada hasta nosotros, la consecuencia de un acto caníbal que los engulló y que nos atrapa ahora a nosotros con su discurso sobre esos cuerpos y ese instante, que los/as autores/as graficarán como prueba real de su (micro)historia. Y se concilian algunas ideas creadas sobre el cuerpo del otro. Son imágenes que cuentan una parte de su historia y que se utilizan para acompañar un relato, los que a su vez, actúan como un testimonio, una prueba irrefutable (se podría llegar a pensar) de que la historia que se cuenta es verídica, aunque tenga componentes de ficción; al hablar de una autobiografía propia, común y/o también histórica, es inevitable que ello ocurra. El cara a cara del que cuenta y el que escribe (aunque sean la misma persona) se enfrentan y se produce la ficción de la mirada, de la experiencia y del relato de la(s) (micro)historia(s).

Estas ideas creadas sobre los cuerpos son mantenidas como recuerdo de un tiempo y son, en cierto modo, característica de una cultura que se apropia de toda imagen y cuerpo, que las/los toma prestadas/os convirtiéndolas/os en propias e incluyéndolas como parte de una historia común, para realizar el relato que es parte ya de una memoria viva. Estas imágenes, y la experiencia de vida junto a las historias que se generan alrededor, hace que aparezcan una serie de historias que nos explicarían, por ejemplo, algunas costumbres del momento y de los modos de vida. Reflejan una inspiración, extranjera si se quiere y casi a modo de etnógrafos, en el tipo de sujeto elegido para ser retratado (drag queen, drag king, homosexuales, transformistas, etc.) y la estigmatización social que existe sobre ellos, aunque también será inevitablemente usada como medio de clasificación e identificación de esos cuerpos e individuos ,y esto por supuesto que se hará

siempre en función de la imagen elegida en cuestión, que se sabe, será vista también por un tercero. Serán imágenes diseñadas por la mirada del fotógrafo para luego ser vistas por otros. Usadas y utilizadas para acompañar –y retratar- un momento particular de la historia underground y personal al mismo tiempo, en aquel Manhattan.

Historias e imágenes a la deriva

El simple paseo –o deriva – navegando por la ciudad, cámara en mano por aquel Manhattan de la década de los setenta, a modo de *Flâner*, recogía las texturas, las desigualdades sociales, la mirada subjetivada en las calles y la homosexualidad abiertamente manifestada en aquellos paisajes marítimos. Visualidad y sexo se unían en Manhattan a través de paseos desordenados y serpenteantes, como quedan de manifiesto en las fotografías de Peter Hujar (1976) o en el reciente vídeo de David Hammons (*Phat Free*, 1995).

Ocupaciones y usos del espacio para realizar performances, fotografías, cine experimental e instalaciones, nos demuestra como se da la relación entre arte y ciudad, más allá del típico calificativo de arte público o urbano al que hoy por hoy, estamos acostumbrados/as. Aquí, la ocupación es concebida como parte de un cuerpo que condena tanto las desigualdades sociales como la apropiación por parte del Estado y de la empresa privada sobre el/los territorio(s). Se trata de un cuerpo y una urbe que se resisten a ser colonizados bajo el manto de la reurbanización y el progreso. Aquí es el espacio el que nos cuenta su propia historia, tal como lo hacen las huellas y cicatrices que tiene un cuerpo; y al mismo tiempo, nos permite reconocer *ese espacio* por medio de la historia que es contada desde él.

Han sido lugares de resistencia que fueron ocupados para reivindicar ciertos derechos sociales, que han sido epicentro de desórdenes, tránsitos y acciones para oponerse y contrarrestar las opresiones –y la peligrosa inercia- que le han sido impuestas. Manzanas urbanas completamente demolidas, lugares sin regla aparente fueron el imán que atrajo a una gran cantidad de artistas, donde la

cotidianeidad de la ciudad se manifestó, por ejemplo, bajo la mirada de Stefan Brecht, Zoe Leonard y Christopher Wool, al retratar el trayecto de un lugar a otro.

Ir a la deriva por la ciudad es también una manera de dejarnos contar una historia. Es dejarse atravesar completamente por el espacio, por el silencio y la memoria que posee la propia ciudad, siempre tan marcada por antagonismos, por la manera en que los poderes oficiales han marginado las voces de determinadas comunidades considerándolas como minorías. Es dejarse ir en rescate de la propia memoria, de las huellas, de los sedimentos que nos deja la historia, como tan bien los retratara –o capturara- Mathew Buckingham en sus fotografías (*One side of Broadway*, 2005) dejándonos un legado de la memoria histórica.

La propia calle puede ser vista como un espacio vacío, en contra incluso de su propia historia. Y aquí es donde puede surgir nuevamente la noción de uso. El que eventualmente se le da al espacio urbano: andar, caminar y permanecer en espacios públicos, pueden surgir entonces como una reivindicación, como un derecho a usar la ciudad, a habitarla aunque sea momentáneamente. Se actualiza el espacio a través de este andar y para el otro (aquel que anda) re-significa su acción, al igual que para quien escribe acerca de ellos.

La historia está asociada a la estabilidad, a lo conocido y aprendido, y por ello, debiera estar siempre sujeta a revisión. La historiografía crea espacios fijos y muchas veces nos encontramos con trampas temporales en la ciudad a través de los monumentos, de las ruinas conservadas, recordatorios de una historia que ocurrió en algún lugar, pero que también se manifiestan bajo la mirada del que cuenta. Aquí es cuando se cruzan los tiempos, entre lo conmemorativo y el recuerdo personal: ¿qué tiempo mental se tiene al estar caminando cerca de un monumento, o al llegar a él?. La cuestión espacio/tiempo/lugar ha sido una experiencia personal a través del viaje: ¿Cómo miramos el espacio que nos muestra la imagen? ¿Cómo nos situamos (como espectadores/as) dentro de esa (micro)historia? ¿No obliga acaso al espectador a editar su propia experiencia respecto de lo que ve? La imagen nos sitúa de manera crítica frente a lo que propone, al hacernos cuestionar qué lugar es, de qué está hablándonos. Y quizás una de las preguntas más importantes: ¿Qué uso es el que se le está dando y cómo ha sido usada antes esa imagen?

Bibliografía

Mixed use, Manhattan.

Conferencia y exposición a cargo de Douglas Crimp y Lynne Cooke, comisarios. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El arte y el silencio de la ciudad.

Conversación entre Rosalyn Deutsche y Johanna Burton.

Historia, memoria, Espacio.

Conversación entre Matthew Buckingham y Juan Antonio Suárez.

Proyección: Fragmentos de New York.

Especialmente: Gordon Matta-Clark. *Day's end* (1975) y James Nares. *Ramp* (1976).

ACHEBE, C.; “Colonialist Criticism.” *The Post-Colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London: Routledge, 1995. pp. 57–61.

BARTHES, R.; *The death of the autor*. En Stephen Heath (comp.) *Image, music, text*. Fontana Press, Londres, 1977.

BENJAMIN, W.; “A Short History of Photography.” *Classic Essays on Photography*. Ed. Alan Trachtenberg. New Haven: Leete's Island Books, 1980. pp. 199–216.

BURGIN, V.; “Photography, Phantasy, Function”, *Thinking Photography* (ed. V. Burgin), Londres, 1982.

CALVINO, I.; *Las ciudades invisibles*. Editorial Siruela, Colección Biblioteca Calvino, 18ª Edición, 2009.

EDWARDS, E.; “Introduction.” *Anthropology and Photography 1860–1920*. Ed. Elizabeth Edwards. New Haven: Yale University Press, 1992. pp. 3–17.

EDWARDS, E. y HART, J.; “Mixed Box. The Cultural biography of a box of ‘ethnographic’ photographs”, *Photographs Objects Histories . On the Materiality of Images* (eds. E. Edwards y J. Hart), Londres y Nueva York, 2004.

GRIFFITHS, G.; “*The Myth of Authenticity: Representation, Discourse and Social Practice.*” *De-Scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality.* Ed. Chris Tiffin and Alan Lawson. London: Routledge, 1994. pp. 70–85.