

En los tejados, hasta donde alcanza la vista

Entrevista entre Andrea Cinel y Jordi Colomer

Andrea Cinel: En la exposición *What Will Come*, presentas dos proyectos diferentes pero paralelos: una trilogía de vídeos, y una serie de posters que fue desarrollada en Rennes. ¿Fue este lugar que te llevó a hacerlo?

Jordi Colomer: Desde hace dos años, en todas las ciudades a las que voy, ando visitando tejados, espacios privados a los que no se accede normalmente. Lugares privilegiados para ver la ciudad – como lugar físico. Plantea muchas preguntas sobre la historia de la arquitectura moderna, pero también sobre el uso que pueden hacer los ciudadanos del espacio público. Luego, al ser invitado por el Master de oficios y artes de la exposición en Rennes, trabajamos durante seis meses en un proyecto de exposición. Desde mi punto de vista, el proyecto no debía limitarse al espacio convencional de la exposición, sino transcurrir en otros lugares de la ciudad, es decir en un espacio más amplio. Además, en Rennes, las construcciones en tejado-terraza contrastan fuertemente con la arquitectura tradicional.

AC: El proyecto se llama “*Crier sur les toîts*” (literalmente “*gritar en los tejados*”, y significa “*pregonar*”, “*vocear*”). La expresión viene originalmente del Oriente Medio, donde los tejados de las casas eran en realidad grandes terrazas, a los que la gente solía subir para conversar con los vecinos. ¿Es fácil tener hoy en día un espacio público para compartir, donde la gente pueda realmente tener un intercambio social?

JC: El tejado, en algunas arquitecturas vernáculas, es un espacio que existe tradicionalmente. Pero hubo un momento bastante crucial – como lo manifiesta uno de los cinco puntos de la arquitectura moderna del CIAM¹, redactado en el espíritu de Le Corbusier – a partir del cual la arquitectura moderna se organiza según el principio del tejado-terraza: es, entre otras, el caso en *la Unidad de habitación en Marsella* (1945-1952) donde siempre hay un teatro, una sala para los niños, etc. Por lo tanto, un lugar ideal para los encuentros y las actividades, pero encima de los edificios. Ya en los edificios de Le Corbusier, la idea no había funcionado, y a partir de los años sesenta, resultó infructuosa. No obstante hemos conservado el tipo de construcción en tejado-terraza. Este espacio, vaciado de su función social, llegó a ser un lugar invisible al que no puede uno acceder, excepto por razones técnicas. Se podría entonces contemplar volver a ocupar, de otra manera, este tipo de espacios, o por lo menos señalar su existencia.

AC: Así pues, ¿Sería un ensayo de reapropiación del espacio público?

JC: Pues sí, se trata de un espacio invisible porque no tenemos acceso a él, olvidado, pero que sin embargo persiste. Es un espacio cercano a lo que Foucault señalaba como las heterotopías, espacios otros, lugares donde, a pesar de todo, sigue habiendo una posibilidad de acción, una posibilidad de utopía localizada hoy.

AC: ¿Cómo se te ocurrió la idea de organizar una fiesta el siete de abril? A mis ojos, esta historia de fiesta es interesante porque en su etimología latina *festum* significa alegría pública, momento colectivo. ¿Es para ti una manera utópica de abrir un espacio crítico?

¹ Los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM) nacieron de la necesidad de promover una arquitectura y un urbanismo funcionales. El primer encuentro, organizado por Le Corbusier, Hélène de Mandrot (propietaria del castillo) y Sigfried Giedion (primer secretario general), se celebró en Suiza, en junio de 1928 y reunió a 28 arquitectos europeos.

¿O lo ves más bien como algo lúdico?

JC: La idea del proyecto era crear una fiesta a nivel mundial, en todas las ciudades, que la gente suba a los tejados para gritar: decir públicamente a los demás algo que quisiéramos comunicar. Pienso que la singularidad de este espacio escapa al dominio del poder, puesto que no es un lugar habitual de encuentro en la ciudad. El tejado es precisamente un lugar que podemos volver a ocupar de otra manera, e individualmente, al mismo tiempo que para compartirlo con nuestra propia comunidad. Vivir en la ciudad es por lo tanto una especie de civilidad. Me parece que esta fiesta tiene algo de alegre y colectivo, por mucho que se anuncie como una acción individual. Es un individuo que habla con un ente abstracto, los demás en la ciudad. Pero este componente alegre viene del hecho que estamos en un lugar en el que no nos encontramos habitualmente, es lo excepcional, como el año nuevo o carnaval, en que nos permitimos hacer algo prohibido el resto del año.

AC: Es interesante porque Paul Virilio dice que “actualmente estamos viviendo la muerte de la calle, el fin del contacto con el suelo, con la acera”, lo que vuelve a decir que el poder está logrando su objetivo incitando a todos a quedarnos solos en casa.

JC: y añadiría, de aislar a la gente en células-celdas individuales.

AC: y de que no tengamos ningún tipo de unidad que pueda tener una implicación política. Entonces, el hecho de subir a un tejado y de proclamar públicamente, de no ser discreto, y de que se sepa, sería un acto político a secas. ¿Con esto quieres hablar metafóricamente del hecho de que cada individuo carece de espacio político de acción y de representación política?

JC: Para seguir con tu razonamiento sobre Virilio, personalmente, le encuentro un poco catastrofista en su visión del futuro, pero es constatable. De hecho, todo el mundo sabe que existe una especie de eco de las células individuales. También, por las nuevas tecnologías, del hecho que tengamos una comunicación con personas que están en otro lugar, muy lejos, y con las cuales podemos muy fácilmente intercambiar mensajes, se hace normalmente desde esta célula individual. La propuesta de gritar en el tejado, es de volver a una experiencia espacial con nuestro cuerpo, con una voz, en un espacio físico de la ciudad, que vendría a ser un poco una traducción de esta relación a los demás, de comunicar, escuchar y oír. Conlleva la consciencia de que el gesto es casi una performance, por lo tanto la consciencia de estar diciendo algo, de estar en posición de algo. Ver como los pequeños efectos de espacio, subirse a una tribuna o a un escenario, el que se dispone a hacer un discurso político, siempre está situado más arriba que los demás, es este tipo de cosas que me interesa. Se trata literalmente de tomar eso, el lugar más alto, y de tener esta posibilidad de tomar la palabra: de puras acciones del cuerpo con respecto a un dispositivo en el espacio.

AC: El proyecto está concebido para ser presentado en el espacio de exposición, pero también en el espacio público: puede tomar formas diferentes y operar/provocar un deslizamiento entre interior y exterior, y al revés. En cuanto a la forma, escoges la fotografía, una imagen fija y muda. ¿Qué te llevó a escoger la fotografía?, ¿Porque lo que te interesa es la representación de la acción como gesto universal?

JC: En realidad, la cuestión no es tanto de documentar lo que pueda pasar durante esta fiesta, sino más bien de crear una invitación a esta acción. Los posters representan una multiplicidad de personas diferentes: veintitrés personas gritando desde unos tejados, sin

ninguna indicación en cuanto al tipo de mensaje a comunicar. Y precisamente, cuando sacamos las fotos, se convirtió en una especie de fiesta privada, por la que pasaron un centenar de personas. Y debo decir que hubo todo tipo de gritos: amor, rabia, llamamientos a la revolución, una diversidad de mensajes. Viendo los posters, puede uno imaginar todo lo que puede decirse desde un tejado, y depende de cada cual imaginar lo que querría decir estando en esta misma ubicación. Tan solo por el gesto, podemos ver ya la singularidad, cada uno coloca el cuerpo de manera distinta, cada uno es específicamente individual.

AC: Las vistas panorámicas habituales provienen de lugares turísticos. ¿El trasfondo de tus posters propone ver la configuración de la ciudad y el urbanismo de manera diferente?

JC: Es también dar la posibilidad – y eso fue la primera reacción de la gente que aceptó subir al tejado - de ver de otra manera, físicamente, el espacio de la ciudad, de darse cuenta de la escala individual en relación a esta construcción. Luego, es un llamamiento a intervenir desde otro punto de vista, porque no es lo mismo ponerse a gritar en la calle, o en un parque, y gritar desde este lugar privilegiado. Hay que imaginarse que durante la fiesta se crea una suerte de red entre los tejados y que, por fin, se está activando una parte de la ciudad que estaba abandonada.

AC: La parte dominante de la exposición es una trilogía de vídeo instalaciones rodadas en Nueva York. ¿Cómo desarrollaste este proyecto?

JC: Primero realicé este proyecto en México, con el nombre de *Avenida Ixtapaluca (houses for Mexico)*. Se trataba de ver cómo la ciudad de México estaba creciendo en aquel momento y cómo la segunda mayor ciudad del mundo, después de Tokio, sigue creciendo. Se dice a menudo de esta ciudad que no tiene límites, pues quise ver las formas que están tomando actualmente y como se están organizando en el espacio. El barrio de Ixtapaluca es un modelo de lo que está pasando en todas partes en América Latina pero, dicho eso, es también un modelo que viene de Estados Unidos, una moda de urbanismo residencial de casas individuales que se repite hasta el infinito. Por lo tanto, había la idea de hacer, por una parte, un viaje de regreso hacia los modelos originales de Estados Unidos y, por otra parte, de representar el paso de la frontera entre México y Estados Unidos. Saltamos del último plano, rodado en Ixtapaluca en México, al Bronx en Nueva York: un barrio de alguna manera análogo – del que ya conocemos todas las imágenes, generadas en la ficción y los documentales – un ejemplar de lo que no deberían llegar a ser las ciudades. Cuando el Bronx vivió su peor momento, Co-op City nació de una intervención pública que pretendía ser modélica. Se trata de la construcción de torres, en un emplazamiento antes ocupado por un parque de atracciones, un nuevo lugar, nada idílico, al que la gente fue desplazada con el objetivo de lograr una nueva organización, compuesta por poblaciones multiculturales. Me interesaba volver a este barrio, hoy en día, y ver en qué se había convertido.

AC: ¿Y qué fue lo que te sugirió este lugar? ¿Tuvo un efecto positivo sobre la gente?

JC: No creo que me corresponda llegar a conclusiones urbanísticas. Voy a este tipo de lugares más bien a gravar imágenes en el interior de estos espacios muy determinados y a sacar de ellos fragmentos de realidad o de ficción, que nos hablen de nuestros modos de vida. Después de semanas de observación, la gente a la que veíamos pasar todo el tiempo, y que recorría el conjunto de este espacio físico, eran los repartidores de comida a domicilio, porque no existe un verdadero espacio público, como bares o restaurantes, en estos barrios. La mayoría de estos repartidores son mexicanos. Crea una interrelación

con Ixtapaluca, se trata, en el Bronx, de alguna manera del mismo personaje, pero desplazado.

AC: Habitar y hábito son palabras distintas pero tienen la misma raíz etimológica, es decir el verbo haber. Cuando miramos el video, lo impactante, en mi opinión, es que estos términos interfieren entre ellos. En tu obra es allí donde el límite entre la ficción y la realidad se difumina. Todo nació de la observación, la elección del lugar, es importantísimo. Mi pregunta es saber ¿Cómo ves esta relación entre estas dos palabras que representan dos cosas distintas?

JC: Si Co-op City fuera un decorado de teatro y que tomáramos la jornada de veinticuatro horas como la obra de teatro: habría evidentemente los habitantes en sus células individuales, pero también habría, y muy presentes, todas estas personas que recorren constantemente este espacio (durante ocho, diez horas al día). Tal vez residan en otra parte, pero son ellos los que habitan estos espacios en el sentido de hábito. Dicho de otra manera – y es lo que constituye, creo, el punto de unión entre los tres videos – son personas que habitan también este lugar, en el sentido que su ocupación, la manera en que ocupan su tiempo de vida, está relacionada con este espacio. Las cuestiones sociales o políticas no se han tratado directamente, pero están sin duda presentes, de otra manera, en el hecho de mostrar un cuerpo desplazándose. La cuestión es también ver hasta qué punto están libres de intervenir en este lugar, es decir de habitarlo realmente.

AC: ¿Escoges un gesto cotidiano para llevarlo a su condición universal, dejando libertad de interpretación a la gente que ve el video, que interactúa con el personaje? Hay pocos diálogos, sería más bien la expresión del cuerpo con el entorno. ¿Cómo ves esta relación?

JC: Se trata de ver desde distintos puntos de vista, la relación entre el cuerpo y este lugar, pero, sobre todo de ver como un individuo está, literalmente, dirigido por esta organización espacial. En un momento pensé en la película *Mon oncle d'Amérique* (1980) de Alain Resnais, que siempre me ha gustado mucho, no tiene nada que ver, pero al mismo tiempo sí. Cuenta una ficción, con unos personajes, pero llega un momento en que Resnais corta la ficción e introduce a científicos que analizan el comportamiento de los personajes respecto a las posibles salidas que tendrían estos. Lo que quise conservar en la manera de filmar, es esta mirada en extremo fría, por eso también tenía que ser filmado técnicamente de manera impecable.

AC: Estamos en el campo de la ficción, pero que tiene en realidad un carácter documental muy fuerte. ¿Estás construyendo una ficción para que se acerque al documental o al revés?

JC: Pienso que toda construcción visual que pasa por la imagen en movimiento es necesariamente una construcción, y por lo tanto una ficción, incluso el documental más puro del mundo. En mis películas hay a menudo un enfoque ambiguo, porque siempre se pregunta uno cual es la parte de verdad en lo que declara abiertamente ser una ficción.

AC: Me parece muy interesante ver que cada personaje de esta trilogía se sitúa en la frontera entre el actor y el extra: ¿Es casualidad que no haya diálogos?

JC: Hemos seguido los movimientos de estos personajes, que son actores, pero que están de hecho reproduciendo sus gestos cotidianos. En el caso de Co-op City, y es el

mismo principio que para la trilogía, volvemos a filmar tres veces la misma acción, pero desde puntos de vista diferentes: a veces tenemos un primer plano, a veces un panorámico, en el que la persona está representada como una hormiga en relación al conjunto. Intento ampliar el punto de vista sobre esta presencia, rendir su multiplicidad.

AC: En la trilogía, también filmas a Levittown y las vacaciones en Long Island con este mismo principio de desplazamiento, de recorrido en el espacio. ¿Qué relación guardan estos dos sitios con Co-op City?

JC: Para la trilogía, la voluntad era que fueran tres individuos, ejerciendo tres actividades diferentes, pero cuyo punto en común fuera la relación con el espacio. Referente a la ocupación del tiempo, hay una cosa que me impresionó mucho en las ideas de Fourier a propósito del Falansterio, a saber la división del trabajo. Según Fourier, todas las personas deberían cambiar de actividad cada dos horas, lo que correspondería a cinco o seis actividades diferentes a lo largo del día. Es la antítesis de la organización del trabajo tal como la conocemos hoy en día. Por lo tanto, intenté ver hasta qué punto la organización del espacio urbano va a dirigir los desplazamientos, repetitivos, tanto en el trabajo como en el tiempo libre.

AC: En cuanto a la particularidad del espacio, ¿Cuáles son las relaciones entre los tres lugares representados?

JC: Ante todo, Levittown es un ejemplo de organización residencial individual que se extendió por todo Estados Unidos, es donde vive la *middle-class*. Es la imagen de Estados Unidos que nos viene de los años 50, aquella época dorada en que todo iba bien, un modelo norteamericano exportado en el mundo entero. Luego, Montauk es un lugar de veraneo algo genérico, con una amplia playa, allí tenemos pizzerías, bungalós como en otros lugares de veraneo. Es igualmente un modelo que tuvo éxito, que se exportó y se expandió. Resumiendo, tenemos, por un lado la singularidad de cada lugar que permite escapar de los estereotipos que conocemos de Nueva York, pero, aunque sea muy local, cada uno de estos lugares tiene al mismo tiempo una condición universal.

AC: Tu obra está ligada al lugar urbano: ¿Cuál es tu relación con el espacio de exposición? ¿Cómo vive un proyecto en el espacio de exposición?

JC: Veo el espacio de exposición como una calle en la que pasan cosas que no controlo. Inserto elementos que participan de la ficción, pero que tienen la extraña condición de ser como fragmentos de realidad filtrados por la ficción. Las reflexiones en los vídeos se refieren a la ciudad, van dirigidas a individuos que están compartiendo un espacio, y abren hacia otros lugares. Veo la sala de exposición cada vez más diferente de la clásica sala de cine e intento por lo tanto alejarme a todo coste de la *blackbox*. Presentaremos los tres vídeos en un espacio que no está cerrado, en el cual se tiene una libertad de desplazamiento, en el cual decide uno cada vez, del punto de vista que toma. Por otra parte, los carteles también se presentarán en otros lugares de la ciudad, en las calles. Me gustaría que los visitantes de la exposición pudieran convertirse en habitantes de este lugar, sería lo ideal.

Barcelona, marzo de 2011.

Transcripción: Laurence Pen.