

Ciudades postindustriales sin alma: Homesteading de Zoe Strauss.

**Ángela Sánchez de
Vera Torres**

Doctora en Bellas Artes.
Universidad Autónoma de Chihuahua / México.
angelasanchezdvera@gmail.com

el ornitorrinco tachado
REVISTA DE ARTES VISUALES



ISSN: 2448-6949 / Número TRES /
abril-octubre 2016 / pags. 42- 55

Fecha de recepción: 3 de agosto 2015
Fecha de aceptación: 30 de agosto 2015

Resumen

Este ensayo revisa los proyectos fotográficos Ten Years (2000-2010) y Homesteading (2013) de la artista norteamericana Zoe Strauss (Filadelfia, 1970) para contraponer el modo constructivo con que aborda la documentación de una antigua ciudad industrial, frente a otros dos autores (Enrique Vila-Matas y Stan Douglas) que solo muestran las heridas de su abandono.

Palabras clave

Detroit, Enrique Vila-Matas, Filadelfia, Kassel, Stan Douglas

No soul for a former industrial city: Homesteading by Zoe Strauss.

Abstract

This essay analyzes the photographic projects Ten Years (2000-2010) and Homesteading (2013) presented by the American artist Zoe Strauss (Philadelphia, 1970) in order to compare her positive approach when documenting a former industrial city with the work of Enrique Vila-Matas and Stan Douglas, whose projects only depict the scars of a devastated city.

Key words

Detroit, Enrique Vila-Matas, Filadelfia, Kassel, Stan Douglas.

Introducción

Un grupo de antiguas ciudades industriales, ante el enorme desempleo provocado por el traslado de las fábricas fuera de la región, han reconvertido su economía enfocándola hacia el área educativa y cultural: Filadelfia, Pittsburgh y Kassel han enfrentado retos que antes o después tendrán que encarar Monterrey, Tijuana, Ciudad Juárez o Toluca, por nombrar algunas ciudades mexicanas.

La primera fase de abandono de esas ciudades es tan desolador que varios artistas han documentado sus calles en clave de terror. Esa desolación, de hecho, se sigue sintiendo incluso cuando la ciudad parece haberse recuperado. Mediante el análisis de la obra de Stan Douglas (Detroit), Enrique Vila-Matas (Kassel) y Zoe Strauss (Filadelfia y Pittsburgh) propongo una serie de lecturas para reflexionar sobre las alternativas que enfrenta la población que aún reside en esas ciudades.



Imagen 1. Welcome. 2011. Fotografía de Zoe Strauss.

0.

Si pienso en una ciudad industrial que ha reconvertido su economía para enfocar su crecimiento en el desarrollo cultural, el primer ejemplo que me viene a la cabeza es Filadelfia, con la que tengo una extraña relación. Aunque se trata de una ciudad culturalmente muy dinámica, no puedo evitar identificarla con el infierno. Durante bastante tiempo he pensado que esta asociación era exclusivamente personal, fruto de una difícil estancia de dos años, pero la obra de varios artistas me ha hecho cambiar de idea: quizás su pasado industrial tenga algo que ver con el carácter que se respira en la ciudad.

No empecé a pensar en estos términos hasta que me encontré, casi por casualidad, con la obra fotográfica de Zoe Strauss. El último invierno que pasé en la ciudad se presentó la exposición individual *Ten Years* (2012), en el Museo de Arte de Filadelfia.¹ Aunque el museo expone arte contemporáneo en sus salas, no era la institución que más visitaba, y si terminé entrando fue porque me llamó la atención en uno de mis frecuentes paseos entre los ríos de la ciudad. En general, prefería perderme por las calles: el este de Filadelfia conserva antiguas casas coloniales que hablan de su importancia en el proceso de independencia europeo. El poder político de Filadelfia se reforzó a mediados del siglo XIX gracias a su industrialización, convirtiéndose en una potente ciudad productora hasta la década de 1920, momento en el que desaparecieron las dos terceras partes de sus fábricas. Hubo un ligero repunte durante la Segunda Guerra Mundial, pero sin continuidad. Para cuando llegué a vivir a la ciudad, la desindustrialización era algo del

¹ La propia existencia de esta exposición describe muy bien la dinámica cultural de la ciudad: el Museo de Arte de Filadelfia es uno de los mejores museos de Estados Unidos. No es raro ver la exposición de una fotografía local underground como Zoe Strauss porque los curadores de los museos visitan y trabajan también en los espacios alternativos de la ciudad –galerías sin ánimo de lucro como Vox Populi o el ICA, dependiente de la Penn University.

pasado, no una herida abierta como en Detroit. Si algo era evidente, eran las huellas del abandono del centro histórico, debido a la inseguridad creada por el alto consumo de crack en la década de 1980. O más bien, los esfuerzos de reconstrucción –la gentrificación, si pensamos en cómo se barren los residuos que pudieran quedar- desarrollados a partir de los años 90 para recuperar la vida en el corazón de la ciudad. Ese aburguesamiento ha sido esencialmente cultural, y a pesar de los muchos aspectos negativos de ese lavado de cara forzado, no puedo dejar de destacar el empuje de dos curadoras de museos emblemáticas, las fallecidas Anne d'Harnoncourt y Gretchen Worde.² Otro proceso de gentrificación, esta vez en Nueva York, ha ayudado a enriquecer la vida cultural de Filadelfia, atrayendo a muchos artistas que alquilan espacios baratos y tienen acceso a lugares de exposición no comerciales, y que junto con los estudiantes de arte, han creado una vida underground muy activa.

Cuando se sube o se baja por las riberas de los ríos, en la periferia de la ciudad, las cicatrices industriales son todavía evidentes: las fotografías vacías de Stan Douglas me entrenaron para verlas. Quizás no estaba tan entrenada para comprender que el abuso del crack de los años 80 era otra cicatriz igual de visible, e igualmente provocada por el cierre de las fábricas, cuando no se propusieron alternativas para una gran masa de obreros abandonados a su suerte. La conexión entre el abandono de la industria y las huellas que deja en la población no me llamó la atención hasta que empecé a reflexionar sobre el proyecto *Homesteading* (2013) de Strauss, y a partir de él, revisara de nuevo las fotografías que había tomado en los barrios populares de Filadelfia. Al hablar de su obra, se habla de su defensa de lo queer, de su interés por poner rostro a los sectores más marginales de la ciudad, pero no se habla del pasado histórico de esas gentes. Ni porqué están en esa situación, ni si tienen salida.

1.

Lo cierto es que Zoe Strauss no es una fotógrafa, sino una artista que utiliza la fotografía. Nunca tuvo formación profesional y su producción era casi desconocida hasta su despegue fulminante a raíz de la exposición *Ten Years*, en 2012.³ Strauss nació en Filadelfia en 1970, y aunque siempre se mantuvo cerca de la escena artística, no estudió formalmente en ninguna universidad y trabajó cuidando niños hasta que cumplió los 30 años. Ese día le regalaron una cámara, que utilizó para desarrollar un solo proyecto a lo largo de una década.

2 Anne d'Harnoncourt (1943-2008) empezó a trabajar en el Museo de Arte de Filadelfia a mediados de la década de 1960, y lo dirigió desde 1982 hasta su muerte. Presentó exposiciones emblemáticas como la retrospectiva de Duchamp en 1973, y gestionó la compra de la colección Arensberg. Gretchen Worden (1947-2004) empezó a trabajar en el Museo Mutter de anatomía en 1975, y lo dirigió desde 1988 hasta su muerte, trasformando esta colección médica en uno de los museos más interesantes de la ciudad.

3 Después de la exposición de media carrera en el Museo de Arte de Filadelfia, la invitaron a formar parte de la Agencia Magnum, ha recibido encargos de fundaciones, invitaciones de universidades, y en general su obra ha sido publicada en revistas de difusión nacional e internacional dentro y fuera de Estados Unidos. International Center of Photography: Zoe Strauss: 10 Years [en línea]: página web. 2013. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://www.icp.org/exhibitions/zoe-strauss-10-years>

2. Ten Years (Under I-95).

Strauss trabaja con paciencia en series amplísimas de fotografías que después edita con mucho cuidado. A primera vista no parece que su proceso sea tan meticuloso ya que la mayoría de sus fotografías son instantáneas que toma por la calle, como si fuera una turista. Básicamente son retratos, en los que las calles tienen un gran protagonismo –toma las fotografías cerca de su casa, en el sur de Filadelfia, pero no exclusivamente.

También ha fotografiado Las Vegas o Candem, la parte de Nueva Jersey que linda con Filadelfia, separada tan solo por el río Delaware: una de las zonas más pobres y violentas de Estados Unidos. Su fotografía mira sin filtros a la gente que está en la calle, que hace su vida, que pasa, que habla. Pero lo interesante en la obra de Strauss es que esas fotografías no bastan. Lo que convierte este flujo de rostros en algo suyo, es el modo en que los presenta al público.

Cada año, desde el año 2000 hasta el 2010, el primer fin de semana de mayo, Strauss y sus ayudantes acondicionaron un tramo de la parte inferior de la autopista interestatal I-95 que circunvala la ciudad de Filadelfia (literalmente underground), para pegar en los pilares una selección de 231 fotografías de 11 x 17 pulgadas, tomadas durante el año en curso.

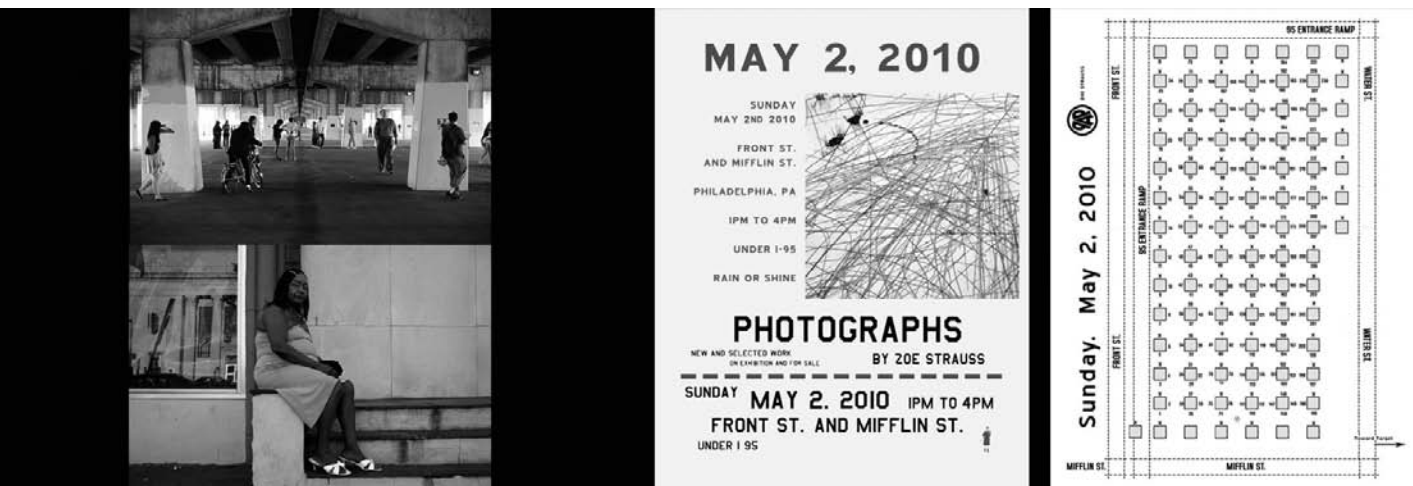


Imagen 2. Izquierda arriba: Fotografía de la exposición Under I-95. 2008. Fotografía de C. H. Paquette tomada del http://zoestrauss.blogspot.mx/2008_05_01_archive.html [consultado el 2 de agosto de 2015] Izquierda abajo: 1100 block South Broad. 2006. Fotografía de Zoe Strauss. Derecha: Carteles de la exposición Under I-95. 2010.

Strauss ordenaba las fotografías en cuatro grupos⁴, siguiendo las filas de columnas, con otras subdivisiones en sentido perpendicular, de modo que el paseante pudiera seguir las líneas marcadas⁵ o mezclarlas a su antojo, como si se encontrara con esas escenas y esos rostros al girar la esquina de la calle. Las fotografías solo se exponían durante tres horas, empezando a la una de la tarde, cuando el sol cenital marcaba una línea en el suelo, o una cortina de lluvia, si llovía, goteaba desde la parte superior. Transcurridas las tres horas, la exposición se ponía a la venta: cada fotografía costaba cinco dólares. Muchos de los compradores eran los mismos fotografiados, porque en esa convocatoria se reunía todo tipo de personas, desde profesores universitarios y artistas de la escena alternativa, hasta la gente del barrio. Este evento anual se cerró con la muestra antológica *Ten Years*, celebrada en el Museo de Arte de Filadelfia, acompañado de otro proyecto en la calle, *The Billboard Project*,⁶ y un cuidado catálogo institucional⁷.

3.

El proyecto de Strauss me atrajo cuando lo vi, pero no empecé a comprenderlo hasta que lo relacioné con *Homesteading*. Si tardé en darme cuenta de todas sus implicaciones, fue porque encontraba esas fotografías demasiado estereotipadas: me recordaban demasiado a la práctica de otros fotógrafos. Strauss acompaña a veces a las personas que se encuentra en la calle a sus casas, y los fotografía, a menudo sin ropa, en sus habitaciones, como Diane Arbus. Escoge un tipo muy determinado de personas, y los coloca frente a paredes con contrastes duros de color. Los gestos son igualmente duros, directos y cuando expone estas fotografías, a menudo las presenta en un carro de diapositivas, en un proyector algo retro hoy, acompañadas de música, como hace Nan Goldin. La huella de Goldin es evidente también en el modo en que busca un gesto poco favorecedor del retratado, en imágenes con una calidad técnica profesional. Para imprimirse en revistas de tendencias. Es fácil etiquetar estas fotografías suburbanas y sucias, y no pensar mucho más en ellas.

Tardé en darme cuenta de que lo importante no es la genealogía de las fotografías, sino el modo en que

4 Fluidity of Gender (Fluidez de género); Adiction and Desire (Adicción y deseo); American Identity (Identidad norteamericana); Hope, Pride, Joy (Esperanza, orgullo, disfrute). California College of the Arts - San Francisco, CA: Larry Sultan Visiting Artist Program: Zoe Strauss Lecture [en línea]: vídeo. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/101429717>

5 Aunque esas líneas temáticas finalmente solo son una sugerencia, la edición es fundamental para Strauss. Entre los años 2002-2009 organizó una exposición anual, la última semana de octubre (la mitad del año), en el Southwark Community Center de Filadelfia, para mostrar lo que había fotografiado durante ese medio año, y recibir los comentarios del público. Strauss, Zoe: Zoe Strauss [en línea]: blog. 2005. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://zoetrauss.blogspot.mx/>

6 La periferia de la ciudad se llenó de grandes lonas (54 fotografías en los espacios destinados a la publicidad urbana), permitiendo que la gente de los barrios, y los automovilistas de la I-95, vieran parte de la serie fotográfica *Under I-95* fuera del museo. La selección de las fotografías hacía una vaga referencia al viaje, y al deseo de volver a casa, e incluía fotografías de los viajes de Strauss por California y el Golfo de México, entre otros lugares. California College of the Arts - San Francisco, CA: Larry Sultan Visiting Artist Program: Zoe Strauss Lecture [en línea]: vídeo. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/101429717>

7 Ya había publicado otro fotolibro, *America* (Strauss, 2008). Strauss, Zoe: Zoe Strauss [en línea]: página web. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://www.zoetrauss.com/>

las ordena narrativamente, y sobre todo, para qué las usa: para entablar un diálogo, y conocer aspectos de los retratados que quizás intuya, pero no puede afirmar con seguridad hasta que ellos mismos se lo confirman.



Imagen 3. Daddy tattoo. 2004. Fotografía de Zoe Strauss. Monique Showing Black Eye. 2006. Fotografía de Zoe Strauss. Monique on Steps. 2006. Fotografía de Zoe Strauss.

Un diálogo generalmente inesperado. En 2006, Strauss recibió la carta de una mujer, Gina Carbone, en la que le agradece las fotografías que ha tomado de su hija, Monique Carbone, que acaba de fallecer. Strauss la había fotografiado en varias ocasiones (en 2004 y 2006), y había publicado dos fotografías en una revista (de tendencias), lo que les había hecho mucha ilusión. Tras leer la carta, Strauss se dio cuenta de que apenas había hablado durante diez minutos con Monique mientras tomaba las fotografías. Pero respondió la carta de su madre, y empezó con ella una amistad de años. La fotografía de Strauss puede ser la portada impactante de una revista, entre el momento decisivo de Cartier-Bresson⁸ y la insolencia de Wolfgang Tillmans, pero esa estética de moda solo es la punta del iceberg.

4. Homesteading.

La fotografía se convierte en un puente para establecer una relación, y dejar que lo desconocido entre en el proyecto: por este motivo pienso que el trabajo de Strauss es más artístico que puramente fotográfico. Este uso de la fotografía ya aparecía en *Under I-95*, pero lo entendí como algo lateral a su propuesta. Tuve que esperar a su siguiente proyecto, para ver cómo se afianzaba en esa línea. Después de la buena

⁸ Cartier-Bresson, 2015.

acogida de *Ten Years* en el Museo de Arte de Filadelfia, Strauss empezó a recibir encargos e invitaciones de instituciones prestigiosas, entre las que destaca un proyecto para la Carnegie Foundation en Pittsburgh, una de las instituciones más sólidas a la hora de apoyar el arte contemporáneo en Estados Unidos.

La ciudad de Pittsburgh, en el estado de Pensilvania, y a unos 400 kilómetros de Filadelfia, es otro de los centros industriales históricos de Estados Unidos. Andrew Carnegie (1835-1919) fue el propietario de la Carnegie Steel Company, una de las mayores fábricas de acero durante la Primera Revolución Industrial, que suministró material bélico para la Primera Guerra Mundial, y con el que se construyeron los cimientos de edificios tan emblemáticos como el Empire State Building. Esta fábrica también fue el marco de la histórica huelga de Homestead (Homestead Strike, 1892), que ayudó a establecer las relaciones sindicales de los trabajadores en todo el país.

Cuando Zoe Strauss fue invitada a presentar un proyecto en el 2013 Carnegie International, se propuso revisar su historia de una manera crítica, y que mostrara su impacto sobre la población de la ciudad.

El punto de partida del proyecto, titulado *Homesteading*, fue muy sencillo: en la fachada de la Fundación se puede leer “Art is the gift of Andrew Carnegie to the people of Pittsburgh” (el arte es el regalo de Andrew Carnegie a la gente de Pittsburgh), mientras el interior del edificio alberga unos murales alegóricos con la figura del filántropo como salvador del pueblo. Strauss cuestiona este concepto de filantropía, en el que un empresario acapara el trabajo de los obreros, y les cede una parte ínfima de sus beneficios presentándolo como un acto de bondad. Strauss se pregunta cuál es realmente su legado, y si la Fundación sigue teniendo poder sobre la población al día de hoy. Una vez que ha desaparecido la industria ¿sigue creando riqueza?

Strauss centró su proyecto en el municipio donde se localizaba la fábrica: Homestead, en las afueras de Pittsburgh. Homestead comenzó a desindustrializarse lentamente, en un proceso que culminó en 1986, cuando la fábrica de acero se cerró definitivamente, transformándose en un centro comercial en 1999.

El cierre provocó el éxodo silencioso de miles de personas -de 20,000 habitantes en los años 1920 a 3,000 hoy. Strauss se pregunta qué ha pasado con las personas que se han quedado, de qué pueden vivir y qué recuerdos tienen.

Strauss empezó a pensar en cómo podía vincular estas preguntas con la fotografía. En primer lugar, junto con sus ayudantes y familia, leyó todos los libros que pudo encontrar sobre la historia industrial de Pittsburgh y sus conflictos, del mismo modo que un investigador, o un escritor, reúne datos para escribir un ensayo. Esa investigación bibliográfica se complementó con viajes por la zona: Strauss visitó Pittsburgh y paseó por sus calles, fotografiando y anotando lo que encontraba. Finalmente, decidió abrir un estudio fotográfico, y hacer que la gente viniera a ella.



Imagen 4. Fotografías de Zoe Strauss en el estudio fotográfico de Homestead. <http://homesteadpa.tumblr.com/> [consultado el 2 de agosto de 2015].

5. El estudio fotográfico.

Strauss alquiló un local en 215 East 8th Avenue de Homestead, para abrir un estudio fotográfico durante el mes de septiembre de 2013. En el escaparate anunciaba retratos gratuitos para todos los residentes de los municipios de Homestead, West Homestead y Munhall, o cualquiera que viviera o trabajara en el código postal 15120 de Pensilvania. O que hubiera formado parte del sindicato de trabajadores de la fábrica de acero.

Strauss se comprometía a tomar una fotografía de cada persona (o grupo), de la que sacaría tres copias de 5 x 7 pulgadas: una para la exposición en la Fundación Carnegie (que se quedaría en la colección permanente del museo); otra para el retratado; y otra para los archivos personales de la fotógrafa.



Imagen 5. Detalles de Homesteading. Fotografías de Zoe Strauss. <http://homesteadpa.tumblr.com/> [consultado el 2 de agosto de 2015].

Su idea inicial era tomar 200 fotografías para la exposición: una parte de las 500 que finalmente donaría a la colección permanente del museo. Gracias al respaldo de la institución, Strauss pudo poner precio a cada fotografía: \$ 1,000. De este modo, al terminar el proyecto se habría incrementado la riqueza, no solo de la Fundación sino de los residentes de la zona. Cada persona podía conservar su fotografía o venderla, sin ningún compromiso, porque lo importante era señalar quién crea la riqueza: la Fundación Carnegie de manera indirecta, ahora desde su posición “neutra” como museo, transformado en un nuevo motor económico. Strauss quería abrir un debate público sobre el modo de regenerar la economía de la zona: cómo se crea la riqueza, quién da valor, qué tiene valor, de quién es el trabajo, qué se hace con esa producción, dónde se guarda. El museo conserva un patrimonio que vuelve valioso el trabajo de los artistas, pero Strauss se pregunta si repercute también en la población. De nuevo, las personas de la calle tienen un papel subordinado, pero esencial: son los modelos, el público, los empleados del museo. Pero aunque siguen siendo una parte fundamental del proceso, a menudo no tienen conciencia de serlo, y están a merced de los cambios de ciclo. Al abrir el estudio fotográfico, Strauss no solo quería tomar fotografías. La fotografías eran una herramienta, un medio para ayudar a los vecinos a tomar conciencia de esa situación. Pero una vez abierto el diálogo, todo se hizo más complejo.

6.

Cuando Strauss abrió el estudio, vio con satisfacción que la gente se animaba a hablar.⁹ La propia Strauss impulsaba esas conversaciones: llevaba libros sobre la historia de la ciudad, y les preguntaba por sus



Imagen 6. Detalles de Homesteading. Fotografías de Zoe Strauss. <http://homesteadpa.tumblr.com/> [consultado el 2 de agosto de 2015].

⁹ Carnegie Museum of Art: Zoe Strauss: Homesteading [en línea]: vídeo. 2013. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/75602270>

trabajos, por lo que recordaban de la repentina marcha de cientos de personas en 1986 y por el nuevo centro comercial en los terrenos de la antigua fábrica. Incluso alquiló una salita en una tienda de muebles de esa misma calle, para que los vecinos tuvieran un lugar donde reunirse.

No todas las discusiones giraron en torno a las cuestiones históricas planteadas por Strauss, sino que se centraron en su día a día –quejas de activistas contra el fracking; detalles de las relaciones entre vecinos, como un ex – agente de la DEA y un vendedor de drogas; más quejas de una profesora sindicada...-. El flujo de personas era cada día mayor: la gente necesitaba un espacio público donde poder hablar. Los vecinos empezaron a llevar a su vez fotografías antiguas, cartas, negativos, más libros. Intuían que tenían valor, sin estar seguros de cuál, y sin saber bien cómo usarlos: hasta ese momento solo los guardaban. Comprendían bien la importancia de almacenar esos recuerdos, pero hasta que el estudio de Strauss no les dio la oportunidad, no comenzaron a compartirlos.

El proyecto transformó a los vecinos pasivos en personas activas: empezaron a llegar recetas de cocina, una bicicleta. Se empezó a crear otro tipo de riqueza, de manera independiente a las líneas marcadas inicialmente por Strauss: un adolescente, Mike Potter, tomó un diseño de Strauss y lo adaptó a una camiseta que se vendió en la tienda de la Fundación durante la exposición.¹⁰

7. 2013 Carnegie Internacional.

Frente a la actividad desarrollada en el estudio fotográfico, la exposición parece un paso atrás. Si bien es una parte esencial de Homesteading, ya que dota de valor a las fotografías y justifica la actividad de Strauss en el barrio, finalmente no es más que una puesta en escena poética del material acumulado. Con la colaboración del artista chino Wenhua Shi y de la editora Sharon Brown, Strauss ordenó la documentación en varios espacios: en el interior de la Fundación se colocaron las fotografías de estudio con su fondo celeste;¹¹ se proyectaron las imágenes del periodo previo de investigación (lámparas, paisajes, más cielos) en el hangar donde murieron los huelguistas (Pump House), así como en el exterior del edificio, en los ascensores y en pasillos que conducían a la sala. ¿Pero a quién iba dirigido todo ese montaje?

10 Strauss, Zoe: Homesteading [en línea]: página web. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://homesteadpa.tumblr.com/>

11 El fondo de las fotografías era el mismo para todos los retratados: un fondo aparentemente neutro, un cielo nublado. Se trata de una fotografía reciente del cielo de Homestead. Durante el periodo de investigación, Strauss se encontró con un paisaje al óleo aparentemente psicodélico, con un cielo repleto de colores fosforescentes, pero los vecinos le comentaron que el cielo se veía así por las tardes, cuando la fábrica estaba funcionando. Strauss toma los retratos de los vecinos contra un cielo que ya no guarda la historia ni el recuerdo del pasado.

CalArts: Paul Brach Visiting Artist Lecture Series: Zoe Strauss [en línea]: vídeo. 2014. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/96849835>

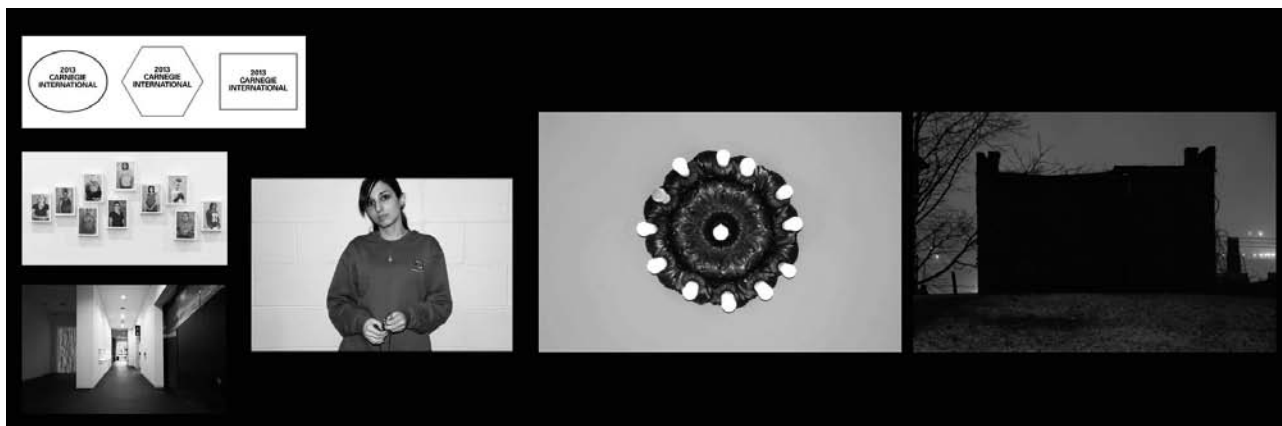


Imagen 7. Detalles de Homesteading. Fotografías de Zoe Strauss. <http://homesteadpa.tumblr.com/> [consultado el 2 de agosto de 2015].

8. El alma fría de las ciudades desindustrializadas.

Entre las muchas ciudades con un pasado industrial, que han apostado por una reconversión de su economía centrándola en la cultura, destaca Kassel. La última novela del escritor español Enrique Vila-Matas, *Kassel* no invita a la lógica (Seix Barral, 2013), se centra en esta ciudad alemana, durante la Documenta 13. La novela recapitula la historia de esta ciudad industrial, destruida en un 80% durante la Segunda Guerra Mundial, ya que adaptó su industria para la fabricación de tanques, y fue duramente castigada por la aviación aliada.

Al terminar la guerra, y al contrario que otras ciudades alemanas que volvieron a reindustrializarse, Kassel decidió crecer dirigiendo su economía en otra dirección: acogió ferias comerciales, entre las que se celebró una primera Documenta, de marcado carácter local. Los organizadores, profesores de la universidad de la ciudad, hicieron un homenaje al arte rechazado por los nazis, pero pronto dejarían de interesarse por el arte moderno para centrar todas sus energías en las manifestaciones posmodernas. En 1972 invitaron a un curador externo, Harald Szeemann, que unificó todas las muestras que se extendían por la ciudad para dar cobertura al arte conceptual. La acogida fue tan buena, que la Documenta se consagró como un laboratorio del arte no comercial que revisa cada cinco años las nuevas tendencias del arte contemporáneo.

Aunque comienza con un enfoque prometedor, la novela tiene un humor desolado. Sin avisar, se transforma en un libro kafkiano, ligeramente infernal. Vila-Matas escribe el relato en una inquietante primera persona, presentándose como un escritor que quiso ser cineasta, interesando en el arte contemporáneo, que ha escrito sobre él y ha colaborado real (o ficticiamente) con artistas enredados en las fronteras entre narrativa y arte: Dominique Gonzalez-Foerster o Sophie Calle.

El protagonista es por lo tanto un hombre preparado para entender lo que se va a encontrar, pero se siente perdido. Abandonado, excluido de una práctica incoherente que empieza a volverse cada vez más terrorífica e inhumana. Al igual que en la presentación institucional de Homesteading en el 2013 Carnegie International, la pregunta que me hacía mientras leía su desconcierto, era ¿pero a quién está dirigido ese arte? Vila-Matas introduce la sospecha de que el oscuro pasado histórico de la ciudad no se puede

borrar, y tiende a potenciar los rasgos más malignos de la globalización. El escritor describe al público, a las personas que pasean dentro y fuera de las exposiciones, a los asistentes que le ayudan. Pero la desconexión es demasiado profunda, y la sensación que tenemos es la de una ciudad vacía.

No es del todo cierto que no aparezca gente en las imágenes que toma Stan Douglas en Detroit. Sí están vacías en la serie Detroit Photos (1997-1998), en donde se sigue la estética fría de la Escuela de Düsseldorf, y los espacios se presentan de manera teatral -quizás no haya gente, o quizás se haya borrado todo movimiento, lo vivo, con tomas tan largas que distorsionan y congelan el tiempo. Pero un año después de esta serie, Douglas empezó a trabajar en una instalación centrada en una breve película (Le Détroit, 2001): una mujer conduce por la ciudad y su coche se rompe. Tiene que bajarse del vehículo y entrar en una de esas casas abandonadas, de la que no puede salir, atrapada por una serie de rutinas obsesivas que no puede dejar de repetir.

Este cortometraje de terror presenta una definición casi canónica del infierno moderno, descendiente directo de Kafka: un individuo aislado se queda atrapado en una actividad cotidiana que tiene que repetir sin cesar. En ese automatismo, una alegoría del trabajo mecanizado, se pierde la conciencia y se anula lo humano. Se entumece. Detrás de las fotografías congeladas, parece decir Douglas, hay personas atrapadas en una maldición tantálica, similar a la ruptura entre realidad y comprensión de Vila-Matas. Estas experiencias infernales se presentan como cicatrices del pasado imborrable de las ciudades industriales, que sigue palpitando en los edificios y contamina a cientos de personas ausentes. Zoe Strauss no es una turista en esos territorios, como Vila-Matas o Douglas. Ella ha nacido y ha vivido en una de esas ciudades, y sus fotografías, aunque son duras, quieren ir más allá de los relatos de terror. No solo documenta los estragos de una inestabilidad laboral que se ceba con sus vecinos: esas fotografías solo son el comienzo, un espejo que coloca frente a ellos para que se miren, y piensen en alternativas.

Conclusiones

Zoe Strauss no toma fotografías, sino que utiliza la fotografía como un puente entre su subjetividad y el entorno. Cada proyecto le hace crecer como persona (detrás de la cámara) mientras empuja a los fotografiados a tomar conciencia sobre su poder para intervenir en lo que los rodea. Esta dinámica estaba presente en su primer proyecto, Ten Years (Under I-95), pero se hace más evidente en Homesteading. El sentido de este último proyecto se concentra en el estudio fotográfico, donde se inicia un diálogo que va más allá de lo esperado, mientras que la exposición oficial en la Carnegie Foundation no tiene tanta fuerza, y arroja la pregunta de a quién va dirigida. Esa misma pregunta surge cuando el protagonista de la novela de Enrique Vila-Matas se encuentra perdido en Kassel, sin comprender del todo las propuestas de la Documenta 13. Hay una grieta entre las instituciones del arte y el público muy similar al de la

industria y la ciudad que la alberga. Ahora que los modelos económicos quieren regir todas las relaciones sociales, el ejemplo del abandono de estas ciudades puede ser instructivo. Cuando se representa el sufrimiento de una ciudad desindustrializada, sin importar si el proceso es reciente (Stan Douglas con Detroit) o si las cicatrices están en el pasado (Vila-Matas con Kassel; Strauss con Filadelfia y Pittsburgh), es fácil caer en los tópicos del género de terror. Las fotografías de Strauss pueden dar miedo, pero ella quiere ir más allá y buscar alternativas para las personas que siguen viviendo en esas ciudades. Para las que siguen usando esas instituciones.

Referencias

- Barberie, P. (ed.) (2012): Ten Years, Filadelfia, The Philadelphia Museum of Art.
Cartier-Bresson, Henri (2015): The Decisive Moment, Göttingen, Steidl (primera edición: 1952).
Strauss, Zoe (2008): America, Los Angeles, AMMO Books.
Vila-Matas, Enrique (2014): Kassel no invita a la lógica, Barcelona, Seix Barral.

Recursos electrónicos

- California College of the Arts – San Francisco, CA: Larry Sultan Visiting Artist Program: Zoe Strauss Lecture [en línea]: vídeo. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/101429717>
CalArts: Paul Brach Visiting Artist Lecture Series: Zoe Strauss [en línea]: vídeo. 2014. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/96849835>
Carnegie Museum of Art: Zoe Strauss: Homesteading [en línea]: vídeo. 2013. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <https://vimeo.com/75602270>
International Center of Photography: Zoe Strauss: 10 Years [en línea]: página web. 2013. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://www.icp.org/exhibitions/zoe-strauss-10-years>
Strauss, Zoe: Zoe Strauss [en línea]: blog. 2005. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://zoestrauss.blogspot.mx/>
Strauss, Zoe: Zoe Strauss [en línea]: página web. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://www.zoestrauss.com/>
Strauss, Zoe: Homesteading [en línea]: página web. 2012. [fecha de consulta: 2 de agosto de 2015]. Disponible en <http://homesteadpa.tumblr.com/>

