

ESFERA PÚBLICA Y EXPOSICIÓN

Manolo Laguillo

Universidad de Barcelona

manolo@manololaguillo.com

Recibido: 10/03/2019 | Aceptado: 21/05/2019

doi:10.30827/sobre.v5i0.8875

61

PUBLIC REALM AND EXHIBITION

ABSTRACT: This article covers the way fifteen 3 x 4.5 meters big photographs are being shown between July 2018 and October 2019 in the Besòs River Park, which is a remarkable case of river recovery ('blue path'). These fifteen big canvases represent that very same zone, and were made in 2017 following an assignment of the Catalan Architects Association to Manolo Laguillo. Those walking along that part of the river are confronted with photographs of their own surrounding. Experiencing them would never happen if they would be hanged on the walls of a gallery or museum. The huge amount of detail of these black and white photographs allows an observation of the landscape which goes beyond the usual one with nude eyes.

KEYWORDS: Photographic Survey, public sphere, show, documentary photography, detail representation

RESUMEN: Este artículo trata de cómo se exponen durante quince meses (entre julio de 2018 y octubre de 2019) quince fotografías de gran tamaño (3 x 4,5 m) al aire libre en el Parc Fluvial del Besòs, uno de los ejemplos más sobresalientes de restauración fluvial ('vía azul'). Las quince fotografías son de esa comarca misma, el bajo cauce del Besòs, y fueron hechas por su autor, Manolo Laguillo, un año antes, en 2017. Forman parte de su proyecto 'Levantamiento fotográfico del Besòs', que le fue encargado por el Colegio de Arquitectos de Catalunya. Quienes caminan a lo largo del río se ven confrontados con unas fotografías de su entorno habitual, algo que nunca ocurriría si estas se mostrasen en una galería o un museo. El enorme detalle de estas fotografías en blanco y negro permite adentrarse en el paisaje de una manera distinta a la observación con los ojos desnudos.

PALABRAS CLAVE: Levantamiento fotográfico, esfera pública, exposición, fotografía documental, representación del detalle



Este texto versa sobre la manera en que *El Besòs 2017: Un levantamiento fotográfico*, uno de mis últimos trabajos, se expone a lo largo de un año, entre julio de 2018 y julio de 2019, en el Parque Fluvial del Besòs, un espacio abierto y público que discurre en paralelo al cauce de dicho río en sus últimos seis kilómetros, entre Montcada i Reixac y el mar¹.

Enseñarlo en este lugar hace que le salga al paso, en el sentido literal de la expresión, a mucha gente que nunca entraría en un espacio de exposición cerrado. Pero esas personas son, con mucha probabilidad, precisamente quienes habitan las zonas que fueron el objeto del trabajo de levantamiento fotográfico².

Este artículo considera así dos cuestiones: por un lado un trabajo fotográfico concreto, por el otro la forma inusual de exposición que está teniendo. Uso el presente de indicativo pues escribo en marzo de 2019, cuando aun faltan unos meses para que esta se clausure.

Utilizo el concepto 'esfera pública' en el título, con todas sus resonancias, porque se trata de una publicación, en un lugar insólito y muy prolongada –tanto que se la podría considerar semipermanente–, de un trabajo fotográfico cuyo 'destino expositivo' era en principio otro, el habitual: ser mostrado en un espacio cubierto –galería de arte o museo– que solo visitarían los habituales de esos lugares³.

El Besòs 2017: un levantamiento fotográfico

Antes de contar de qué forma se enseña en el Parque Fluvial el trabajo sobre el río Besòs es preciso explicarlo. Para hacerlo describiré en primer lugar los trazos generales del territorio que este trabajo fotográfico se ocupa, y a continuación me referiré a la toma de las fotografías.



La zona fotográfica

Realizado a partir de un encargo del Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC) el proyecto consiste en su forma final en sesenta y siete fotografías. Estas las seleccioné a partir de un total de un millar, que hice entre los meses de enero y marzo de 2017 en el territorio situado en torno al último tramo del Besòs, es decir, entre Montcada i Reixac y el mar. Se trata de un área relativamente extensa –mide 3 o 4 km de ancho por 6 km de largo–,

1. Este Parque Fluvial es un ejemplo de vía azul, un tipo relativamente reciente de intervención sobre el paisaje que convierte las márgenes de un río en transitables con fines de ocio y recreación.

2. Entiendo aquí el término 'levantamiento' en un sentido próximo al topográfico.

3. 'Esfera pública' es la traducción habitual del concepto de 'Öffentlichkeit', cuya historia narra Jürgen Habermas en su escrito de habilitación (Habermas, 1982). Habermas proporciona la clave para entender –y traducir adecuadamente: obviamente 'opinión pública' falla el golpe– 'Öffentlichkeit' cuando la contraponen a la 'Privatsphäre', a la esfera privada. Me inclino por esta expresión para evitar la expresión 'espacio público', que considero excesivamente limitante y descriptiva.



Figura 1: El grupo de cinco lonas situado cerca de la desembocadura.

y es una de las zonas periféricas por donde aún puede crecer Barcelona⁴. Abarca partes de Badalona, Santa Coloma, Sant Adrià, Montcada i Reixac y Barcelona, y va desde el mar hasta el punto donde el río penetra en la plana del Barcelonés a través de una interrupción en la línea de montaña. Este desfiladero, que ya en sí mismo, geológicamente, es accidentado, también lo es por el denso tráfico que soporta, pues por él pasan las autopistas de entrada y salida en el Barcelonés –que se bifurcan en Vallbona en la C-33 y la C-17, que van hacia el Norte y el Vallès Oriental, y la C-58, que lleva al Vallès Occidental–, y al menos dos tendidos de ferrocarril –el del AVE y el de cercanías–, además de una serie de carreteras comarcales. Estamos en un paisaje periférico a las puertas de Barcelona, inmediatamente antes del Nudo de la Trinidad, una ‘banlieue’ que se acaba de complicar con unos núcleos de población –de entre los cuales destaca Ciudad Meridiana– y polígonos industriales que tapizan de forma violenta la totalidad del suelo disponible. Solo queda sin ocupar el suelo cuya pendiente es excesiva o que pertenece al parque natural de la sierra de Collserola.

Hasta hace quince años el Besòs era en su último tramo un albañal. Las industrias que estaban instaladas a ambos lados de su curso llevaban décadas vertiendo en él sus desechos. La flora y fauna autóctonas hacía mucho que habían desaparecido, y unas enormes torres de alta tensión punteaban el cauce. Los barrios que lo flanqueaban, desprovistos de servicios, estaban habitados mayoritariamente por gente venida de la España rural. Junto con los municipios del Baix Llobregat, la comarca situada en la parte baja del río que flanquea Barcelona por el otro costado, configuraron a partir de los sesenta el así llamado ‘cinturón rojo’ de Barcelona. Jaume Fabre y Josep Maria Huertas Claveria (1976) narran los detalles de esos años en su gran trabajo sobre los barrios de Barcelona. Y el escritor Javier Pérez Andújar (2011) cuenta cómo era esta zona antes de que el Parque Fluvial del Besòs le devolviera algo del aspecto que debió tener en el siglo XIX.

La zona posee una serie de elevaciones. Sobre Montcada i Reixac está el Turó de Montcada, que ha ido menguando en su ladera menos visible para beneficio de la fábrica de cemento situada a sus pies. Sobre el Nudo de la Trinidad y Ciudad Meridiana está Torre Baró, y sobre el Singuerlín, al otro lado del desfiladero, está el Puig Castellar, rematado por las ruinas de un poblado ibérico. Ya río abajo, enfrente del Bon Pastor y a la altura del vado del Puente del Molinet, está la colina que corona el edificio abandonado del antiguo hospital de l’Esperit Sant. En esta emergencia se sitúa la línea de carena que separa la cuenca del Besòs de las de los torrentes del término municipal de Badalona.

Nombro estos promontorios porque la única manera de hacerse con una idea general de cualquier territorio es verlo desde arriba, desde puntos elevados. No sobra preparar esta visión directa mediante el estudio de planos actuales, pero este no puede sustituir la experiencia inmediata del paisaje iluminado por una luz que cambia a medida que avanza el día. Conocer la antigua fisonomía de la zona a partir de la consulta de mapas antiguos es imprescindible para entender la actual configuración. Así, la memoria de las antiguas vías por las que se entraba y salía de la ciudad, de las casas de labor, de las redes de riego y canalización de las aguas, etc. se perpetúa no solo en la toponimia, sino también en detalles residuales que hay que saber encontrar para que, incluidos deliberadamente en la fotografía, nos hablen de la historia de los lugares. Este paisaje, a pesar de la ocupación desahogada y carente de planificación del último siglo, aún conserva restos que permiten hacerse una idea de lo que debió de ser antes de que las actividades del sector secundario lo ocupasen.

La totalidad de la comarca está dominada por las tres chimeneas de la antigua central térmica de la desembocadura. Su inevitabilidad las convierte en un hito visual.

Describo los rasgos que caracterizan la zona a la que se refiere mi trabajo fotográfico con la esperanza de que llegue a percibirse mínimamente lo que la hace especial. Ello es, expresado brevemente, que carece de tipología o, mejor dicho, que su tipología consiste en no tenerla. Su alto grado de desestructuración se debe a que en ella se encuentran y desencuentran simultáneamente unas texturas urbanas distintas –que se corresponden con una gran variedad de usos y actividades–, pero también temporalidades diferentes, es decir, vestigios

4. Barcelona saltó en la década de los 90 del pasado siglo la línea de montaña paralela al mar, una barrera que limitaba su crecimiento de forma natural desde que a mediados del XIX se demolieron las murallas que artificialmente la constreñían y se comenzó a ocupar el Ensanche, siguiendo con más o menos literalidad el proyecto del ingeniero de caminos Ildefons Cerdà.



Figura 2: El grupo de cinco lonas situado a la altura del Pont del Molinet, enfrente del Bon Pastor.



Figura 3: El grupo de cinco lonas situado a la mayor distancia de la desembocadura, junto a Can Zam.

del pasado y anuncios de lo que está por venir. Todo esto la convierte en representativa de zonas similares situadas en otros puntos del mundo.

La toma fotográfica

Tras esta descripción de la zona paso a referirme con cierto detalle a las decisiones más directamente relacionadas con la toma de las fotografías.

La acotación de cada escena, la fijación de su tamaño, es lo que determinó a qué distancia me coloqué de ella. Un tercio de las escenas que fotografié tiene un ancho de como mínimo medio centenar de metros, y el de los dos tercios restantes supera con creces el kilómetro. Solo en unos pocos casos trabajé con escenas cuyo ancho rondó la docena de metros. El ser humano ocupa por lo tanto en la inmensa mayoría de las fotografías una parte muy pequeña del total del encuadre. La distancia corta que adopta el reportero de calle era incompatible con la gran escala de lo urbano, que es lo que me interesaba representar.

En la elección de los puntos de vista, un acto que es simultáneo a la acotación que da origen a la escena, ajusté el encuadre para que apareciesen representadas al menos tres de las actividades que realizamos los seres humanos, y ello mediante los correspondientes espacios o edificios (vivienda, taller, fábrica, almacén, tienda, bar, mercado, biblioteca, museo, escuela, cine, templo, tanatorio, campo de deporte, hospital, calle, avenida, plaza, carretera, puente, camino, vía férrea).

Esta atención a la variedad de funciones de las construcciones que erigimos se complementa con el deseo de representar las grandes líneas que determinan la estructuración de este territorio, y que reflejan su infraestructura física. Además del Besòs y las vías que discurren en paralelo con él, está la entrada actual en el tejido urbano de Barcelona que es la Gran Vía, su avenida más larga, pero también la antigua carretera de Mataró, la vieja salida de Barcelona que es la continuación de la calle de Pere IV, una de esas extrañas vías que cortan diagonalmente la trama ortogonal del Ensanche. Otra zona importante que me interesó es el así llamado triángulo ferroviario, situado al final de la Rambla Prim y a las espaldas del barrio del Bon Pastor. En esas hectáreas de terreno, que está aparentemente vacío para la mirada del ciudadano de a pie completamente alejado de los centros de poder donde se toman las grandes decisiones, van a ocurrir muchas cosas en los próximos años, entre otras la instalación de la gran estación central. Ello hará que el centro de gravedad se desplace de la izquierda del Ensanche a esta zona, con las consecuencias previsibles, como una recalificación del suelo, la subida de su precio y, a medio plazo, la gentrificación.

En estas fotografías prevalece así la intención descriptiva por encima de cualquier otra consideración, incluida la estética. Su eficacia tiene que ver con el hecho de que informan, dan a conocer y evitan la anécdota. Por eso empleo el dispositivo fotográfico de una manera deliberadamente inexpresiva, neutral y, en apariencia, desapasionada.

Pero esta potencia descriptiva de la fotografía arrastra consigo una capacidad prospectiva que la fuerza de los hechos me ha obligado a reconocer y que solo a regañadientes me decido ahora a expresar. Tras décadas de trabajar machacona e insistentemente en la representación fotográfica de la ciudad he acabado por darme cuenta de que en algunas fotografías se puede adivinar el futuro. Creo que esto tiene que ver con mi interés por aquellos puntos donde se tensiona la textura urbana, por las líneas de encuentro de los diferentes tejidos, por las rótulas y las transiciones bruscas. Que muchas de estas fotografías provoquen desasosiego es la prueba de que reflejan la inestabilidad que pueda haber en el territorio, una disfuncionalidad y desajuste que me esfuerzo en detectar.

En lo que respecta a las herramientas y las técnicas del oficio me inclino por las que proporcionan la mayor cantidad de detalle y la gradación tonal más rica. La razón es que deseo crear en quien contemple estas fotografías la sensación de encontrarse ante la realidad misma, la que estuvo delante de la cámara en el momento de hacerlas. Que la fotografía acabe registrando y dando cuenta del detalle que hubo previamente en la realidad no depende tanto de este cuanto de la capacidad del aparato que se use. Concluyo esta primera parte con la pregunta acerca del detalle, porque con ella salto fluidamente a la segunda parte, la dedicada a tratar de la exposición de estas fotografías en el Besòs. Como en un texto reciente planteé este tema me permitiré citarlo. Digo en él lo siguiente:

«La representación que la fotografía hace de la realidad llega cargada con una enorme riqueza de detalle, un detalle que, se trate de lo que se trate, es en sí mismo altamente placentero. [...] La pintura y el dibujo también toleran una doble distancia de observación, la alejada para ver el efecto general y la próxima para apreciar la minucia. Pero cuando la distancia de observación se reduce más allá de un cierto punto la materialidad de la pintura llena la totalidad del campo, y desaparece el cuadro como signifiante. El cuadro ya no remite a una realidad externa a él, sólo remite a sí mismo. [...] El detalle se deja representar en el dibujo y la pintura sólo hasta cierto punto. La finura de la herramienta –o sea, el tamaño de la marca más pequeña– decide el límite entre lo que se puede y no se puede representar. Por eso, cuando es menester ser muy detallado no queda más remedio que aumentar el tamaño del soporte, ya lo veíamos más arriba. La fotografía rompe el límite que en la representabilidad del detalle supone la pincelada. En este medio el límite ahora lo marca la finura de la ‘unidad mínima’, no informativa, del material de toma, que es el grano en los materiales que se basan en la plata y el píxel en los basados en el silicio. [...] ¿Por qué la noción de detalle ocupa en el imaginario colectivo uno de los puestos más altos, si no el superior, en la escala de los elementos que hacen que una fotografía tenga calidad? [...] Sentimos un deleite ante la representación de los detalles que es muy distinto al que experimentamos ante el detalle real, el de la cosa misma. La mera interposición de un espejo entre el ojo y la realidad basta para provocar este efecto: la contemplación de la imagen reflejada por el más simple de los dispositivos ópticos es más interesante que la de la realidad misma. El aumento del interés viene asociado a que estamos ante una imagen, una representación, un doble, un remedo, una copia. En ella, la realidad reaparece más densa, con un delineamiento más firme y unos colores más intensos, con un grosor y un peso mayores. Y aunque su existencia sea más azarosa que lo real mismo –tanto podría como no podría estar–, gracias a esta imagen lo real se transmuta.» (Laguillo, 2017:12-21)

El Besòs 2017: un levantamiento fotográfico. Su exposición en el Parque Fluvial del Besòs

Consiste la exposición en un total de quince lonas de 3 x 4,5 metros⁵ instaladas sobre el muro de contención de la margen izquierda. Están dispuestas en tres grupos de cinco lonas, uno a la altura de Can Zam, otro enfrente del Bon Pastor y el tercero junto al puente de la calle Torrassa. En cada lona la imagen fotográfica de chorro de tinta en blanco y negro está rodeada de un margen blanco de unos 20 centímetros para evitar que la pisen los ojales que permiten atornillar la lona al muro. El fabricante de las tintas que se han usado garantiza que la imagen permanecerá tres años inalterada sean cuales sean las condiciones climatológicas. La resistencia real se corresponde de momento con la anunciada, pues en estos días de comienzos de marzo de 2019, mientras escribo este texto, se cumplen exactamente ocho meses desde que se montaron las lonas, y las quince fotografías se encuentran en perfecto estado.

Cada grupo va precedido por una lona-cartela de 3 x 2 metros. En ella se explica el proyecto y se hace un índice de la exposición mediante el recurso gráfico de disponerlas en una hilera de quince viñetas, para que los visitantes que recorren el Parque Fluvial se hagan una idea del total. Debajo de cada viñeta se dice el lugar desde donde se hizo esa fotografía en particular.

Las cinco fotografías de los tres grupos están colgadas de manera que la primera de la izquierda sea la que está hecha más río arriba, las siguientes se ordenan siguiendo la corriente y la de la derecha sea la más cercana al mar o, incluso, la desembocadura misma. Las fotografías enseñan lugares que están alejados del punto donde ellas cuelgan. Ocho de estos puntos de vista son elevados, para que los observadores vean lo que verían si estuviesen ahí arriba. Las fotografías los convierten, así pues, en seres sobrenaturales, pues solo ellos poseen el don de la ubicuidad, el de estar en varios sitios a la vez.

El gran tamaño de las lonas⁶ permite una representación del detalle verdaderamente prodigiosa. Y como resulta posible aproximarse a las fotografías todo lo que se quiera, la obser-

5. Estas dimensiones se relacionan con dos factores. Por una parte está la cantidad de muro utilizable, pues los 4 metros de altura que este tiene de promedio no podían cubrirse por completo: arriba está rematado con un saliente de 0,5 metros, y es importante que haya una cierta distancia entre el borde inferior de la lona y el suelo. Por otra parte está la proporción de las fotografías, que es 2:3. Con una altura de 3 metros, a partir de esta proporción resulta un ancho de 4,5 metros.

6. Por muy grande que sea una obra, cuando se instala al aire libre se corre el peligro de que quede pequeña y pase desapercibida. Pero esto no ocurre con estas lonas porque se ajustan al máximo a la superficie disponible de muro.

vacación de las minucias se hace con morosidad y detenimiento. Acercarse a estas fotografías supone entrar en ellas como si se rastrease el paisaje con unos prismáticos. El acto privado y unipersonal de hacer un 'zoom in' para llegar al 100% en la pantalla del ordenador se convierte, gracias a la dimensión de estas fotografías, en algo público y compartido. Mientras le estaba dando vueltas a la manera de resolver el problema de montar las quince lonas y buscaba la mejor solución recordé que los panoramas del XIX estaban montados de forma que los espectadores solo podían observarlos a una distancia fija que era considerable. Por eso en ellos la representación del detalle podía ser relativamente burda. Esto no ocurre, insisto, en estas fotografías, que poseen un detalle casi inagotable.

Las quince lonas se instalaron en el muro de contención de la margen izquierda del Parque Fluvial por un encargo del Consorci del Besòs, la entidad pública que lo gestiona. Su directora pudo conocer el *Levantamiento del Besòs* gracias a que se expuso en mayo de 2018 en la sede de Barcelona del COAC. Y como uno de los ámbitos de actividad del Consorci Besòs es la dinamización del Parque Fluvial, tuvo la idea de que una selección de las sesenta y siete fotografías del proyecto se expusiesen en el mismo espacio donde se hicieron. La instalación se inauguró el 4 de julio de 2018, y se acompañó de una muestra con todas las fotografías en Can Sisteré, la sala de exposiciones municipal de Santa Coloma de Gramenet, un espacio prestigioso que existe desde hace 25 años.

En lo que se refiere a la recepción que estas quince fotografías están teniendo por parte de la ciudadanía debo decir que está siendo muy respetuosa. La prueba de ello es que no ha habido intentos de dañarlas, y que los grafiteros no han intervenido. Resulta imposible saber lo que puede estar pasando por la cabeza de quien se para delante de estas lonas para mirarlas, pero su gestualidad es en ocasiones bastante expresiva. Cuando se trata de una pareja a menudo una de las dos personas señala con el brazo tal o cual detalle. A veces he podido escuchar lo que comentaban, y en una ocasión un padre le decía a su hijo que «las fotografías son antiguas porque están en blanco y negro». En otra un hombre mayor, parado ante la fotografía de las vías del triángulo ferroviario, le contaba a un chaval de unos diez años que la fábrica donde trabajó había estado en esos solares.

88

Más arriba he dicho que gracias a la imagen fotográfica a veces lo real se transmuta⁷. Ojalá este trabajo contribuya mínimamente a que, llamando la atención sobre ese entorno, quienes lo habitan se reconsideren en su relación con él.

Bibliografía

- Habermas, J. (1982). *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Traducción al castellano: *Historia y crítica de la opinión pública*). Barcelona: Gustavo Gili.
- Jaume Fabre, J., y Huertas Claveria, J. M. (1976). *Tots els barris de Barcelona* (7 vol. más índice de nombres). Barcelona: Edicions 62.
- Kracauer S. (1989). *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- Laguillo, M. (2017). «El Detalle. Explicación de un posicionamiento». En *Las provincias 2014-2015*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra.
- Pérez Andújar, J. (2011). *Paseos con mi madre*. Barcelona: Tusquets.

7. Es pertinente citar en este contexto el bello subtítulo, *La redención de la realidad física*, que le puso Siegfried Kracauer a su último libro, *Teoría del cine* (1989)



Figura 4: Desde las ruinas del poblado ibérico de Puig Castellar (Lonas de Can Zam 1)



Figura 5: Vallbona (Lonas de Can Zam 2)



Figura 6: Desde el hospital antiguo del Esperit Sant (Lonas de Can Zam 3)

70



Figura 7: La entrada de la C-31 en el tejido denso de Barcelona (Lonas de Can Zam 4)



Figura 8: Santa Coloma desde Barcelona. La C-31 está a la izquierda (Lonas de Can Zam 5)

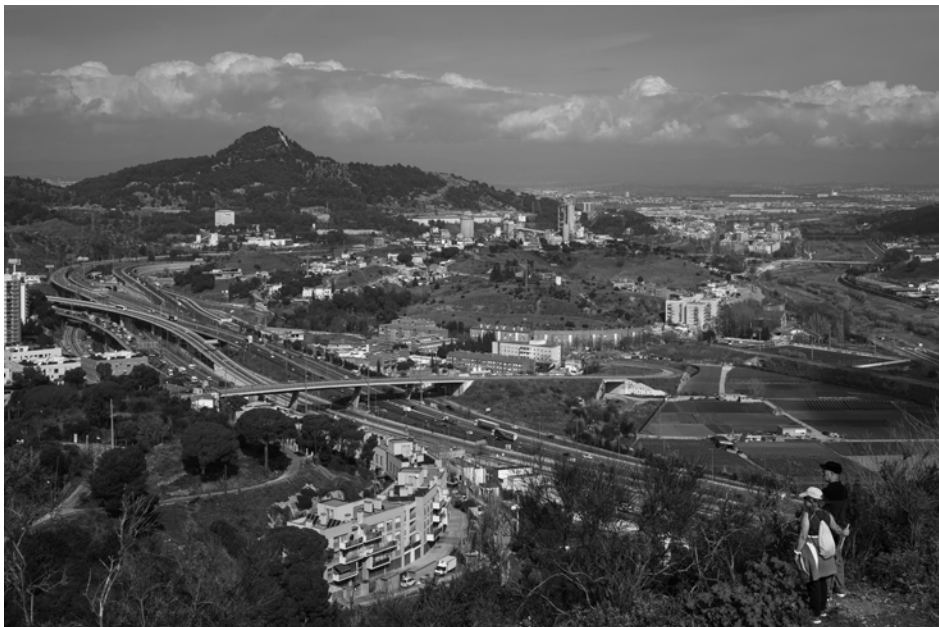


Figura 9: Mirando desde Torre Baró hacia Montcada i Reixac (Lonas del Bon Pastor 1)



Figura 10: Mirando desde Torre Baró hacia Barcelona (Lonas del Bon Pastor 2)



Figura 11: Mirando desde el Singuerlín (Lonas del Bon Pastor 3)



Figura 12: El Puente del Molinet (Llonçès del Bon Pastor 4)



Figura 13: La desembocadura del Besòs (Llonçès del Bon Pastor 5)



Figura 14: Mirando desde la colina de Montcada i Reixac (Lonas de la desembocadura 1)

74



Figura 15: Mirando desde Torre Baró hacia el poblado ibérico de Puig Castellar (Lonas de la desembocadura 2)



Figura 16: El triángulo ferroviario (Lonas de la desembocadura 3)



Figura 17: Mirando desde la colina del Esperit Sant hacia Torre Baró (Lonas de la desembocadura 4)



Figura 17: La desembocadura del Besòs desde el espigón (Lonas de la desembocadura 5)