

*Son despojos de cuerpos frente el neón. Es importante la iluminación de estas fotografías, que recorta los despojos que resultan de prácticas de comercio informal tal cual fueran bodegones. En todo caso no se trata de luz añadida, sino que ésta procede del sistema de iluminación que se ha instalado en la Plaza Glorias, en Barcelona.*

*En efecto, es la luz de la gentrificación que se arroja sobre los despojos de una actividad muy precaria de gente que está al margen, sobre sus espacios de no-productividad y no-lucro. Se constituyen, ahí, unos agujeros en el sistema del comercio formal, pues se trata de cosas que tienen valor de uso pero que no tienen valor dentro del sistema comercial.*

Particularmente estas fotografías me remiten a la serie *The Bowery in Two Inadequate Descriptive Systems* (1974-1975) de Martha Rosler. Pero en lugar de la pregunta por el lenguaje y los sistemas de representación que se hacía ahí la artista norteamericana, en este caso encuentro que predomina una pregunta de índole escatológica por la vida. Por lo que la serie me remite también a las imágenes de aquellos perros que aparecían antes tumbados a la sombra de los muros de Cabo Verde. De nuevo, en este derrame de desechos, es que nos preguntamos: ¿hay ahí vida?

*Sí la hay, una vez más se trata de entre estares, de presencias ausentes, son rastros que te dicen que ahí hubo gente, que por ahí pasó alguien y que dejó esto. En los despojos encuentro la presencia de personas, de sus cuerpos.*

*Con la fotografía busco un acceso en el envés del tiempo productivo, el tiempo abstracto, el tiempo regulado. Un tiempo sin tiempo, que se aleja del hacer. Este durar que sucede cuando estás con alguien, solamente compartiendo tiempo, ni tan solo necesariamente hablando.*

#### Referencias bibliográficas:

- Clément, G. (2018): *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili
- Lacan, J. (2013): “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, en: *Escritos I*. pp. 231-309. Buenos Aires y Madrid: Siglo veintiuno editores y Biblioteca Nueva
- Lacan, J. (2012): *Hablo a las paredes*. pp. 87-119. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós

## Catarina Botelho

### TERCER PAISAJE

26-05 - 14-07-2018

#### Reflexiones cruzadas entre Catarina Botelho y Oriol Fontdevila

La superficialidad de la fotografía de Catarina Botelho no viene dada ni por formalismo ni por documentalismo. No se encuentra aquí rastro alguno de objetividad –Nuno Crespo ya apuntó esto con anterioridad– y asimismo se rehúye el ensimismamiento.

La fotografía de Botelho es una superficie que se da contra la superficie de un muro. El impacto entre ambas es físico y literal: *darse contra* es chocar, que es lo que le sucede aquí a la imagen cuando se da contra el muro, con toda su densidad material y sin que apenas se pueda llegar a describir alguno en tanto que exterioridad del otro. En efecto, con el choque se establece una relación, con la cual se van a mantener indisociables ambas superficies: pues cuando uno se *da contra*, a la vez también *se da* al otro. Es decir, interactúa y se instituye. Por lo que el choque deviene una forma contractual: con y contra el muro al mismo tiempo. Es justamente en este punto donde nos lleva el trabajo de Botelho.

*El primer muro que fotografié fue el de la escalera de mi casa en Lisboa, que es un edificio del siglo XVIII. Yo hasta aquel momento fotografiaba personas sobretodo. Cuando me mudé ahí todo el muro estaba bastante degradado, parecía que había pasado una guerra. Podías ver todas las capas de pintura que el muro había acumulado con los últimos decenios, y se revelaba así todo un sistema de construcción y del hacer manual. Asimismo, con las manchas de humedad que se formaban en invierno, parecía generarse el mapa de un-archipiélago imaginario.*

*Todo esto me fascinaba. A la vez que me disgustaba, por lo que en un momento determinado los vecinos del inmueble nos pusimos de acuerdo para hacer una reforma. Pero en aquel momento, cuando fui consciente que no volvería a ver aquel muro jamás, es que empecé a fotografiarlo repetidamente, cada día antes de salir de casa. Esto duró unos seis meses, que es el tiempo que se tardó entre que se tomó la decisión y la reforma.*

*El resultado con que presenté el trabajo es un libro, O outro nome das coisas (2009-2010). En cada página hay una imagen en la que aparece el muro en un momento del día y del año diferente. Pero al cambiar de página, nunca se está del todo seguro de que el tiempo ha pasado, que el muro haya cambiado, que la materia siga viva.*

Me llama la atención otra serie anterior a *Tercer paisaje*, con la que Botelho interroga también la materia y se pregunta por su longevidad. Se trata de la serie de perros tendidos *A sombra do sol*, que la artista realizó durante una residencia en Cabo Verde en 2015. Ahí se trata de una colección de retratos individuales de perros tumbados tal cual estuvieran camuflando su presencia, *perros-camaleón* –tal y como los llamó entonces la artista–. Pues a primera vista esos perros están muertos, aunque en realidad solo están exhaustos por el calor y descansan, en esta ocasión, bajo los muros, al resguardo que ahí encuentran del sol.

Botelho explica que con su fotografía busca captar la duración de la materia, el *continuum* temporal que tiene la existencia más allá de la percepción humana –la *durée*, en el sentido más bergsonian del término–. Pero tanto con el muro-fotolibro de su casa en Lisboa como, después, con esos *perro-camaleón*, la posibilidad de la vida se encuentra por lo general bajo sospecha, con el peligro de ser tan solo una presunción. Por lo que la aproximación de Botelho al mundo material, si bien es de índole especulativa, está prendida de un tinte escatológico particular.

***Puede que mi fotografía remita a lo mórbido. Aunque en realidad obedece a una pulsión vital: lo que yo intento captar es un entre estares.***

Por lo que hace a su nueva exposición en Galería silvestre, *Tercer paisaje*, es interesante observar como Botelho aborda ahora el concepto homónimo que enarbó el botánico Gilles Clément en 2004. Según Clément, el tercer paisaje lo configuran *una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, de espacios residuales*, los cuales, encontrándose en los márgenes de cualquier forma de ordenamiento humana y en los intersticios de la ciudad planificada, son generadores, a la vez, de una diversidad biológica inaudita.

***Lo que me atrae de estos espacios probablemente responda a una necesidad mía, que es la de salirme de los tiempos productivos y de una ciudad excesivamente planificada. Salir de la acción, de la acción-producción. Por un lado, hay aquí un salir del centro, salir del ruido de las tiendas y de su ruido también visual. Por el otro, con el caminar intento encontrarme con este silencio y otras formas de estar.***

***Me fijo entonces con los espacios que están esperando; sea porque se trata de fábricas que se abandonaron con el final de una era, sea por especulación urbana. Estos espacios aparecen entre lo construido y la naturaleza. Me interesa el silencio que ahí se encuentra, en espacios que no forman parte de los modos de producción que generan lucro en este momento.***

***En estos espacios veo una potencialidad, una posibilidad de invención. De ahí podría emerger algo otro. Pero es cierto que probablemente la ciudad los va a tomar y a absorber, encontrándose el destino de estos espacios más en los modelos vigentes de la producción que en las alternativas potenciales.***

En este sentido, si para Clément el tercer paisaje es indiscutiblemente un espacio de potencialidad, con Botelho se entrevé ahí la sombra de una duda. En efecto, cuando procede al registro fotográfico, el artista no orienta su mirada hacia la mezcla que estaría brotando en estas porciones indómitas de la trama urbana, sino que el artista acaba por *darse contra* las paredes que generalmente los separan de la ciudad planificada.

Su atracción es hacia los muros que rodean estos espacios. Por lo que, del tercer paisaje, lo que finalmente se subraya con la serie fotográfica es, sobretudo, la virulencia que los acompaña en tanto que producto de la exclusión urbana –mientras que la dimensión vivaz de los espacios parece ponerse en suspensión–.

***El tercer paisaje lo forman los espacios excluidos. Esta exclusión puede ser el embrión de otras posibilidades que ahora no imaginamos. Pero también puede ser un no pasar nada. Es la congelación del tiempo que también me interesa trabajar con las imágenes.***

***En la atracción que siento hacia estos espacios hay algo que me resulta muy atractivo, pero al mismo tiempo hay algo que me molesta: es el encerramiento de la ciudad hacia los cuerpos. La ciudad está hecha de espacios cerrados. Tal vez aparezca ahí también algo de biográfico, en tanto que extranjera recién llegada en Barcelona, que es donde he tomado estas fotografías, en el barrio de Poblenou. Tratándose de una ciudad nueva para mí, te encuentras con paredes por todas partes, visibles e invisibles.***

***Con esta serie busco la dureza que ejerce la ciudad contra el cuerpo. La dureza de sus materiales, las dificultades por habitar las ciudades.***

*Je parle aux murs.* En su conferencia en la capilla de Saint-Anne, Jacques Lacan jugaba con las palabras cuando hablaba de *l'amour* y de *l'(a)mur*. Hablar a los muros tiene que ver para el psicoanalista con hablar de amor. Su disertación encontraba entonces un punto de apoyo en un poema de Antoine Tudal (aunque la perspectiva masculina y heteronormativa de la composición resulta hoy abiertamente desfasada, la idea que desarrolla Lacan a partir de esta aun nos parece sugerente):

*Entre el hombre y la mujer,*

*Está el amor:*

*Entre el hombre y el amor,*

*Hay un mundo.*

*Entre el hombre y el mundo,*

*Hay un muro.*

El muro es interposición y es castración para Lacan, pero a la vez el muro es constituyente de cualquier forma de relación: *ese muro está en todas partes*, nos dice. De ahí que *darse contra* el muro sea también un *darse con*: la incomunicación forma parte de la comunicación, *la palabra es una presencia hecha de ausencia*, el roce entre sujetos es también el roce entre abismos que, en última instancia, se mantienen insondables. El muro es así también un *muro del lenguaje*, una cierta manifestación del espacio del significante que nunca se deja capturar del todo por el significado. Lo cual lleva, asimismo, a que el sujeto se experimente más allá de su subjetividad y de las construcciones del sentido.

***Con mi fotografía me confronto al muro. Pero, al mismo tiempo, no puedo negar que encuentro en los muros algo que me es muy reconfortante. Tal vez sea el mero efecto de su solidez, de su presencia robusta, que es muy brutal. O la idea de límite.***

En la intersubjetividad, el sujeto no solamente experimenta el amor: con tal de encontrarse con el muro que le constituye, su lado ausente de sentido, el sujeto también va a necesitar del otro. De aquí que, en el psicoanálisis, el sujeto aparezca dividido, escindido entre un *ego* (el sujeto de discurso) y un *eso* (lo no-dicho que yace en los agujeros del discurso).

Por lo que hace a *Tercer paisaje*, en la segunda serie de fotografías que presenta ahí Botelho se encuentra a este sujeto devenido en *eso* y que la artista interpreta, asimismo, como un *agujero* en el sentido. En este caso, un agujero en relación a sistemas que no son estrictamente lingüísticos o bien concernientes a la subjetividad. Por medio de una pequeña colección de despojos, Botelho indaga aquí en los agujeros del sistema económico y social.