

FORMAS DE OCUPAR LA CALLE.
SERGIO LARRAÍN Y LAS FOTOS DE NIÑOS
Y ADULTOS EN EL ESPACIO PÚBLICO

ARTÍCULOS

Un siglo antes de la estadía del fotógrafo Sergio Larraín en Londres, Flora Tristán, escritora francesa de ancestros peruanos y reconocida pionera del socialismo y el feminismo escribía:

Londres, centro de los capitales y los negocios del Imperio Británico, atrae incesantemente a nuevos habitantes; pero las ventajas que, desde ese punto de vista, ofrece a la industria quedan anuladas por los inconvenientes que resultan de las enormes distancias. La ciudad es el resultado de la conurbación de varias ciudades, y su extensión ha acabado siendo demasiado grande para que la gente pueda tratarse o conocerse. ¿Cómo mantener relaciones frecuentes con el padre, la hija, la hermana o los amigos cuando, para hacerles una visita de una hora, hay que emplear tres en el trayecto y gastar ocho o diez francos en el coche? Las enormes fatigas que se padecen en esta ciudad sólo puede saberlas quien ha habitado en ella...

Un ejercicio moderado es saludable, pero nada mata tanto la imaginación ni paraliza la mente y el corazón como un profundo y permanente cansancio. El londinense, al regresar por la noche a casa, agotado por los trayectos del día, no puede estar alegre, con el espíritu despierto, ni dispuesto a entregarse a los placeres de la conversación, la música o la danza... ¡Ése es el destino de los habitantes de la ciudad monstruo! (43-44).

Autodefinida como “paria”, Tristán escribe desde la perspectiva de una persona “excluida de las ventajas” que pueden gozar otros y, a su vez, practica una continua movilidad. En este sentido, tanto su historia como los títulos de sus libros son muy ilustrativos: el texto que acabamos de citar pertenece a *Paseos por Londres* (1840) y quizás su escrito más conocido sea *Peregrinaciones de una paria* (1838). Entonces, ¿por qué comenzar con una extensa cita de una mujer escritora del siglo XIX? En primer lugar, porque pese a la distancia temporal el fragmento literario dialoga con algunas de las fotos que Larraín registró en Londres a mediados de los años '50. En segundo lugar, porque esa posición de paria y viajera sitúa

a Tristán en un punto de observación desde el cual puede hacer descripciones y construir imágenes similares a las de Sergio Larraín (punto de vista poco usual, caracterizado por la permanente movilidad y el encuadre desde abajo). Por último, porque la mención al agotamiento, la fatiga, la paralización de espíritu y el agobio de los habitantes de la metrópolis es un elemento que se pondrá de relieve al comparar algunas de estas fotos de adultos en grandes ciudades con otras imágenes de niños en el espacio público.

En particular, en este artículo me interesa reflexionar sobre algunas diferencias temáticas y, sobre todo, compositivas que se observan en las fotos de Sergio Larraín al retratar a niños y niñas (en este caso chilenos y argentinos) y adultos (londinenses, pero también podrían ser bonaerenses o santiaguinos) en el espacio público. ¿Qué se produce cuando decidimos leer como conjunto algunas fotos sobre chicos latinoamericanos junto a las de adultos europeos? Desde el sentido común, podríamos creer que esa es una estrategia efectista que pretende acentuar la denuncia que ya conocemos: la desigual distribución de la riqueza entre centro y periferia; o el contraste entre quienes hacen gala de su ropa a la moda y quienes carecen incluso de zapatos.

El objetivo es ir más allá de una lectura ilustrativa, que pretendería imponerle ideas previas al conjunto, y ser capaz de aprovechar ese contraste para proponer una reflexión un poco más oblicua, como la propia mirada de Larraín. La interpretación que me interesa explorar no es tanto sobre el contenido de las fotos en cuanto a personajes, sino respecto de la perspectiva que sugiere el fotógrafo sobre estos conjuntos. En este escrito interesa interrogar la forma, el modo, la disposición en que los sujetos (niños y adultos) son retratados en el espacio.

La imágenes que quiero comentar en este artículo son seis fotos, tomadas en Santiago, Buenos Aires y Londres entre 1955 y 1959. En estas podemos observar características frecuentes en la producción de Larraín: la opción por el formato vertical, el interés por los habitantes de



Sergio Larraín, Del monumento "A los dos Congresos", Buenos Aires, Argentina, 1957-1958

las ciudades más que por los lugares icónicos de éstas; la presencia de elementos desenfocados en la imagen; la elaborada composición espacial y la distribución poco habitual de los cuerpos en el encuadre. Estos últimos dos aspectos serán centrales en mi análisis.

Flora Tristán fue muy específica al referirse a las distancias, los tiempos de desplazamiento e incluso el costo que implicaba movilizarse por Londres. De manera similar, en varias de las fotos que Larraín hace del espacio público de dicha ciudad vemos fragmentos de o referencias a medios de transportes, como buses, trenes y el metro, así como señales de trayectos marcados para los transeúntes. En la gran ciudad todos parecen tener donde ir y una ruta definida.

La primera foto fue tomada en Londres, entre 1958 y 1959. En ella se observan elementos que se harán reiterativos en el conjunto que hemos organizado: la presencia de líneas rectas muy marcadas (en este caso, verticales) que funcionan como trazos que organizan el espacio. En primer plano, desenfocado, vemos un fragmento del autobús, que continúa fuera de cuadro. Asimismo, observamos un conjunto indiferenciado de sujetos que impresiona por su efecto acumulativo: en él vemos hombres vestidos de manera similar que caminan hacia la misma dirección. En el borde izquierdo de la imagen se aprecian tres fragmentos de piernas capturados con el mismo gesto, la misma velocidad y movimiento, lo que acentúa esa falta de singularidad y esa trayectoria de los cuerpos.

Esta sensación se profundiza al observar la segunda imagen (también tomada en Londres, en los mismos años), en la cual la vertical está cruzada por diagonales que sugieren la perspectiva y donde nuevamente observamos el autobús y el lugar de tránsito. De la calle pasamos a un puente. Las líneas parecen marcar trayectorias, desplazamientos entre lugares compartidos. En este caso, la niebla londinense (sabemos que Larraín estuvo en la ciudad durante el invierno) disuelve el horizonte y dificulta establecer qué hay en la otra orilla.

Calles, puentes, buses, habitantes de la ciudad que se desplazan en masa por caminos marcados. Esta relación entre medios de transporte, sujetos y trayectorias ha sido abordada por Richard Sennett, quien sostiene que los supuestos que han regido la planificación urbana a partir de la última mitad del siglo XIX imaginan la propia sociedad como una máquina, lo que conlleva

otras ideas relacionadas, como las del cálculo de eficiencia y del férreo control de la población (138). Por su parte, el geógrafo y urbanista catalán Jordi Borja analiza las ciudades contemporáneas y afirma que en dichas planificaciones el espacio público ha quedado muchas veces destinado a actividades funcionales como estacionar o circular, asimismo indica que:

El espacio público moderno proviene de la separación formal (legal) entre la propiedad privada urbana (expresada en el catastro y vinculada normalmente al derecho de edificar) y la propiedad pública (o dominio público por subrogación normativa o por adquisición de derecho mediante cesión) que normalmente supone reservar este suelo libre de construcciones (excepto equipamientos colectivos y servicios públicos), cuyo destino son usos sociales característicos de la vida urbana (esparcimiento, actos colectivos, movilidad, actividades culturales, referentes simbólicos monumentales, entre otros).

El espacio público también tiene una dimensión socio-cultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria. (14-15, las cursivas son del texto)

Esta dimensión socio-cultural del espacio público a la que se refiere Borja es especialmente interesante en las fotos que comentamos. La comparación entre las imágenes del conjunto nos permite establecer contrastes que se vuelven productivos al situarlos bajo esta mirada atenta al contacto, la animación y la expresión comunitaria. Los trayectos descritos en las primeras fotos, marcados por las líneas rectas y los conjuntos más bien homogéneos de transeúntes, se vuelven particularmente rígidos cuando los comparamos con la distribución espacial de algunas de las fotos que retratan niños.

En la tercera imagen, tomada en Buenos Aires un poco antes del viaje a Londres (1957–1958), se ve a niñas trepando y jugando en el Monumento a los Dos Congresos, situado en la plaza del mismo nombre. Larraín escoge un ángulo en picado para capturar el juego de las niñas y esto permite captar los rostros de quienes, al parecer, quieren seguir ascendiendo. De todas formas, aquí no hay una sola dirección o una sola manera de jugar con el monumento: se puede escalar, observar a las más intrépidas, descansar en los caballos o, incluso, mantenerse indecisa entre una y otra acción. Aunque la foto está

atravesada por la negra diagonal sugerida por la escultura, cada sujeto de la composición parece formar su propia trayectoria; ya no hay líneas que marquen el camino a seguir ni que distribuyan a los sujetos en el espacio de la foto. En el libro editado por Agnès Sire, esta imagen va a acompañada de la siguiente cita:

Estoy de vago en Buenos Aires, nunca sé lo que voy a hacer al día siguiente, estoy solo y sin plata y cada día encuentro gente, voy corriendo, lo único que (parece) estoy haciendo con constancia, es un reportaje sobre la ciudad. Deambulo el día entero por callejuelas y barrios haciendo fotos... Es un gusto... (138).

Vagar y deambular, los términos con los que el fotógrafo caracteriza su estadía, no parecen tener mucha relación con las trayectorias marcadas de las imágenes anteriores, pero sí con la fotografía conocida como “Niños vagabundos” (1955), en la que tres niños de la calle recorren Santiago. Sin zapatos, fuertemente recortados contra el fondo desenfocado, los tres capturan nuestra atención. Esta imagen es parte de las series que Larraín hizo de niños de la calle y que están enmarcadas en una acción de denuncia y de colaboración que el fotógrafo estableció a comienzos de los años '50 con organizaciones como el Hogar de Cristo y Fundación Mi Casa. En este sentido, parece curiosa la sustitución del autobús londinense por un vehículo similar a la camioneta del Padre Hurtado, situada al centro de la composición y cromáticamente, parte del conjunto de los cuerpos infantiles. Aunque no vemos sus rostros, los chicos se ven claramente diferenciados: usan ropas distintas (lo que en ningún caso implica una opción), caminan a diferente ritmo y el gesto de las manos en los bolsillos parece indicar que no tienen prisa ni un lugar claro dónde ir.

Para Larraín, el deambular era un gusto y cuando indico que los niños también muestran una disposición similar, en ningún caso se trata de establecer una equivalencia entre la situación de uno y otros: cuando él señala que no tiene dinero se refiere a otra cosa; cuando se describe como vago, lo hace en un sentido figurado, mucho menos cruento y material que el que observamos en estos chicos. De todas formas, es interesante pensar la posibilidad de disfrute y juego que presenta para estos niños el espacio público. Así como el neoclásico monumento bonaerense, lleno de referencias alegóricas a la República Argentina y situado frente al Congreso de la nación, no tenía

previsto su uso como patio de juegos, la calle es tanto hogar como lugar de trabajo esporádico o sitio de entretención para estos niños.

Allí donde el espacio público inglés parece estar cifrado por las líneas rectas, los trazos marcados y las trayectorias; el espacio público practicado por los niños y niñas de estas fotografías amplía la gama de actividades posibles, puesto que en él se juega, se comparte, se proyectan rutas improvisadas y se deja ver una individualización mucho mayor que la que observamos en la masa londinense. La calle y el monumento se convierten en otras cosas: pueden ser parte de una cancha con límites invisibles, o escenografía para acciones imaginadas.

El espacio, tal como sostiene Michel de Certeau, “es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes” (129). De acuerdo al teórico francés, esas maneras cotidianas de hacer [lo que él llama “prácticas”], son reapropiaciones antidisciplinarias del espacio organizado (XLIV). Estas fotos de Larraín son consistentes con estas ideas, puesto que retratan un espacio urbano marcado, con itinerarios previamente trazados, que establece separaciones y diferencias entre los usos posibles y los sujetos que allí pueden interactuar. Aún cuando estas fotografías no sean panorámicas ni muestren sectores extensos de Londres, logran hacer resonar en nosotros algunas de los supuestos subyacentes a la planificación urbana descritos por Sennett, por ejemplo, aquellos que privilegian la eficiencia y el control de las masas. En los intersticios entre los sujetos, en la homogeneidad de la masa y sus movimientos, logramos ver el disciplinamiento de los cuerpos en el espacio público.

La foto tomada en la estación de metro Baker Street de Londres es particularmente consistente con el conjunto. En ella vuelve a situar las líneas rectas y la perspectiva como ejes de la composición. Esta vez las líneas verticales corresponden a las escalas mecánicas, en las que vemos claramente estructurados los sectores de ascenso y descenso. La escala de la derecha es particularmente ordenada: todos circulan por su diestra formando una fila que acentúa la diagonal. Los sujetos de la fotografían visten abrigos y son todos adultos. En primer plano, fuera de foco, vemos el plano medio uno de los transeúntes, quien no se detiene a mirar la cámara y se acerca

directamente hacia ella, como si ésta se interpusiera en su camino.

Por último, la fotografía que retrata niños chilenos jugando con una pelota en la calle presenta un marcado contraste con la anterior. Esta es la única imagen del conjunto en la que observamos un sujeto retratado de frente y de cuerpo entero. Es un niño de la calle, diferenciado claramente del resto, centrado y sin zapatos, quien se muestra expectante frente a algo que sucede fuera de campo, como si esperara la llegada de una pelota o estuviera atento a una persecución. El espacio del fondo está dividido en tres secciones equivalentes, marcadas por líneas horizontales y distintas tonalidades de grises. Tal como ocurría con la diagonal de la foto de las niñas en Buenos Aires, estas líneas no definen los movimientos de los muchachos: sus desplazamientos parecen impredecibles, porque la tensión de sus cuerpos parece advertirnos que pueden escapar hacia cualquier sitio y en cualquier dirección.

Además del desamparo y la vulnerabilidad física y material, los niños de la calle que observamos en estas fotos experimentan el espacio público como una oportunidad de encuentro y una posibilidad de construir comunidad. Claudia Darrigrandi, al comentar la novela *El Río de Alfredo Gómez Morel* (publicada en 1962), señala que “en la cuenca del río se revela el fracaso de

estas prácticas [cívicas] de incorporación de los niños a la institucionalidad ciudadana: los habitantes del río no quieren pertenecer a la ciudad ni ser ciudadanos” (20). Darrigrandi se refiere a los chicos de la novela que habitan debajo de los puentes del río Mapocho y que organizan su propia sociedad, lejos de los espacios legitimados de la escuela y la casa familiar. En consonancia con esta resistencia al confinamiento y la normalización que puede implicar el pertenecer a instituciones domésticas y educativas, Claudio Guerrero afirma que la imposición adulta de ciertos espacios para el infante hace que:

se sienta a menudo como un reo que habita un mundo que no le pertenece, que le es ajeno y al cual debe someterse, desde la pieza que le han preparado hasta el resto del hogar. De allí la concepción de Benjamin del niño como “un huésped errante e inseguro” (Escritos 98), cuyos atolondrados movimientos y su natural disposición al des-orden y a la colección de cualquier tipo de cosa que capte su curiosidad colisionan con las operaciones hogareñas que buscan el orden y el disciplinamiento. Ante esto, el niño responde con su afición a esconderse entre los escondrijos de la casa, a hacerse invisible, fantasma, porque el espacio que le toca habitar es esencialmente adulto—ahí nada verdaderamente le pertenece-. (5)

En la cita del comienzo de este artículo, Flora Tristán se refería a los londinenses como sujetos cansados, exhaustos por las distancias que debían recorrer cada día, situación que apagaba su espíritu y su alegría y los dejaba sin vida social y sin imaginación. En el texto de Tristán los ingleses recorren largos trayectos en una ciudad que se ha vuelto demasiado extensa para ser disfrutada en plenitud. Las fotos que Sergio Larraín hace de la capital británica resuenan con algunas de estas observaciones, porque en ellas observamos a los adultos de paso, en masa, bajando de autobuses o del metro, desplazándose a través de la urbe, siempre en una trayectoria indefinida que va de un punto de la ciudad a otro. Por el contrario, lo que parecen representar algunas de las fotos que Larraín toma a los niños que juegan en la calle y lo que resalta al contrastarlas con los de los adultos londinenses, es justamente un uso mucho más apropiado de los sitios, en el sentido de tomar propiedad de esos espacios, de volverlos propios y de practicarlos mucho más enérgicamente. Como hemos observado, en la representación propuesta por el fotógrafo, los niños y niñas de estas imágenes diluyen las líneas rectas y constantemente están inventando nuevas posibilidades: se salen de la fila, transgreden las rutas, los usos adecuados y los trazos previstos por aquellos que planifican la ciudad ●

CONSTANZA VERGARA

(Santiago, 1978) es candidata a Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es académica del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado. Junto a Michelle Bossy realizó la investigación “Documentales autobiográficos chilenos” (2010), financiada por el Fondo Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Actualmente, junto a Betina Keizman, lleva a cabo un proyecto FONDECYT acerca de las relaciones entre cine y literatura en Argentina, México y Chile entre los años 1915 y 1940.

BIBLIOGRAFÍA

Borja, Jordi. “Ciudadanía y espacio público”. *Ambiente y desarrollo* vol. XIV, nº3 (1998): 13-22. http://www.pieb.org/espacios/archivos/doconline_ciudadania_y_espacio_publico.pdf

Darrigrandi, Claudia. “Niños en la ciudad: multitud, masas e infancia en la narrativa chilena (1930-1965)”. *Taller de Letras* nº56 (2015): 11-25.

De Certeau, Michel. “Relatos de espacio”. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1996. 127-142.

Guerrero, Claudio. “La infancia, ¿un lugar posible?”. *Revista Grifo* nº23, (2011): 4-8.

Sennett, Richard. “Planificación de ciudades purificadas”. *Vida urbana e identidad personal. Los usos del orden*. Barcelona: Península, 2001. 137-158.

Sire, Agnès y Gonzalo Leiva. *Sergio Larraín*. París: Éditions Xavier Barral, 2013.

Tristán, Flora. “La ciudad monstruo”. *Paseos por Londres. La aristocracia y los proletarios ingleses*. Barcelona: Global Rhythm Press, 2008. 41-46.