

CLAYTON PATTERSON HOMBRE MIRANDO AL NORESTE



Pocos conocen el Lower East Side de Nueva York tan cerca como el fotógrafo Clayton Patterson. Durante los últimos 30 años, su lente ha captado la drástica transformación de la zona, que dejó de ser epicentro de la comunidad artística neoyorquina para convertirse en un lugar estéril, dominado por el alto costo de finca raíz. La labor de Patterson, que incluye haber filmado los disturbios de 1988 en el Tompkins Square Park, se ha puesto en perspectiva en el documental *Captured*, que recién se estrenó en la ciudad, y que plantea la pregunta de si este cambio significa evolución o involución. Desde su casa, en el corazón del Lower East Side, Clayton nos cuenta aventuras junto a su cámara y nos da un recorrido por la historia del Lower East Side.

En el primer piso de su casa, una construcción de dos niveles ubicada en la calle Essex, en Nueva York, Clayton Patterson está organizando una parte de las 750.000 fotografías de su colección. Cada una tiene una historia diferente, pero a la mayoría las une el hecho de que recuerdan, y casi anhelan, otra época del Lower East Side. Eran otros los días en que se respiraba un ambiente de libre expresión, de creación artística, de comunidad. De esa época, probablemente lo único que queda son las fotografías del archivo de Clayton. Claro, no todas las historias de

esas fotografías tienen un final feliz, pero la otra parte del relato, el de la decadencia y el malestar que también se respiraba en la zona, también es parte de la fórmula que hizo al Lower East Side tan especial.

La nostalgia le ha podido a Clayton y ha tenido que salir a la calle a tomar un poco de aire. Lo que no ha recordado es que afuera está la evidencia de que todo en el vecindario se ha puesto patas arriba: la renta de un estudio pasó de costar 35 dólares a 3500; el CBGB pasó de ser el lugar más representativo del punk a una tienda donde se lo comercializa; otros lugares nocturnos legendarios como Max's Kansas City o Studio 54 dieron paso a innumerables bares sin identidad. Ni hablar de la gente. Todo esto junto hace ver a Clayton como una especie de extraterrestre en su propio planeta, tal como sucediera en *Hombre mirando al sudeste* de Eliseo Subiela.

"Todo es culpa del precio de la renta", repite Clayton a manera de mantra mientras camina cabizbajo de vuelta a casa. Este postulado a primera vista pareciera simple y hasta aventurado, pero detrás de él está una de las mayores evidencias del cambio de la zona: el Lower East Side de las fotografías de Clayton, si bien decadente, dio paso a algo con mayores excesos: el capitalismo. Bajo sus reglas, la droga que antes se compraba en público ahora se compra a escondidas, y la prohibición de visitar los parques en la noche se

transformó en el permiso a la inmobiliarias para cobrar millones de dólares por un apartamento, o miles por una renta.

Clayton está de regreso en casa. Perdido en sus fotos y en la eterna tarea de digitalizar 20 mil cintas de grabación, confiesa que aún tiene la esperanza de que el Lower East Side pueda aportar algo a la creatividad y al desarrollo del arte. También sueña con que alguna vez la renta pare de subir y comience a bajar, para que los artistas se muden de regreso y tengan que preocuparse por crear, y no por pagar miles de dólares para tener un lugar donde vivir. Por lo menos soñar no cuesta nada, ahora que ahora todo cuesta en el Lower East Side.

Lo más sobresaliente de tus fotografías, y de lo que hace *Captured*, poniendo todo ese material en perspectiva, es evidenciar el gran cambio demográfico y arquitectónico del Lower East Side... El cambio es tan dramático como decir antes o después de la guerra. Esta zona pasó de ser un gueto de drogadictos a un barrio de ricos. Las rentas y el precio de la finca raíz no han parado de subir desde comienzos de los ochenta. Una vez esos precios subieron, no volvieron a bajar, y otras cosas también comenzaron a subir. El concepto de comunidad en el Lower East Side se ha perdido por completo. La mayoría de personas que ves en la zona son visitantes, muy





pocos viven acá. Casi todos los que posaron para esas fotografías tampoco están. De la población original del Lower East Side, probablemente el 90% ya no existe. Los únicos que aún se ven por acá son las viejitas chinas que recolectan botellas de vidrio. Eso junto a los cambios arquitectónicos son dos de las mayores evidencias de la transformación de la zona. Ahí es donde las fotografías juegan un papel preponderante, porque tienen la posibilidad de mostrar una evidencia de lo que ya no está.

El Lower East Side también era el lugar donde se centralizaba el mercado de la droga en Nueva York. ¿Qué pasó con las drogas? Antes era muy común ver a la gente comprando droga y drogándose en la calle, en plena luz del día. Se podía ir a "hacer mercado" con los puertorriqueños en la calle o con los dominicanos en las partes traseras de las bodegas. Recuerdo un par de lugares muy particulares que tenían como fachada tiendas de dulces, pero que en realidad eran utilizados para expender droga. Luego, la distribución se hizo más "a domicilio", poniendo un mensaje a un beeper o cosas por el estilo. La mayoría de esos métodos ya no existen, pero eso no quiere decir que las drogas se hayan ido de la zona. Hoy en día, ese mercado sigue funcionando con tantas o más drogas que antes, lo que ha cambiado es la manera en que son distribuidas. Ahora el negocio ha pasado a manos de blancos que la distribuyen en bares y clubes.

¿Qué tanto influyeron los disturbios del Tompkins Square Park en el cambio? Nueva York a finales de los ochenta era como una zona de guerra. Había muchos excesos, y enfermedades como el SIDA se estaban propagando. Sumado a eso, la ciudad atravesaba por una gran emergencia económica. Muchos edificios se convirtieron en condominios y muchas personas fueron desalojadas de sus casas. El Tompkins Square Park se llenó progresivamente de centenares de personas que no tenían donde vivir. Era evidente que la ciudad estaba en total decadencia. Los disturbios de 1988 no solo fueron un momento crucial en la historia del Lower East Side, también de Nueva York y de los Estados Unidos, porque la manera en que fueron realizadas las acciones de desalojo demostraron que la policía estaba fuera de control, y que nadie la controlaba. También demostraron que había muchos policías abusando de su poder, haciendo sus propias reglas.

Tus videos de ese incidente, y el hecho de preferir ir a la cárcel antes de entregarlos, fueron esenciales para evidenciar los abusos de la policía y el descontrol de la ciudad, y le dieron gran relevancia a tu papel como documentalista... Es que estos disturbios fueron trascendentales en la historia del Nueva York del siglo veinte, y el material grabado evidenció que había muchas cosas que cambiar. Pero fíjate que la importancia de ese material también radica en que la gente se diera cuenta que documentar ese tipo de cosas, denunciarlas, es algo que cualquiera puede hacer. El método era sencillo, se basaba en usar una

cámara de enfoque simple, tipo point and shoot, y un revelado de una hora; igual con los videos, todos estaban hechos con cámaras de formato casero. Claro, para acceder a ese tipo de material había que ser alguien "socialmente activo", estar en un lugar determinado en el momento indicado, pero no era nada más que eso.

¿Y en el caso de fotografiar a los jóvenes de la calle y a otros grupos? Imagino que eso no era algo que pudiera hacer cualquier persona. En ese caso fue indispensable hacerme amigo de la gente de la calle, y bueno, recordemos que esta zona antes era un gueto, todo el mundo en la calle era peligroso, y más los jóvenes que los adultos. Si juntabas a cinco o seis jovencitos de 12 ó 13 años de la zona, podían derribar a un elefante. Una de mis estrategias fue comenzar a fotografiar a esos muchachitos en la puerta de mi casa y crear una especie de "salón de la fama" con sus fotografías.

Tenias la ventaja de documentar lo que estaba pasando desde el interior. Eso te otorgaba una perspectiva diferente. Yo lo llamo ser un "outsider with an insider's point of view". Pero además de eso había otra ventaja más fuerte: el hecho de que trataba de capturar un ángulo diferente de esas personas. La mayoría de ellos podían lucir muy malos, pero yo sabía que en el fondo no lo eran. Me puse a pensar que gracias a esa perspectiva podía obtener algo mejor de ellos, una cara amable. Eso iba a permitir que la gente también los viera desde otro punto de vista. Así, podía estar fotografiando al tipo más peligroso de toda la ciudad, pero lo veía de la misma manera en que lo podía ver un miembro de su familia, su novia, su madre... Eso me permitía penetrar sus mecanismos de defensa, y compartir un momento único con él. Después, cuando esas personas me veían en la calle, me saludaban de una manera muy diferente. Tomarle una foto a alguien que ha llevado una vida tan difícil como la de ellos resultaba muy placentero y valioso para ambos. Las colecciones de fotografías que he recopilado a lo largo de todos estos años es una de las pocas que tiene a mucha gente de la calle desde una perspectiva diferente, tratando de revelar lo mejor de ellos.

Además de las fotografías y los videos, también te has hecho reconocido por las gorras... ¿de dónde surgió esa idea? Lo que hicimos (mi esposa y yo) fue que tomamos un elemento muy tradicional, muy propio de la cultura americana y lo introducimos en el mundo de la moda. Esas gorras estuvieron muy en boga durante una época, porque eran hechas a mano, con diseños muy particulares que tomaban mucha dedicación. Eso nos dio la entrada a venderlas en tiendas exclusivas. Luego se hicieron famosas, porque gente como Mick Jagger comenzó a usarlas. Pero mira, la idea con las gorras realmente está basada en que queríamos encontrar la manera de sobrevivir como artistas, haciendo lo que nos gusta, y no tener un trabajo de 9 a 5. La manera en que yo veo el arte es que debería ser una especie de paquete de cómo vives, piensas y manejas tu vida. Nuestra idea era

vivir como artistas las 24 horas del día, y desarrollar las gorras también se trató de demostrar que cualquier persona lo podía hacer y que puede existir la posibilidad de que todo gire en torno al arte. No pienses en que la única manera en que puedes ser un escritor es que alguien te pague por escribir. Un artista no se puede convertir en una especie de mono al que alguien le da dinero para hacer una pintura. El arte te puede llevar ahí, y eso es muy peligroso.

Pero bueno, esa idea de dedicarse por completo al arte probablemente era más viable en el Lower East Side de tu generación, con rentas de 35 dólares. Pero para los artistas jóvenes esa parece una gran utopía. Tu generación afronta el hecho de que todo deben hacerlo mucho más rápido. Pensemos por ejemplo en Lou Reed. Él no nació siendo "Lou Reed", antes de eso tuvo que andar por ahí, descubrir, experimentar. Él no se convirtió en "Lou Reed" de la noche a la mañana. Piensa ahora en estos chicos que hicieron *Captured* o incluso en tú mismo: ustedes son jóvenes, aún están en sus 20, serán la siguiente generación de artistas proveniente de Nueva York; pero dadas las circunstancias económicas y toda la competencia que existe, tienen que moverse mucho más rápido, casi que no tienen oportunidad de cometer errores, una posibilidad a la que si tuvo acceso la generación de Lou Reed. Otra de las limitaciones es la siguiente: ¿qué pasa con los chicos de *Captured*? Ellos han logrado desarrollar un muy buen documental, y lo han enviado a la mayoría de festivales de cine en los Estados Unidos, pero hasta ahora no los han aceptado en ninguno, todo porque mi generación está protegiendo su propio establecimiento y ve a estos muchachos como una amenaza en lugar de verlos como una motivación. ¿Qué está haciendo la generación de De Niro por los más jóvenes? Nada, y peor aún, lo que hacen es que no los dejan desarrollarse. Su película es muy buena, pero al fin y al cabo es su primera película y ahora dime, ¿cómo van a hacer películas mejores si no se les da la oportunidad de que se superen y las confronten con una audiencia?

¿Qué crees que sea lo más valioso que *Captured* tiene que decir? Estos chicos han sido los únicos cineastas que han sido capaces de poner en perspectiva toda la problemática y el cambio del Lower East Side. Su trabajo merece gran respeto, y no lo digo porque yo sea una parte central de la película. Al final la película no se trata de mí, yo sólo soy un vehículo para presentar al barrio, a la gente. Imagínate qué hubiese sido de este proyecto de los muchachos si lo hubieran respaldado Scorsese o alguno de esos. Es que mira, ellos no han podido ni encontrar distribución para la película. Y no me digas que el dinero no existe, lo que pasa es que a los viejos no les da la gana de apoyar a los más jóvenes. Se gastan mil dólares en una botella de vino, pero no le colaboran a un cineasta joven para que desarrolle su arte. ¿Qué son mil dólares para ellos? Nada. Eso hasta lo podrían deducir de sus impuestos, pero no lo hacen. Mi generación se tiene que dar cuenta de que es necesario invertir en su generación. Esta generación de ustedes de





verdad me parece muy importante, porque son más decididos que los mayores de 35, y además creen en la necesidad de ser independientes para hacer algo relevante, y tienen un gran respeto por la individualidad y por la cultura del do it yourself. Mientras tanto, mira lo que está haciendo mi generación... construir edificios de apartamentos que cuestan tres millones de dólares. ¿Tú crees que hacer ese tipo de cosas es la mejor manera de apoyarlos? Es obvio que a ellos sólo les interesa enriquecerse, nada más.

¿Crees que el Lower East Side aún pueda rescatar algo de ese epicentro artístico y creativo que solía ser? Bueno, primero tendría que cambiar el hecho de estar haciendo semejante negocio con la renta, con la finca raíz, porque gran parte de las oportunidades creativas se originan con la posibilidad de que la gente pueda pagar la renta fácilmente. Hay cierto tipo de procesos creativos que probablemente vayan a sobrevivir en Nueva York, por ejemplo la moda, pero los que no van a sobrevivir son aquellos en los que los artistas necesitan dedicarse a un trabajo introspectivo, que se tiene que desarrollar de manera individual, ese "Lou Reed process" tan necesario en artistas como escritores o pintores. Para ser un artista de ese tipo necesitas desarrollar tus ideas, tener la posibilidad de discutirlos con otras personas sin tener que pagar cifras millonarias por un café. Los tiempos de ocio son muy importantes para el desarrollo del arte, porque es ahí donde se desarrollan las ideas. Desafortunadamente, ese

ambiente no es el de Nueva York y mucho menos el del Lower East Side de este momento. ¿Crees que todos los artistas que surgieron del Nueva York de los ochenta y los noventa andaban con cien dólares en el bolsillo? Antes podías salir a comer, a tomar unos tragos con... seis dólares, y te alcanzaba para el resto de la noche. Todos los artistas comenzaron así, y vivieron así por mucho tiempo. Piensa por ejemplo en el desayuno de esa época... ¡99 centavos! Y era un desayuno grandioso: pancakes, jugo, café, huevos... luego te podías quedar ahí el resto de la mañana para discutir con otras personas. Esa era una economía en la que todos tenían cabida, pero dime ¿cómo lo haces hoy en día con un desayuno que cuesta doce dólares, los tragos en un bar sesenta y se siguen sumando otro tipo de cosas? Fácil necesitas cien dólares en un día. Ahora, multiplica eso por treinta, súmale otros tres mil dólares de renta y ya llevamos seis mil dólares al mes, ¿cómo se va a crear y a desarrollar un artista con esos precios? No se puede.

¿Te sientes identificado con el trabajo de algunos artistas contemporáneos? Definitivamente me identifico con los más jóvenes. Al parecer mi obra ha saltado un par de generaciones. A la gente mayor de 35 parece no interesarle, pero lo más jóvenes, lo que están en los 20 se sienten muy identificados con ella. Algunos de los artistas que más me interesan de esta generación son Nico Dios, Dash Snow, Free Simon, Kunle Martin, Agathe Snow, Joey Semz, Ann Apparú, y cineastas como

Ben Solomon, Dan Levin y Jenner Furst. Pienso que estos tres en particular tienen una idea muy clara de la transformación del LES y de cómo el fenómeno del "gentrification" lo ha transformado en un lugar irreconocible. Desafortunadamente, el costo de vida ha hecho imposible que artistas emergentes puedan vivir aquí, y si lo hacen, tienen que afrontar el estrés de pagar la renta, así que terminan trabajando en cualquier cosa, en lugar de dedicarse a su arte.

Clayton, ¿por qué sigues viviendo en el Lower East Side? Es evidente que para ti esta zona ya no tiene el mismo significado del pasado. Bueno, tengo un archivo gigante que he alimentado por muchos años y que no he organizado, así que necesito mucho tiempo para dedicarme a él. Antes estaba más pendiente de estar buscando la siguiente movida; ahora he decidido parar un poco y comenzar a organizar todo lo que he recopilado, hacer libros y otro tipo de cosas. Ahora por ejemplo estoy concentrado en un libro que describe la historia de los judíos en el Lower East Side, y ya comencé a desarrollar otro que habla de Tatuajes y Body Art. Además, también está el seguimiento de mis otros libros, *Resistance: A radical political history of the Lower East Side* y *Captured*. Sin embargo, seguiré tomando fotografías, eso es inevitable.