

From the Northern to the Southern Suburbs
De la banlieue nord à la banlieue sud
Alejandro Cartagena, *Carpoolers*

Isa Tousignant

Number 102, Winter 2016

Si loin, si proche
Far Away, So Close

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80258ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tousignant, I. (2016). From the Northern to the Southern Suburbs / De la banlieue nord à la banlieue sud / Alejandro Cartagena, *Carpoolers*. *Ciel variable*, (102), 32–41.



Alejandro Cartagena

Carpoolers









ALEJANDRO CARTAGENA

From the Northern to the Southern Suburbs De la banlieue nord à la banlieue sud

ISA TOUSIGNANT

In the storybook that is Alejandro Cartagena's oeuvre, *Carpoolers* is the chapter that comes between *Suburbia Mexicana* and *What We Fight For*. The artist, who works and lives in Monterrey, Mexico, but is originally from the Dominican Republic, has been researching and imaging urban sprawl and its impact for the last decade in photographs that mix a luscious kind of composed beauty with deep human interest. *Carpoolers* captures part of the everyday that is hidden from most people – the to and fro of a mass of workers from the blue-collar suburb that they live in to the moneyed suburb that they work in. Shot on the fly from atop an overpass as traffic zoomed by beneath him, *Carpoolers* was the first project in a long time for which Cartagena used a digital camera, as he usually chooses to work with large-format cameras for landscapes and portraiture. This project required a different kind of strategy.

Can you start by describing the physical process of taking the Carpoolers photographs?

The pictures were taken from a pedestrian overpass overlooking Highway 85, just above a spot where cars come out of an underground tunnel. My thinking was that when I spotted them, if the cab of the truck was filled with guys, chances were that there would be more in the back. I was set up over the middle lane of three, so that gave me just enough time to leap into position and try to catch them.

So you would look on one side of the overpass to spot the vehicles from the front and then run and point your camera downward from the other side to shoot?

Yes, and then just wait for the truck to come into frame. I played a game with myself: I wanted to be the one doing the actual work rather than the camera, so instead of using the automated shutter function that professional cameras have, where you just press the button and it shoots five or six shots per second, I did it manually and shot only one or two. If I got it I got it, and if not, too bad. And of course my success rate was only 30 percent, because the trucks are going anywhere from sixty to a hundred kilometres an hour. I do most of my projects with a large-format camera, a plate camera on a tripod that produces a single image, which I look at for ages under a black cloth, examining the light, focusing, framing – it's a really slow process. So here I wanted that feeling of really making a decision.

This overpass, is it around Monterrey, where you live?

Yes, it's located over a highway that runs from the northern suburb to the southern suburb of Monterrey. This is where

Dans le livre d'histoires qu'est l'œuvre d'Alejandro Cartagena, *Carpoolers* est le chapitre situé entre *Suburbia Mexicana* et *What We Fight For*. L'artiste, qui vit et travaille à Monterrey au Mexique, mais qui est originaire de la République dominicaine, œuvre depuis dix ans à investiguer et mettre en images l'étalement urbain ainsi que son impact en produisant des photographies alliant une beauté sensuelle et soignée à un profond intérêt pour l'humain. *Carpoolers* dévoile un aspect de la vie quotidienne invisible pour la plupart des gens : les allers et retours d'une armée de cols bleus entre la banlieue ouvrière où ils vivent et la banlieue fortunée où ils travaillent. Photographiant ses sujets à la volée depuis une passerelle qui surplombe l'autoroute, Cartagena a utilisé pour la première fois depuis longtemps un appareil numérique. Il préfère habituellement employer des appareils photo grand format pour les paysages et les portraits, mais ce projet requérait une stratégie différente.

Pouvez-vous d'abord décrire concrètement votre processus de prise de vues pour Carpoolers ?

Les photographies ont été réalisées depuis une passerelle pour piétons qui enjambe l'autoroute 85, juste au-dessus d'un endroit où on peut voir les véhicules sortir d'un tunnel. Mon raisonnement était le suivant : si j'apercevais un groupe d'hommes à l'avant d'une camionnette, il était probable qu'il y en aurait d'autres à l'arrière. C'est une autoroute à trois voies et j'étais posté au-dessus de la voie du centre, ce qui me donnait juste assez de temps pour aller me placer au bon endroit et tenter de les photographier au passage.

Vous étiez donc posté d'un côté de la passerelle pour repérer les véhicules se dirigeant dans votre direction, et vous couriez ensuite de l'autre côté pour pointer votre appareil vers la route au-dessous ?

Exactement. Et j'attendais que la camionnette apparaisse dans l'objectif. J'avais décidé de jouer à un jeu : je voulais accomplir le travail moi-même plutôt que de le déléguer à l'appareil. Au lieu d'utiliser la fonction de déclenchement en rafale disponible sur les appareils professionnels, où il suffit d'appuyer sur le bouton pour obtenir cinq ou six images par seconde, je prenais la photo manuellement, en déclenchant une fois ou deux. Si j'avais mon image, tant mieux, sinon, tant pis. Et bien sûr mon taux de réussite n'était que d'environ 30 %, car ces camionnettes peuvent rouler aussi bien à 60 qu'à 100 km/h. Je réalise la plupart de mes projets avec une chambre photographique montée sur trépied, qui fixe à la surface d'un plan-film une seule image. Je reste pendant une éternité sous un voile noir à examiner la lumière, à ajuster la mise au point, à choisir le cadrage – c'est un processus vraiment laborieux. Ici aussi, je voulais avoir le sentiment de vraiment prendre une décision.

Cette passerelle est-elle située près de Monterrey, où vous vivez ?

Oui, elle surplombe une autoroute qui relie la banlieue nord à la banlieue sud de Monterrey. C'est là que le projet est devenu particulièrement intéressant pour moi. Pour *Suburbia Mexicana*, j'avais photographié la banlieue nord, c'est-à-dire la cité ouvrière construite à la fin des années 2000. Puis j'avais photographié la banlieue sud, où se trouve San Pedro, l'une des villes les plus riches d'Amérique latine. Je m'intéresse à la relation d'interdépendance entre les deux, et ces camionnettes venaient justement illustrer la connexion. C'est ainsi que les

This is how these guys
buy their houses,
by keeping up the houses
of the rich. And this is
how they travel, because
the northern suburbs
grew so fast and so
chaotically that there's
no public transportation
for them to actually
get to work.

Qui sont ces gens autour de moi? Car en sachant qui ils sont, je saurai qui je suis en train de devenir. Et puis il y avait cette notion de l'espace qui m'entoure, qui me pousse à être un certain type de personne à cause de la manière dont la ville se construit.

Alejandro Cartagena uses landscape and portraiture as a means for examining social, urban, and environmental issues. His images, featured in exhibitions, photobooks, and news reports, have received many awards, are in the collections of major museums in the U.S., Mexico, and Brazil, and have been published in the most important European and American newspapers and magazines. The *Carpoolers* project also exists as a very interesting photobook which can be viewed at: vimeo.com/110235644. www.alejandrocartergena.com

Les projets d'Alejandro Cartagena abordent des questions sociales et environnementales au moyen du paysage et du portrait. Que ce soit sous la forme d'expositions, de livres d'artistes ou de reportages, ses images ont fait l'objet de nombreuses mentions, se retrouvent dans les collections permanentes de plusieurs grands musées aux États-Unis, au Mexique et au Brésil et ont été publiées dans les plus grands journaux et magazines européens et américains. Le projet *Carpoolers* existe aussi sous la forme d'un très intéressant livre photographique que l'on peut visionner sur: vimeo.com/110235644. www.alejandrocartergena.com

the project got really interesting for me. For the *Suburbia Mexicana* project, I had photographed the northern suburb, which is the blue-collar suburb that was built at the end of the last decade. And then I had photographed the southern suburb, which is a city called San Pedro, one of the richest cities in Latin America. I'm interested in the relationship of interdependence between the two, and here were these pickup trucks exemplifying the connection. This is how these guys buy their houses, by keeping up the houses of the rich. And this is how they travel, because the northern suburbs grew so fast and so chaotically that there's no public transportation for them to actually get to work.

Is there a difference in how you approach series like this, in which there's a great distance between you and your subjects, and others that feature more intimate portraiture?

I'm not interested in old-style photography in which the person has to have a story and the magic of the image is in the story that you can tell. I don't really ask the names of people whom I photograph, even when they're in front of me, because for me they're just a part of the bigger picture. They're characters, and we don't need exact names to see that they're struggling with heavy shopping bags because there's no public transportation and they can't take a taxi because it's too expensive, or that they're digging a hole in front of their house to build a wall because there's no police in the suburbs. It's about filling a gap in this massive story that I'm trying to construct about how the suburbs were built in Mexico.

In much of your work you build real chronological narratives, with many interstitial images and moments of quiet that serve practically as paragraph breaks.

That's what interests me, it's more those gaps – those suggested ideas that aren't there, but that you can read if you're interested. And there's always the visual impact, of course; I love beautiful photographs, I love beautiful paintings, I love beauty – but it's one of many layers that I wish my images to convey. The work wouldn't be as interesting for me if it was just chance encounters, if I'd just photographed these guys going to work without this connection of already having photographed not only where they're going to work, but where they live themselves.

Have you found that one topic leads to another, in your work? Is your process sequential, or do you work on many bodies of work at the same time?

I do both. I've been invested in this project about the city and how it grows for about ten years now. *Suburbia Mexicana*, *Carpoolers*, *Overgrowth*, *What We Fight For* – all these projects are intertwined because of the research I've been doing. It makes the work really honest, I feel, because it's something that I'm empirically gaining knowledge on, I'm physically going to the spaces, I'm photographing, looking, asking questions – plus I'm doing theoretical research in urbanism and social theory. So it would be a shame to waste all that and move on.

Do you feel that there's an investigatory aspect to your process, in that you're hunting down stories that reveal a wider social issue that people might not see otherwise?

Yes. And to me, that's where the poetry lies, if I can call it that. You have pictures of guys travelling to work, and pictures of little houses in the middle of nowhere, and suddenly

ouvriers payent leurs propres maisons: en entretenant celles des riches. Et c'est ainsi qu'ils se déplacent, car la banlieue nord s'est développée si rapidement et de manière si chaotique qu'il n'y a pas de transports en commun leur permettant de se rendre au travail.

Y a-t-il une différence dans votre approche pour une série comme celle-ci, impliquant une distance importante entre vous et vos sujets, et d'autres qui comportent des portraits plus intimes?

Je ne suis pas intéressé par la photographie à l'ancienne, où le sujet doit avoir une histoire et où la magie de l'image tient au récit de cette histoire. Je ne demande pas vraiment le nom des gens que je photographie, même quand ils sont en face de moi, car à mon sens ils font partie d'une réalité plus vaste. Ce sont des personnages, et nous n'avons pas besoin de connaître leur nom pour voir qu'ils peinent à transporter de lourds sacs de provisions, car il n'y a pas de transports en commun et le taxi est trop cher pour eux; ou qu'ils creusent un trou devant leur maison pour y ériger un mur, car il n'y a pas de services de police dans la banlieue. C'est un morceau de cette histoire complexe que je tente de reconstituer, pour raconter comment les banlieues ont été construites au Mexique.

Dans beaucoup de vos projets, vous construisez de véritables récits chronologiques, avec beaucoup d'images interstitielles et des moments de silence qui fonctionnent presque comme des sauts de paragraphe...

C'est ce qui m'intéresse surtout – ces blancs, ces idées suggérées qui, sans être représentées, sont lisibles en filigrane si vous êtes un peu curieux. Je joue aussi sur l'impact visuel, bien sûr; j'aime les belles photographies, j'aime les beaux tableaux, j'aime la beauté – mais c'est seulement l'une des nombreuses facettes de la réalité que je souhaite évoquer dans mes images. Mon travail ne serait pas aussi intéressant pour moi s'il s'agissait uniquement de rencontres au hasard, si j'avais simplement photographié ces hommes en route vers leur lieu de travail, sans avoir déjà photographié non seulement l'endroit où ils travaillent, mais aussi celui où ils vivent.

Avez-vous constaté qu'un sujet en amène un autre dans votre travail? Est-ce un processus séquentiel, ou bien travaillez-vous sur de nombreux corpus à la fois?

Les deux. Il y a environ dix ans que je m'investis dans ce projet sur la ville et son expansion géographique. *Suburbia Mexicana*, *Carpoolers*, *Overgrowth*, *What We Fight For* – tous ces projets se recoupent, puisqu'ils sont liés à mes recherches sur le sujet. Les œuvres y gagnent en honnêteté, à mon avis, car c'est un sujet que j'approfondis de manière empirique – je me rends sur place, je photographie, j'observe, je pose des questions – tout en effectuant des recherches théoriques en urbanisme et en sociologie. Il serait dommage de gaspiller tout ce travail et de passer à autre chose.

Diriez-vous qu'il y a une part d'investigation dans votre démarche qui vous amène à rechercher les histoires révélatrices d'un problème social plus grand, dont le public n'aurait peut-être pas conscience autrement?

Oui. Et pour moi, c'est là que réside sa poésie, si l'on peut l'appeler ainsi. On vous montre des photos d'ouvriers en route vers leur lieu de travail, d'autres photos avec des petites maisons construites au milieu de nulle part, et tout d'un coup vous comprenez que les ouvriers habitent dans ces petites maisons. Cette étincelle de corrélation visuelle est porteuse de connaissance, de poésie.

you get that those guys live in those houses. And that little spark of visual connection brings out knowledge, or poetry.

When did your work transition from more psychological themes to more social ones? I'm thinking of your early self-portraits, or the series Dulces Intentiones.

When I got into photography, I was in a very psychological, interior place, in which I was coming to peace with this idea of letting go of what I had done up to then. I was in the service industry for fifteen years before getting into photography at the age of twenty-seven. I felt I was late in the game, and the first thing you explore as an artist is yourself, so I worked through that process really fast, then started to look outward to what was happening around me. I wasn't born in Monterrey; I was born in the Dominican Republic and then brought to Monterrey when I was thirteen, so something that always interested me in being a foreigner was, who are the people that are around me? Because if I know who they are, I'll know who I'm becoming. And then this idea of this space that's around me, that's pushing me to become a certain person because of how the city is built, how the streets are formed – all these things help construct my new identity.

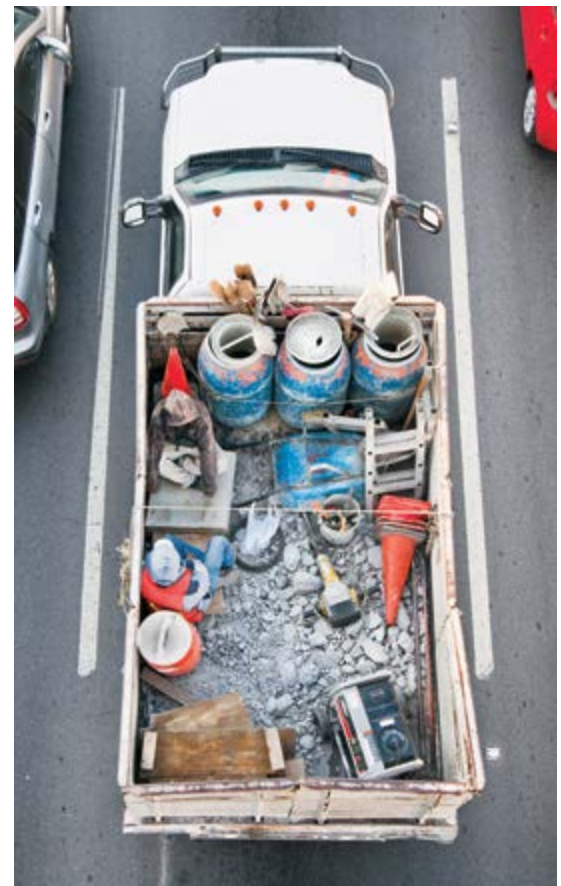
How did you take on the identity of a photographer?

Well, you know, for the first five years I was lucky enough not to go to photography school, but to find work as a digitizer for a photography archive. My work was to digitize thirty to fifty plate negatives a day from the nineteenth and twentieth centuries, and I did that for five years. I learned how to photograph in my head through the work of other photographers. I learned how to print their work and how to frame their work, how to construct an exhibition, how to write about the work – I mean, it was really like a five-year master's program on how to be a photographer. And the income from that job allowed me to pursue my own work. Every little cent I had was poured into making prints, buying film, developing film, and just making things as fast and as deep as I could.

And since, you've been so prolific! What's the secret of your work ethic?

It's a cultural thing – my parents were workaholics, my grandparents were workaholics, and I'm married to a workaholic. We have two kids, and I was scared when we started our family that I wouldn't be working so much, so I worked more! In the last three years, since we've become parents, I've done almost the same amount of work as in the seven years previous. If you come to my studio today, there's one, two, three, four, five . . . six projects on the wall, which I'm in the process of doing and editing. I just love working. This phenomenon of people paying you for expressing what you think is amazing. It's the best job ever.

Isa Tousignant is a contributing editor at *Canadian Art* and a freelance writer on art, design, and lifestyle who cut her teeth as arts editor at an alternative weekly. She has dabbled in independent curating and helped to create a number of art happenings. Her postgraduate research on animals in contemporary art and inter-species power dynamics has led her to become a born-again vegan. She lives and works in Montreal.





Vers quel moment les thèmes plus psychologiques présents dans votre œuvre ont-ils fait place à des thèmes plus sociaux ? Je pense à vos premiers autoportraits, ou à la série *Dulces Intentiones*. Lorsque je me suis lancé dans la photographie, j'étais dans une phase d'introspection, très psychologique, où je devais accepter de laisser derrière moi tout ce que j'avais fait jusque-là. J'ai travaillé dans le secteur des services pendant quinze ans avant de commencer la photo, à vingt-sept ans. Je sentais que j'avais du retard à rattraper, et comme la première chose qu'un artiste explore est lui-même, je suis allé au bout de ce processus de manière accélérée. Puis je me suis tourné vers l'extérieur pour observer ce qui se passait autour de moi. Je suis né non pas à Monterrey, mais en République dominicaine ; je suis arrivé ici quand j'avais treize ans, et l'une des choses qui m'a toujours intéressé en tant qu'étranger était cette question : qui sont ces gens autour de moi ? Car en sachant qui ils sont, je saurai qui je suis en train de devenir. Et puis il y avait cette notion de l'espace qui m'entoure, qui me pousse à être un certain type de personne à cause de la manière dont la ville se construit, dont les rues se forment... tous ces éléments ont contribué à bâtir ma nouvelle identité.

Comment avez-vous adopté l'identité d'un photographe ?

Il se trouve que pendant les cinq premières années, au lieu de passer par une école de photo, j'ai eu la chance de travailler comme numériseur pour des archives photographiques. Mon travail consistait à numériser chaque jour de trente à cinquante négatifs sur plaque du XIX^e et du XX^e siècle, et cela, pendant cinq ans. J'ai appris mentalement comment photographier en regardant le travail des autres photographes. J'ai appris à imprimer et encadrer leurs œuvres, à monter une exposition, à écrire sur leur travail – pour moi, c'était vraiment un programme de maîtrise en cinq ans sur l'art d'être photographe. Et le revenu que me procurait cet emploi me permettait d'explorer ma propre démarche. Chaque sou était consacré à faire des tirages, à acheter de la pellicule, à la développer : bref, à produire aussi rapidement et en profondeur que possible.

Et vous avez été tellement prolifique depuis ! Quel est le secret de votre éthique de travail ?

C'est culturel – mes parents étaient des bourreaux de travail, mes grands-parents aussi, et j'en ai épousé un. Nous avons deux enfants. À l'arrivée du premier, je craignais de ne plus pouvoir être aussi productif, alors j'ai mis les bouchées doubles ! Au cours de ces trois dernières années, depuis que nous sommes devenus des parents, j'ai accompli presque autant de travail qu'au cours des sept années précédentes. Si vous veniez visiter mon studio aujourd'hui, vous verriez un, deux, trois, quatre, cinq... six projets sur les murs, à divers stades de production et de sélection. J'adore travailler. C'est fantastique : des gens vous payent pour exprimer ce que vous pensez. Je ne connais pas de meilleur métier. Traduit par Emmanuelle Bouet

—
Collaboratrice à la revue *Canadian Art* et rédactrice indépendante dans les domaines de l'art, du design et de la décoration, **Isa Tousignant** a précédemment dirigé la section artistique de l'hebdomadaire alternatif *Hour*. À titre de commissaire, elle a contribué à organiser divers happenings artistiques. Sa recherche postdoctorale sur les animaux dans l'art contemporain et les dynamiques inter-espèces a fait d'elle une végétalienne convaincue. Elle vit et travaille à Montréal.

