

Entrevista a Xavier Ribas
© Nieves Fontova / Diario Vasco
Junio 2006

-Tu trabajo sobre Guatemala, cómo la fotografía, por antonomasia el arte de 'superficie' nos permite afrontar, ¿o confrontar?, con lo invisible, con algo oculto.

Bueno, la idea de lo invisible y lo oculto en la representación fotográfica se puede articular como lo hace Jeff Wall cuando habla del 'fuera de cuadro', es decir, cuando lo representado en la imagen nos induce a pensar en algo que queda más allá de la representación. O como se plantea en las imágenes de autores como Gregory Crewdson, donde los personajes parecen absorbidos por algo que no se ve en la imagen, no tanto porque queda literalmente 'fuera del cuadro' como porque forma parte del mundo del subconsciente y de lo onírico. En otro sentido, las imágenes fotográficas pueden también confrontarnos con la imposibilidad de ver el acontecimiento o el lugar al que aluden, ya sea porque el autor ha 'llegado tarde' y solamente ha fotografiado huellas o rastros, o porque está 'mirando a otro lado'. La fotografía nos muestra la apariencia de las cosas, pero los significados y por lo tanto sus lecturas suelen trascender estas apariencias o estas 'superficies de lo visible'. En todo caso, como sabes, mis planteamientos no son ontológicos.

Por lo que hace a mi trabajo 'Estructuras invisibles', como en otros trabajos, mi punto de partida no es cómo la fotografía puede o no representar algo oculto. Mi punto de partida está más en relación con el planteamiento de Michel de Certeau en la "Práctica de la vida cotidiana" cuando habla de las 'invisibles identidades de lo visible', una propuesta, si tu quieres, muy a tono para la fotografía. Él propone que lo que se ve en el paisaje urbano es siempre un indicio de lo que ya ha desaparecido, que lo visible designa a lo que ya no está. (Esto es definitivamente fotográfico!) Esta idea de explicar la ciudad a partir de sus ausencias la recoge Stephen Barber en su libro "Fragmentos de la ciudad europea" en el que propone rastrear la ciudad a partir de sus ausencias históricas, a partir de lo que se ha desplazado o destruido tanto de poblaciones como de edificios; la ciudad, dice, no se compone de lo que se ve, sino de una acumulación de ausencias y vacíos históricos. Para de Certeau, lo que ve en la ciudad designa a lo que ya ha desaparecido, para Barber, esto que ha desaparecido es lo que guía su lectura de la ciudad. Por ahí va mi trabajo.

El término de 'estructuras invisibles' proviene de la arqueología maya, y hace referencia a las estructuras habitacionales de las que sólo se tiene constancia por los desechos y las basuras que se encuentran en el lugar, ya que los materiales orgánicos de las construcciones han desaparecido totalmente. Las imágenes de este trabajo muestran el lugar histórico de una ciudad maya cuyos restos se encuentran enterrados bajo el manto de la selva. Los restos arqueológicos de la ciudad, por lo tanto, no son visibles y hay que descifrarlos a partir de la morfología del terreno, sus montículos y su vegetación. Las imágenes nos enfrentan a esta necesidad de descifrar lo que hay detrás o debajo de lo que se representa. En cierto modo, la manera cómo el arqueólogo tiene que descifrar el paisaje podría ser aplicable a la manera cómo nosotros tenemos que descifrar las imágenes. El trabajo no se propone aportar pruebas, como si se tratara de un documental, sino reflexionar sobre el tiempo del paisaje en un contexto donde unos supuestos opuestos, ciudad y selva, historia y naturaleza, confluyen en un mismo espacio.

-Cómo entiendes la relación, si es posible o existe, entre naturaleza y cultura, en este caso con el lugar histórico, pero ampliable a otras representaciones artísticas.

En todos mis trabajos la representación del espacio se hace desde la perspectiva de lo histórico o lo biográfico. La representación de la naturaleza como una entidad separada u opuesta a la cultura no forma parte de mis intenciones estéticas o conceptuales. En última instancia la naturaleza es una proyección, y el paisaje, como toda representación, forma parte de la cultura. Mi interés reside en la representación de la ciudad desde un punto de vista histórico. En 'Estructuras Invisibles', el lugar histórico se nos presenta como un lugar salvaje, ciudad y selva solapados, uno encima del otro. Aunque también se podrá argumentar que la ciudad enterrada ya no es 'ciudad', y que por lo tanto el espacio de la selva, aunque sea un lugar histórico ya no es un lugar 'urbano'.

Mi trabajo sobre la City de Londres, el distrito de negocios de la ciudad y por lo tanto el distrito con mas

arquitectura corporativa no solamente moderna sino postmoderna e incluso supermoderna!, muestra las calles de lo que es el asentamiento más antiguo de la ciudad. En Marsella el puerto griego de la ciudad antigua está debajo del centro comercial de La Bourse. En Berlín, el bunker de Hitler yace enterrado bajo los edificios corporativos aledaños a la Postdamerplatz. Esta idea del solapamiento y la ocultación de tiempos diferentes en el espacio urbano me parece muy sugerente no solamente para pensar la ciudad sino también la fotografía. La cuestión es si queremos pensar este vacío o esta ausencia como algo o como nada. Para mí, este vacío, esta invisibilidad, esta ausencia, este ocultamiento, es como el bajo continuo de mis trabajos.

-Por lo que conozco tu trabajo se ha centrado en gran medida en los espacios del 'borde', aquellos que quedan fuera. ¿Cómo encuadrar el límite, si existe, entre lo urbano y el espacio natural?

La noción de límite lleva implícita la idea de separación de diferenciación, o de final, aunque quizás esta separación pueda no ser necesariamente muy clara o definida. Más que 'límite' o 'borde', me gusta más el concepto de 'periferia', y no solamente como un concepto geográfico, sino también en términos de acontecimientos, situaciones o representaciones. El concepto de límite nos induce a pensar en la separación entre 'una cosa y otra' mientras que el concepto de periferia es más fluido y nos invita a cuestionar la noción de centralidad y sus connotaciones con algo que es definitivo, claro, puro, o cerrado. En términos geográficos, la transición entre campo y ciudad es muy fluida, de la misma manera que lo es en términos de mentalidad. Por ejemplo, el mundo rural del sur de Inglaterra está prácticamente urbanizado, aunque todo parezca tan verde y tan 'rural'. A los propietarios rurales cuyos campos de cultivo han sufrido las consecuencias de la convergencia económica europea se les subvenciona para que conserven sus propiedades de acuerdo con principios tradicionales de paisajismo rural. Un fin de semana en los Pirineos es una experiencia definitivamente 'urbana'. En fin, la periferia urbana me interesa porque sus atributos tienden a perder claridad, no es ni una cosa ni otra, y por lo tanto se me ofrece como un campo idóneo para trabajar. Al hacer el trabajo sobre la periferia de Barcelona pensaba también en la oposición entre la noción de lugar y no-lugar de Marc Augé. Con estos esquemas tan rígidos de oposición entre ciudad y campo, lugar y no-lugar, cómo podemos pensar o definir el espacio marginal, que no es, claramente, ni una cosa ni la otra?

-El paisaje lo conocemos ya como algo cultivado ¿Qué son esos descampados entre dos polígonos industriales que sirven para el ocio?

Bueno, me parecía sugerente pensar que quedando al margen de cualquier programa de actuación, estos descampados, estos lugares vacíos, podían ser cualquier cosa y se ofrecían a la improvisación y a la espontaneidad. La hipótesis que planteaba era que si los descampados no tenían atributos claros ni 'programas' definidos, si no eran espacios construidos ni espacios naturales, ni campo ni parque ni jardín, podíamos pensarlos como espacios de libertad, una especie de Citea contemporánea. Robert Smithson sugería que estos descampados vacíos eran espacios ideales para una galería! Gran parte de mi infancia la pasé jugando en estos descampados, un poco como en 'Mon Oncle' de Jacques Tati, o incluso mi adolescencia, como en 'Mamma Roma' de Pasolini. Cuando trabajaba sobre la periferia de Barcelona se estrenó la película 'Caro Diario' de Nani Moretti, donde al final del primer capítulo él hace ese viaje-peregrinación en moto al descampado del litoral romano donde se encontró el cuerpo de Pasolini y donde todavía hoy se encuentra un pequeño monumento destartado en su memoria. Quizás un monumento funerario para un personaje como Pasolini solamente puede existir en un descampado.