

Alberto Martín

XAVIER RIBAS. DE LA PERIFERIA AL SUBSUELO.

Texto publicado en *Miradas críticas en torno a la colección MUSAC*, MUSAC, 2008.

Las imágenes de la periferia de Barcelona que Xavier Ribas realizó en *El séptimo día*, a mediados de los años noventa, se encuentran convertidas ya en un referente inevitable, tanto si aludimos a lo que fue la fotografía documental de esa década, como si tratamos de acercarnos al análisis del espacio urbano a finales del siglo XX, en un momento en el que se aceleran diversos procesos que tienen como ejes, la polarización socio-espacial, la fragmentación urbana, el fenómeno de la periurbanización, la suburbanización, y sobre todo, la fractura y el declive del espacio público. En esos años asistimos a la manifestación clara de todos los síntomas generados por la radicalización de las políticas de diseño urbanístico y por el pragmatismo inmobiliario. La periferia de Barcelona y su área limítrofe fueron el espacio sobre el que Xavier Ribas se enfrentó a dicha situación a mediados de la década. Es necesario señalar la importancia de las coordenadas espacio-temporales en las que se desarrolló esta serie, pues no sólo dan cuenta de la acertada ejecución de la propuesta, sino que también sentaron en buena medida las bases para el complejo desarrollo de su práctica fotográfica en los siguientes años.

Las zonas vacías entre los grandes edificios de viviendas de los barrios periféricos, los descampados-espacios residuales despojados de identidad o con un estatuto incierto-, las intersecciones y transiciones entre polígonos industriales y ciudad, las playas urbanas que han perdido tanto su carácter de naturaleza como de barrio, las "afueras" que aún conservan un parecido con el "campo", esto es, todos aquellos espacios que por el momento han escapado a la planificación, que tampoco son considerados esencialmente como espacio público, y a los que en principio no se les asigna un papel en la definición de la ciudad, aparecen por el contrario, en las fotografías de *El séptimo día*, no sólo ocupados por la población, sino propiciando toda una serie de prácticas que podríamos llamar convivenciales o existenciales ligadas al tiempo de ocio, al fin de semana. Los grupos de personas que vemos en estas imágenes, fácilmente identificables con la población trabajadora de nivel medio o bajo, articulan el espacio, lo ocupan y se lo apropian redimensionándolo. En este sentido, el registro documental de Xavier Ribas sobre la periferia supuso una notable novedad en la indagación del territorio urbano de Barcelona, tal y como se había venido desarrollando hasta aquél momento; y por extensión, y gracias a su capacidad modelizadora, aportó también un novedoso y elaborado punto de vista para lo que era el contexto de la fotografía española del momento. Simplificando, podría decirse que desplazó el interés, el foco, desde lo topográfico y lo arquitectónico, que había predominado ampliamente hasta entonces, hacia lo antropológico y lo sociológico. Establecía con ello una premisa de transdisciplinariedad en su práctica, que pasaba por la conexión con los estudios urbanos. Desde esta consideración, Xavier Ribas ya no dirige sólo su mirada hacia el registro y levantamiento de la periferia, como se venía haciendo, sino que amplía su proyecto hacia el registro de lo cotidiano, ese elemento "trivial, obvio pero invisible", en palabras de Henri Lefebvre. Desplazamiento e inflexión en el punto de vista que lleva su trabajo *El séptimo día* hacia una problemática que tiene que ver ante todo con la producción y la representación social del espacio. En tal sentido, esta serie no se limita a un registro de la periferia urbana, al levantamiento de una suma de espacios residuales, o por decirlo de otro modo, no hace una lectura geográfica o topográfica del espacio urbano, sino que va más lejos y en otra dirección. Xavier Ribas, en este trabajo, y en los que realiza a continuación, como *Flores*, *Habitaciones*, *Piedras* o *Umbrales*, lo que nos trasmite es la experiencia del lugar antropológico, lo que desvela son las estructuras y las dinámicas que construyen el espacio social y conforman su identidad. Esta dirección en su trabajo conectaba de manera esencial, y en un momento muy temprano, con la atención que se empezaba a prestar a los síntomas de desestructuración del tejido urbano, y especialmente a la disolución de los vínculos entre el espacio público y el espacio privado, que en buena medida es el eje a partir del cual se configura la vida en las ciudades. Este ha sido sin duda uno de los campos fundamentales de actuación desde el campo artístico, y sobre todo desde las prácticas documentales, a la hora de abordar la cuestión urbana. No cabe duda de que *El séptimo día* entraba así de lleno en la agenda

prioritaria de aquellas estrategias que trataban de visualizar o desarrollar formas de resistencia, transformaciones, itinerarios nuevos, en definitiva un camino para la reinstauración de la experiencia urbana, y más específicamente del lugar, entendido como la articulación concreta de una manera efectiva de ocupar, habitar, practicar y transformar un espacio. Y lo hacía abordando de un modo directo la periferia de Barcelona como *espacio vivido*, algo que descubre fotografiando las prácticas sociales y comportamientos del hombre ordinario, ese "registro de lo cotidiano" al que antes aludía en referencia a Henri Lefebvre. La cotidianeidad que elige Xavier Ribas en esta serie es la que se vive durante el fin de semana, el tiempo de ocio por antonomasia, el de los domingos, al que alude su título. Lo más interesante de este trabajo se concentra en aquellas imágenes en las que los grupos familiares se trasladan a la periferia ocupando con su actividad espacios residuales o marginales, un espacio y una ocupación que en la mayor parte de las ocasiones comparten con otras familias. Mesas y sillas plegables, manteles, barbacoas, toallas, sombrillas, tumbonas, constituyen el mobiliario de esta reconfiguración provisional del hogar y de la idea de vecindad, fuera de los muros. Surge así un imaginario urbano que no tiene nada que ver con el relato oficial de la ciudad, el de los planificadores e ideólogos de la realidad urbana. Es una contranarración que da cuenta de la manera en que las vidas se inscriben en los lugares y se relacionan con ellos, de cómo se producen geografías relacionales derivadas de las prácticas cotidianas. Se hacen visibles aquí un buen número de los elementos que pueden sostener aún la experiencia urbana mediante la reconfiguración de una cierta idea de espacio público y la reinstauración de su vínculo con el espacio privado: la reapropiación de los lugares mediante un uso no controlado ni planificado, la alteración de su funcionamiento y la consiguiente interacción social derivada de estas prácticas.

Puede decirse que con *El séptimo día*, Xavier Ribas realizó una lectura de la periferia de Barcelona como espacio cargado de significación, territorio simbólico convertido en escenario de prácticas cotidianas que enuncian y construyen la experiencia urbana, y que ante todo transitan el umbral entre lo público y lo privado.

Un umbral que se convirtió en buena medida en el eje de sus siguientes trabajos, antes mencionados: *Flores, Piedras, Habitaciones, Umbrales*. Con estas cuatro propuestas, realizadas entre 1997 y 2002, Xavier Ribas completa y define una manera específica de acercarse al territorio, al espacio vivido, que en lo fundamental consiste en analizar y mostrar cómo se construye la naturaleza de los lugares y qué experiencia contienen y pueden transmitir. Una práctica fotográfica que desarrolla a través de series claramente delimitadas y que aparecen centradas en torno a un elemento, el mismo que sirve de título a la serie, y que funciona como indicio y guía para la lectura del espacio. Dos de estas series abordan directamente, y casi podríamos decir que de un modo literal, la problemática del umbral ya señalada, la separación entre lo privado y lo público. *Habitaciones* se centra en las fachadas de los bloques de Bellvitge que pueden verse en algunas de las imágenes de *El séptimo día*; tomadas desde abajo y obligándonos a adoptar la posición del ciudadano de a pie que mira y recorre la ciudad, Xavier Ribas elude conscientemente la fotografía frontal, objetiva y neutra, tan extendida en los años noventa. Su mirada corresponde a la visión del territorio desde abajo, algo que aparece aún más acentuado en *Umbrales*, donde registra la parte inferior de las puertas de algunos bancos y entidades de la City de Londres y Ámsterdam. En ambos casos el observador tiene que asumir la condición del paseante y su punto de vista como forma de enunciación del espacio urbano. Las ventanas que ocupan las fachadas de Bellvitge, son el umbral entre el hogar y la calle, un umbral que ha perdido su carácter de intersticio entre lo público y lo privado en la planificación urbana sometida a la especulación, para dejar paso a una rígida separación. Un confinamiento que las señales de intimidad expuestas al exterior, en forma de ropa tendida, no hacen más que recalcar. Estas fachadas explican la "ocupación" de la periferia que veíamos en *El séptimo día*, la traslación de la "habitación", del hogar, al exterior, como una forma, tan incompleta como simbólica, de diálogo entre lo público y lo privado. Por esta vía de metaforización simbólica del territorio profundiza Xavier Ribas en sus siguientes series. Las puertas de los bancos solemnemente cerradas que aparecen en *Umbrales* recalcan la rígida separación antes enunciada, pero esta vez entre la calle, símbolo del ciudadano anónimo, y el espacio donde reside el capital, el poder real. Un umbral que sólo resulta franqueable en los sueños contruidos por la publicidad y la mercadotecnia.

Con estas dos series Xavier Ribas incorpora además, a su proceso de lectura del espacio urbano, la carga simbólica contenida en la arquitectura, un aspecto que abordará más directamente en trabajos posteriores.

Por su parte, *Flores* y *Piedras* son dos trabajos que también están estrechamente relacionados entre sí, no sólo por las conexiones que hay entre ambos, en cuanto a su construcción formal, sino también por lo que respecta a las reflexiones que incorporan. Tanto los ramos de flores que aparecen depositados en los márgenes de la carretera en recuerdo de algún accidente o fallecimiento, en el caso de la primera serie; como las piedras colocadas al pie de algunos árboles por los paseantes para sentarse, en el caso de la segunda, vuelven a incidir sobre los elementos simbólicos que dan forma y construyen la identidad del lugar. En ambos casos se produce una transformación radical del sitio debido a una acción del hombre, acción que se visualiza a través de un indicio, un rastro, cargado de información y significado. La acumulación de "testimonios" que aporta la propia serialidad del trabajo convierte dichos indicios en símbolos portadores de la identidad del lugar, son el rastro de una determinada relación del hombre con el territorio. La identidad de los lugares, su naturaleza, su esencia, aparece así ligada a las experiencias y relaciones que se desarrollan en ellos. Incorporan además, un elemento nuevo y decisivo para profundizar en el trabajo de Xavier Ribas, la memoria, el tiempo contenido en el territorio. La actividad que describen y descubren las flores y las piedras de estos dos trabajos responden a un hábito, a una costumbre, a determinadas relaciones rituales con el espacio que incorporan inevitablemente el tiempo de una experiencia.

Recapitulando lo que nos ofrecen estos cuatro trabajos, puede decirse que la evolución de la práctica documental de Ribas a lo largo de las diferentes series que realiza después de *El séptimo día*, adopta la forma de una doble ampliación de su registro: por una parte, la incorporación progresiva de capas de significado en su lectura del espacio; y por otra, la apertura más allá del entorno urbano, y más específicamente del contexto marcado por la cuestión de la ciudad, para dirigirse hacia una lectura global y más compleja de la idea de territorio, donde la cuestión del lugar cobra una importancia fundamental. El lugar como concreción territorial que le permite incorporar, además de la dimensión espacial, una dimensión temporal, y con ello dar visibilidad a las relaciones y "construcciones" que contiene.

Las tres series que realiza a continuación, *Londres*, *Santuario* y *Fuegos*, desarrolladas en muy corto espacio de tiempo, prácticamente en el año 2002, dan cuenta de esta inflexión en su trayectoria. En *Londres* nos presenta una serie de imágenes del centro actual de la ciudad cuyo emplazamiento se sitúa sobre lo que fue el trazado medieval del casco urbano. El sedimento temporal se hace palpable en estas fotografías donde lo nuevo se cimenta sobre el pasado que esconde, tiempos que se solapan y quedan ocultos sobre la superficie del espacio público. En estas tomas donde las calles aparecen prácticamente desiertas, destacan una serie de señales que indican la inevitable y futura transformación de la ciudad: sensación de inestabilidad, de tensión evolutiva, un vacío en el que lo que hoy tapa el vestigio del pasado, anuncia a su vez su inevitable condición de ruina en el futuro. *Santuario* consiste en una serie de fotos tomadas en un área marginal junto a una carretera, donde se practica la prostitución. Fiel a su método de trabajo, los diferentes rastros esparcidos por la zona (papeles, huellas de neumáticos o los restos de un sofá) se convierten en los indicios que construyen la "experiencia" del lugar. Algo similar ocurre en *Fuegos*, formada por imágenes de arbustos quemados en una zona que apenas desvela su condición de periferia. Si en *El séptimo día*, la periferia era el escenario de una ocupación y de una apropiación fuera de lo planificado que respondía a la iniciativa del ciudadano, en *Santuario* y *Fuegos*, por el contrario, es decididamente un área marginal, el escenario que testimonia que necesariamente "todo ordenamiento genera un residuo" (G. Clement). La mirada de Xavier Ribas sin duda ha evolucionado considerablemente entre estas dos visiones de la periferia, que implícitamente contraponen dos imágenes de lo urbano: desde la posibilidad de apropiación, de rehacer y amoldar la ciudad construyendo pequeños espacios de libertad, de su primer trabajo; hasta la evidencia de una existencia urbana caracterizada por la marginación, la encapsulación y la segregatividad de *Santuario*. Probablemente la diferencia esté en

los modos de vida hacia los que dirige su atención en uno y otro caso: el recreo y el ocio, frente a la prostitución. Si es cierto que las relaciones de recreo son las que más fácilmente pueden estar bajo control individual, la prostitución sin duda constituye la otra cara de la moneda. Un mundo visible frente a un mundo, que más que estar oculto, es ocultado. Esta imagen de marginalidad residual aparece también muy claramente expresada en la fuerte metaforización que contiene la serie *Fuegos*, asociada al abandono de las áreas marginales que quedan excluidas de la planificación, tanto como al residuo y el deterioro que va ligado al crecimiento urbano y la especulación.

Sin duda la mirada de Xavier Ribas se ha endurecido en este proceso, y en paralelo se ha vuelto también más compleja, al incorporar la "experiencia" del lugar a través de una fuerte conciencia de las situaciones y del tiempo histórico contenidos en el territorio.

Algo de lo que dan cuenta de un modo ya definitivo sus últimos trabajos realizados en 2006: *Estructuras Invisibles* y *Barro*. Ambos han sido desarrollados en Guatemala, el primero en el sitio arqueológico de Waka, reserva de la biosfera maya, y el segundo en Panabaj, un pequeño poblado de la etnia Tzutujil, donde un deslizamiento provocado por el paso del huracán Stan en 2005 dejó sepultados bajo el fango a varios miles de personas. En ambos el sedimento, aunque de distinta naturaleza, pasa a primer plano. El residuo de las series inmediatamente anteriores se ha convertido aquí en ruina.

En *Estructuras Invisibles* fotografía los límites de los yacimientos, un territorio que el propio autor define como "la periferia de la arqueología o de la propia historia... Espacios marginales respecto a la *centralidad histórica*, alejados de los centros monumentales en los que reside el poder político o religioso". Calificable como no prioritaria dentro del programa arqueológico, es una zona donde los restos permanecen agazapados y sepultados bajo una espesa capa de vegetación. La selva en estas fotografías ocupa prácticamente la totalidad de la imagen, una espesa cortina que actúa como una doble pantalla de ocultamiento: para nuestra mirada y para las ruinas que esconde. La memoria, el sedimento temporal-histórico que contiene este espacio, permanece en estado latente, es un pasado sin materialidad, que espera su conversión en ruina, en monumento, su futura existencia como vestigio. Xavier Ribas no usurpa el papel del arqueólogo, no busca pequeños indicios o restos capaces de contener y expresar el recuerdo del pasado desde su condición de monumento, no fotografía a favor de la historia, sino que decide, como la naturaleza salvaje, contribuir a dejarla en suspenso, mediante esa doble pantalla que niega la visibilidad del recuerdo y reordena nuestra mirada. Suspensión temporal indefinida, latencia prolongada, que trae el eco de los trabajos de Robert Smithson, a quien el propio Xavier Ribas asume explícitamente como referencia en estos últimos trabajos: la carga simbólica de este espacio que se construye ocultándose testimonia la nueva ausencia de sentido del territorio y su dislocación, el cuestionamiento de la centralidad y los límites externos, la desintegración de tiempo y espacio. Las ruinas ausentes no están construidas ni a favor ni en contra de la historia.

Barro, plantea de igual modo cuestiones muy cercanas a las anteriores, a través de imágenes que registran pequeños fragmentos de la superficie del poblado sepultado bajo el fango. Sobre este suelo casi monocromo aparecen ocasionalmente señales y marcas que nos recuerdan la presencia y la actividad humana radicalmente desaparecidas: pisadas, agujeros, restos de antiguas demarcaciones de viviendas, pequeños sepulcros,... Esta serie habla tanto de sedimento, como de disolución, una desintegración radical de la temporalidad ocasionada por una catástrofe natural que deposita en un substrato miles de existencias anónimas. La experiencia humana que se iría sedimentando de manera progresiva sobre el territorio, se ve dislocada y literalmente acelerada, convertida ya en un estrato más fundido con el barro. Un paisaje desolado y desierto que, sin embargo, contiene aún el eco de unas existencias abruptamente silenciadas que aún afloran sobre la superficie a través de rastros y signos que señalan precisamente aquello que ya no podemos ver. Como en *Estructuras Invisibles*, también aquí lo visible oculta y señala a un mismo tiempo lo que ha desaparecido. En ambas, el trabajo de Xavier Ribas evidencia la dislocación espacial y temporal que allí ha tenido lugar, y con ello profundiza en los elementos y procesos constitutivos del paisaje y del territorio, especialmente en la relación entre lo visible y lo invisible contenido en un lugar.

A lo largo de su trayectoria Xavier Ribas ha ido acercando y mezclando la mirada del antropólogo con la del arqueólogo, a medida que completaba y ampliaba su lectura del territorio y de los lugares. Un largo proceso en el que ha pasado desde la exploración del espacio urbano y su representación, o el registro de los elementos simbólicos o biográficos que concurren en la memoria y la identidad de los lugares, hasta el análisis de los vestigios y sedimentos ocultos que se solapan con la superficie del espacio. Una evolución en la que han ido tomando presencia y consistencia los procesos de desaparición, desplazamiento y ocultación que forman parte del paisaje, en una palabra, todos aquellos elementos de *porosidad* que dotan de complejidad y razonable inestabilidad cualquier lectura del territorio.

© **Alberto Martín (2008)**