

Zonas Periféricas

En la periferia, la ciudad se ilumina en negativo. Atrapada en el abismo donde lo urbano se extingue compulsivamente, cada imagen cuenta una historia cuyo choque con la sensación o con su ausencia es tan poderosa que atrapa la mirada hacia las entrañas de esa imagen. Toda vida humana ha sido barrida de allí con una crueldad o con una indiferencia magistrales, pero las emanaciones proyectadas por las zonas vacías de calles, autopistas o edificios provocan una sospecha en el interior mismo de las membranas oculares, una insinuación de visión: la sospecha de que, quizá, pueda resucitarse o restituirse algún resquicio de los detritos que forman ese vacío. Tal sospecha, en su fluir y en su deseo de revelarse, impulsa a la mirada de una imagen a otra.

No hay vacío que resista en el filo de la ciudad, pues en el mismo instante en que queda registrado, los escombros que forma ese vacío se reconfiguran como una serie de limaduras de hierros magnetizados, en una secuencia infinita de transformaciones invisibles e irresistibles. De una imagen a otra la periferia sufre convulsiones. Corre el riesgo de eludir a la mirada, pero está salpicada de flores: las huellas de la muerte prendidas a la tierra desecada o sujetas a lo largo de las vallas protectoras de una autopista que ahora está paralizada; o está salpicada de semen y de sus superficies desechadas, las huellas de cuerpos evaporados: flores y semen, con lo corpóreo reducido hace tiempo a las cenizas.

Los detritos hablan con voz propia dentro de la imagen, y conjuran esas huellas abrasadas y expuestas empleando un tracto vocal cicatrizado por la memoria. Si la periferia urbana conserva su memoria, esa memoria se adhiere a manifestaciones tan espontáneas como aquellas, queda abrumada por las azarosas maniobras de las piedras que rodean el terreno, se desvanece en el vapor de los fluidos humanos absorbidos por el cielo que corona la periferia, y se conjugan con esa memoria en las fachadas melladas por las ventanas de los bloques de apartamentos construidos con cemento de baja calidad. El ojo que recorre o penetra la periferia urbana genera señales de memoria que configuran precarias exploraciones: se sumen un instante en el olvido, oscilan por un momento dentro de su propia aniquilación y, a continuación, se desploman vertiginosamente para fijarse a las imágenes.

Las ciudades europeas —de Marsella a Berlín, de Londres a Roma— han sido devoradas: convertidas en insignificantes puestos de avanzada corporativos, todas sus imágenes sufren un proceso de inexorable desgaste, a excepción de las tenaces periferias. Europa sobrevive como un residuo cáustico en ellas; sus elementos visuales, enredados y contaminados, vitales pese a sus heridas, estancados y azarosamente desahuciados, pero ofreciéndose a la mirada capaz de localizarlos y restaurarlos en su sórdida gloria.

Y siempre, de la mano de Europa, las cicatrices de cuerpos humanos: aun en el más abismal de sus abandonos, en el cenit de la ausencia de vida humana, la periferia urbana sigue imbuida por un toque seminal de carne transfigurada en forma de vectores o de incisiones: el borroso zigzag de la ropa tendida en la fachada de un bloque, las aberturas infligidas arbitrariamente en los muros, los senderos —a primera vista, azarosos— que se interconectan, comienzan y terminan como si hubieran sido creados para indicar un acto de negación: cada historia de un acto humano que se colapsa en su punto de origen, para dejar una configuración de escombros que sólo la imagen es capaz de atrapar.

Allá, la ciudad y la imagen se ejercen mutuamente una ambigüedad irresoluble, y el proceso que explora ese espacio (no es ni un área, ni un interfaz, ni tan siquiera un espacio) conlleva que la mirada erosione intrincadamente ese misterio hasta llegar a sus entrañas, unas entrañas cuyos elementos se intensifican en la periferia urbana. Por un instante aquellos elementos pueden estar formados por una luz brillante; por otro instante, pueden estarlo por rastros de humanidad excluidos en grado sumo. Aquella ambigüedad se mantiene con intacta obstinación aun cuando las formas humanas y sociales que la rodean se han transformado a gran escala, instantáneamente, como en los parques de ocio del antiguo Berlín oriental, salpicados de construcciones de cemento para jugar al ping-pong, construidos para resistir durante siglos, y luego abandonados permanentemente y sustraídos de la ciudad, pero aún así con la capacidad suficiente para despedir su misteriosa tenacidad, como improvisadas lápidas de un tiempo desvanecido, o como coagulaciones de olvidados gestos, a lo largo de caminos que interconectan los hipermercados de reciente construcción. Ese misterio también está presente entre las torres de cemento levantadas en las periferias de Marsella, donde las zonas borradas en torno a las elevadas apariciones están incrustadas con las ruinas que sobreviven a duras penas de los edificios focos y romanos, y donde el abandono se desarrolla con tanta rapidez, tan erráticamente, que los hipermercados parecen ya clausurados, con los cierres metálicos echados, la redundancia derivada de sus exclamativos reclamos publicitarios apuntalada por las rotulaciones a juego de los graffiti, que reproducen aquellas con irónica exactitud.

La conjunción vital entre la periferia y la imagen crea una mutación aberrante en el espacio urbano; una especie de centro sísmico de la periferia contra sus principios (de otro modo, caería en su propio olvido): un rechazo por la imagen que desencadena también una sacudida sensorial en el observador. En secuencias de imágenes, tales impactos se llevan a cabo con mayor profundidad, y las configuraciones esenciales de la ausencia humana, y de la densidad humana, quedan al descubierto: las fachadas excoriadas de los bloques, idénticos en la ordenación de las ventanas sobrecargadas de ropa tendida o simplemente vacías; los bordes carbonizados de las autopistas, donde el fuego desentierra capas imprevisibles de escombros o chatarra para que la mirada proceda a ensamblarlos. En esas secuencias, la periferia está expuesta tan intensamente que la anatomía de un tiempo muerto queda cristalizada en la imagen.

Cuando los suburbios entran en la imagen, toda narrativa del cuerpo humano ha sido desbaratada, y lo que queda aún de huella corpórea, su forma condensada o sesgada, atrae irresistiblemente la mirada. Estas huellas esquivas han sido barridas abruptamente de la ciudad, que ha actuado con la velocidad de un centrifugado para esparcirlas por la periferia, en tal disposición (huellas de fuego, rastros de semen, y movimientos de variabilidad infinita en la zona) que su concreción requiere el trabajo ininterrumpido de la mirada; esas señales humanas han sido pulverizadas hasta el punto de borrar su superficie, a menudo abierta a la mirada, y reclaman un delicado instante de reposo y alivio en el que incorporarse –en el interior de un santuario– antes de la próxima mutación zonal. Igualmente, no puede quedar el más mínimo resquicio que implique el regreso a los edificios del poder y del éxtasis en el corazón de la ciudad, pues los límites de la periferia son implacables e ineludibles.

Atravesar las periferias urbanas en busca de ese espacio delicado, apenas existente, donde la ciudad encuentra a la imagen (un espacio siempre listo para entrar en un inminente estado de delicuescencia, y capaz de coagularse en la imagen sólo como el resultado de una exploración exhaustiva y de una paciencia inquisitiva), supone una tarea a pecho descubierto mediada por la mirada: sólo los viajes oculares tienen en cuenta la sustancialidad, en aquellas periferias. De este modo podríamos calificar la labor de Xavier Ribas. Una coagulación tan evanescente, salvada del peligro de extinción, en el lapso entre dos momentos de anulación, y colocada junto a otras dos imágenes de similar naturaleza, en una secuencia de fragmentos arrancados al tiempo, también configura algo perfecto.

Esa perfección es una perfección ya estriada, en íntima complicidad con sus sombras, que caen o se desgranán por la imagen aun en la luz más deslumbrante, y duplican la ausencia de humanidad. Esas sombras fundamentales indican el lugar donde algo se ha desprendido, constituyendo simultáneamente el origen de las excavaciones oculares. Bajo la superficie de la ciudad, y especialmente en sus sensibilizados límites, las capas de momentos eclipsados descienden ruidosamente, con una velocidad cada vez mayor, arrastrando en su recorrido hasta el punto terminal del origen urbano cada una de las imágenes más preciosas jamás creadas, y también las palabras, junto con toda evidencia de inmediatez o de éxtasis humanos.

Las señales de la memoria resurgen oblicuamente, y se exponen finalmente a la luz, y ellas, también, acaban siendo precarias: vívidas por un instante, y luego sepultadas en un desmayo, caen finalmente en el olvido hasta que resurgen como recuerdos de la periferia. A partir de estas aniquilaciones de la memoria, las imágenes se vuelven a filtrar en el espacio y en sus objetos descartados o dislocados. En movimientos a través de ese espacio, apartadas de caminos trillados (o en los propios caminos trillados hasta la insensibilidad por las cicatrices de la memoria), las señalizaciones dentro de tales recuerdos son dispersas, imprevisibles y tienden a transportar al ojo hacia la muerte, por la vía de los esqueletos de flores, o a conducirlo hacia vacíos históricos o sexuales. Lugares en los que una presión urbana ha explotado, o ha sido suprimida, dejando un abismo tras de sí; un movimiento más profundo concreta las señales de renacimiento, de liberación o de iluminación que únicamente sobreviven en tales periferias, pero para atrapar dichas imágenes se requiere aguantar el aliento, antes de exhalarlo, hasta experimentar los umbrales del vértigo. Las espiraciones virtuales u obsesivas que forman la sustancia esencial de la periferia demandan una especial seducción para manifestarse, y el trabajo derivado de un rastreo casi neuronal o instintivo, corroborado por las compulsiones de los detritos urbanos.