

ESPACIALIDADES

ALBERTO MARTÍN

Hay dos elementos que pueden servir para trazar algunas continuidades en la trayectoria de Xavier Ribas a lo largo de casi dos décadas. Uno de ellos hace referencia al método de trabajo, tanto de investigación como de observación, y concretamente al cruce disciplinar a partir del cual concibe y desarrolla su práctica documental. El otro pasa por el intento de definición de una temática común, de un objetivo, que pudiera servir para aglutinar sus diferentes propuestas. En cuanto al cruce disciplinar, siguiendo el término planteado por Dominick LaCapra¹ como superación de la simple interdisciplinariedad, podría decirse que Xavier Ribas aplica, desde el inicio mismo de su carrera, un sistema de interrogación y lectura de la realidad que se articula atravesando diferentes disciplinas. En su caso, un cruce que va desde la Antropología o el Urbanismo hasta la Geografía, la Microhistoria o la propia Filosofía de la Historia, ámbito este último en el que la obra de autores como Ernst Bloch y, especialmente, Walter Benjamin aparecen como decisivas herramientas de investigación y formulación de preguntas.

Es importante señalar esta dinámica para no caer en la tentación de recluir la recepción de su obra en los estrictos límites del campo fotográfico. La superación del marco disciplinar, del encasillamiento y la fragmentación, es algo que ya demandaba con claridad Henri Lefebvre, a principios de los años setenta, a la hora de abordar el análisis y conocimiento del espacio, que es precisamente el ámbito estratégico que podría identificarse como hilo conductor en la trayectoria de Xavier Ribas. Más allá de los diferentes planteamientos críticos y terminológicos en torno a conceptos como lugar, territorio, paisaje o espacio mismo, que de hecho se estructuran a menudo como un verdadero juego de definiciones y delimitaciones cruzadas, se plantea aquí seguir la sugerencia de W.J.T. Mitchell, bien resumida por Perla Zusman,² de abordar dicho conjunto como «una estructura conceptual que podría ser activada desde diferentes ángulos». De hecho, a lo largo de la trayectoria de Ribas es frecuente observar la articulación y el diálogo de dichos conceptos en un mismo trabajo, ya sea la tensa confluencia entre lo percibido, lo concebido y lo representado, la dialéctica entre práctica significativa, representación y ordenación, o entre planificación, propiedad y resistencia, por poner algunos ejemplos.

¹ Dominick LaCapra: *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 321.

² Perla Zusman: «Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea», en Joan Nogué (ed.): *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 289.

Aparece así el espacio como el ámbito operativo sobre el que se despliega su obra, analizando, identificando y registrando diversas y concretas experiencias y prácticas espaciales, que podemos denominar como espacialidades o territorialidades. En su caso, una espacialidad de lo social que no pierde de vista, en ningún momento, no solo la misma condición social del espacio, sino tampoco su historicidad, su temporalidad, así como la importancia decisiva de la escala tanto en el análisis como en la observación. Haciendo un repaso por su trayectoria, vemos aparecer diferentes aproximaciones en el sentido que venimos comentando: la dimensión simbólica del espacio, la dialéctica entre territorio (lo planificado) y territorialidad (lo practicado) o entre cotidianidad y urbanismo, prácticas espaciales y modos de apropiación, lugares de poder, de frontera y de subsistencia, territorialidades nómadas y subalternas, la materialidad histórica del espacio o, por último, la materialización espacial de procesos sociales y económicos.

En cierto modo, y siguiendo esta enumeración, se puede percibir una evolución o desplazamiento del centro de interés, desde una percepción más poética y antropológica, ligada a las prácticas cotidianas, al imaginario de los emplazamientos y a construcciones mentales y simbólicas, hacia una lectura material y cartográfica, en la que la trilogía espacio, tiempo, proceso³ define y orienta la indagación. Podría sintetizarse este recorrido como un trayecto con etapas intermedias desde la poética al poder, desde el espacio antropológico hacia el espacio como producto social, político, ideológico y estratégico. A través, gradualmente, de un cruce con la antropología, la arqueología, la geografía y la historia. Hay también a lo largo de esta trayectoria, como ya se ha señalado, un continuo ajuste de la escala, entre micro y macro, delimitando con precisión, en cada trabajo, el marco espacial de observación más adecuado, desde un primer plano a una panorámica, desde un territorio delimitado a un territorio flexible: un solar, una frontera, una demarcación flexible como la periferia o una demarcación concreta como un barrio, un polígono residencial, una zona arqueológica o un poblado. Es este un mecanismo cognitivo de primer orden que articula, de un modo decisivo, la posibilidad de dar visibilidad a una concreta y determinada espacialidad, organizando a su vez el punto de vista y el marco fotográfico.

Un repaso a los diferentes trabajos realizados por Xavier Ribas a lo largo de dos décadas permite analizar tanto el funcionamiento de la escala como el modo en que incorpora y desarrolla en su proceso creativo una serie de herramientas conceptuales, como el umbral; el residuo, la huella y el indicio; la entropía y la catástrofe; la retícula fotográfica como operación de montaje y recomposición; o la memoria y la historia a contrapelo. El propio autor ha estructurado su trayectoria en cuatro bloques, siguiendo una articulación tanto cronológica como temática y conceptual. El primero de ellos incorpora una única y extensa serie titulada *Domingos* (1994-1997), realizada en diversos emplazamientos y localidades de la periferia de Barcelona. El segundo bloque, denominado *Santuario*, reúne seis trabajos producidos entre 1998 y 2002.

³ Véase David Harvey: *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Madrid: Akal, 2007.

El tercero, con el nombre de *Geografías concretas*, es el más extenso, con diez proyectos, y se extiende desde 2002 a 2009. El último bloque, intercalado cronológicamente entre los años de *Geografías concretas*, consiste también en una única serie titulada *Habitus* (2007), en la que vuelve sobre el territorio urbano de Barcelona.

Su primer proyecto, *Domingos*, es también el más claramente «antropológico», tanto por sostenerse en un continuado trabajo de campo, de proximidad, que tiene que ver con la propia biografía de Xavier Ribas como habitante de la periferia de la ciudad, como por su fuerte referencia al «lugar antropológico», a la exploración de la idea y la relación que los ciudadanos tienen con respecto al territorio que habitan. Alejado del registro topográfico, desplaza en esta serie la habitual oposición centro-periferia hacia el análisis de la relación entre lo urbano y lo cotidiano, con especial atención a las prácticas y usos no codificados del espacio, orientación favorecida por la focalización temática sobre la esfera que más fácilmente se mantiene bajo una disposición individual, como es el tiempo libre o de recreo. Diez años después, en *Habitus*, trabajando sobre los polígonos residenciales de Barcelona, revisita algunas de las claves de *Domingos*, fundamentalmente la dialéctica entre urbanismo y cotidianidad, entre planificación institucional y creatividad social, formulada ahora con más claridad en términos de oposición entre territorio y territorialidad. La historia de estos polígonos, en buena medida ligada a dinámicas urbanas de encapsulación y segregatividad, aparece reescrita a través de la apropiación del espacio que llevan a cabo sus habitantes. El propio título, *Habitus*, no deja de evocar, en este sentido, la vieja oposición entre Pierre Bourdieu y Michel de Certeau a propósito del papel que puede jugar la creatividad o la inventividad de los ciudadanos. La obra, presentada en forma de retícula, a diferencia de la estructura clásica en serie de *Domingos*, hace aparecer uno de los cambios más interesantes en su trayectoria, directamente relacionada con la necesidad de repensar el orden y la lógica espacial.

Entre estas dos propuestas, Xavier Ribas realizó los trabajos encuadrados bajo el título *Santuario*. Sin duda es en este grupo, entre los años 1998 y 2002, donde se genera, y donde mejor se puede apreciar, el progresivo desplazamiento antes apuntado de la poética al poder. Series como *Flores* (1998-2000), *Piedras* (2000) e incluso *Habitaciones* (1997-2000), aun continuando con la exploración del lugar antropológico, deben mucho también a la poética de Gaston Bachelard, al espacio cargado de cualidades, en su exploración de categorías como la casa, lo íntimo o la dialéctica dentro-fuera, categoría esta última que anuncia ya su futuro interés por desarrollar el concepto de umbral, que aparece ya enunciado en la obra titulada con dicho término, *Umbrales* (2001-2002). *Santuario* (2002) e *Incendios* (2002), series que cierran este bloque, incorporan dos nuevas herramientas conceptuales: la idea de entropía, extraída de Robert Smithson, y la de catástrofe o «instante de peligro», tomada de Walter Benjamin. El interés de estas nuevas incorporaciones reside no en el uso separado de cada una de estas categorías, sino en su interrelación. La condición entrópica del lugar, en su dinámica irreversible de deterioro y desgaste, entra en confluencia con la imagen de la catástrofe enunciada por

Benjamin, el «aviso de incendio» que señala el peligro inminente e intenta prevenir, si no impedir, el advenimiento de lo peor.⁴

La temporalidad inscrita en esta idea, en el sentido de la conexión entre un presente de acontecimientos y un aviso de futuro, se verá completada en el siguiente bloque de trabajos, titulado *Geografías concretas*, con la inclusión de la memoria, de una mirada sobre la historia en forma de lectura de huellas e indicios. Con esta reintegración de la historia al espacio, Xavier Ribas da entrada a la arqueología y la historia como herramientas claves en el desvelamiento de la significación de los paisajes. Una historia de desapropiación, violencia, exclusión, opresión y explotación, que se manifiesta en el presente, se construye en el futuro y cuyo pasado y condición puede ser leída, casi siempre a contrapelo, a través de dichas huellas e indicios. De hecho, si el habitar deja huellas, como había indagado Ribas en sus primeros trabajos, también las dejan las estrategias que operan sobre el espacio, tal y como se plantea en estas *geografías concretas*. Un título que quiere recalcar, no solo la específica materialidad y temporalidad de los espacios, sino también su representativa condición en ese *continuum* de catástrofes pasadas y futuras. La noción de umbral antes señalada, no entendida como límite sino como transición, aparece reformulada ahora en un sentido espacio-temporal, señalando suspensiones y fisuras en la continuidad de los lugares, entre pasado y futuro, tal y como aparece en obras como *Incidentes* (2005), *Estructuras invisibles 1* y *Estructuras invisibles 2 (Barro)* (2006), *Greenhouse* (Invernadero, 2007) o *2761 A.V.C.* (2008). Un umbral que relaciona espacios, sedimentos, arqueologías antiguas y por venir, pero que también hace referencia a un elemento más específicamente temporal, un «umbral del presente»,⁵ en el que pasado y futuro entran en tensión dialéctica. Dos vertientes que aparecen con claridad en la figura y el fondo de la pieza *Student Reading a Book* (Estudiante leyendo un libro, 2008), un umbral, un lugar intermedio, entre el campus y la ciudad, y un umbral en el que el porvenir de la lucha que representan las protestas estudiantiles contra la anunciada precariedad laboral y la mercantilización de la universidad estará inevitablemente inspirada o marcada por los combates del pasado.⁶ Otros dos elementos también señalados anteriormente aparecen intensificados en el bloque *Geografías concretas*; se trata de la escala y del uso de la retícula, ambos elementos estrechamente conectados a una estrategia que podríamos llamar de contra-cartografía. Tanto la operación de recomposición de fragmentos, huellas o residuos como la necesidad de romper el orden espacial, su enunciado institucionalizado, hacen necesaria una tarea de montaje, desmontaje y reordenamiento que encuentra su vehículo en la retícula como forma discontinua. Complementariamente, la elección de la escala pertinente es una opción absolutamente necesaria para conseguir que los paisajes y lugares registrados alcancen la representatividad suficiente como para hacer de ellos

⁴ Véase Michael Löwy: *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de historia»*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 25 y 35.

⁵ Georges Didi-Huberman: *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008, p. 156.

⁶ Michael Löwy, op. cit., p. 76.

espacialidades significativas. Trabajos como *Nómadas* (2008) y *Ceuta Border Fence* y *Melilla Border Fence* (Vallas fronterizas de Ceuta y Melilla, 2009) ofrecen dos elecciones contrastadas de escala, entre primer plano y panorámica, al tiempo que ejemplifican la labor de remontaje y discontinuidad que entra en juego con la retícula a la hora de mostrar el contraplano de dos procesos de violencia, exclusión y control del espacio, y de hacer visible la ausencia de los cuerpos. *Ceuta y Melilla* incorporan además un último elemento que encuentra continuidad en la reciente trayectoria de Xavier Ribas, con su proyecto *Nitrato*, como es la construcción y percepción del paisaje como dispositivo histórico, político y económico.

Alberto Martín es crítico, comisario, gestor cultural y editor. Desde hace veinte años centra preferentemente su actividad en el campo fotográfico.