

David Company

El fotógrafo “de los domingos”

Texto publicado en Impresiones Núm 4, 2013. ISSN: 2014-9956

La serie *Domingos* (1994-1997) de Xavier Ribas se inició como respuesta a la imagen corporativa que proyectaba la ciudad de Barcelona en la época de los Juegos Olímpicos de 1992. No se trataba solo de una imagen para la “foto oficial y la televisión”: partes significativas del tejido urbano habían sido reformadas. Ribas inaugura su serie con una tranquila y sobria imagen del aparcamiento construido junto al, entonces, nuevo velódromo. Apenas se observan algunos coches y personas. Hay una mujer sentada en una silla plegable que habla, parece, con otra situada unos metros más allá. La comunicación es distante y, obviamente, inaudible para nosotros. No parece un lugar especialmente “olímpico”, sino un espacio usado por quienes podrían ser miembros de la comunidad local. A medida que se desvela la serie, queda claro que el interés de Ribas es plasmar cómo ni las fórmulas de los urbanistas ni los deseos de las inmobiliarias pueden determinar por completo el comportamiento humano. Igual que esa mala hierba que brota inesperadamente entre el cemento, las personas encuentran siempre su propia forma de ocupar ese tipo de lugares y de expresar su necesidad de estar en comunidad.

Domingos fue el primer proyecto importante realizado por Ribas tras finalizar sus estudios de Fotografía Documental en Newport, Gales. A través de sus estudios, descubrió el trabajo sobre el paisaje social de fotógrafos británicos como John Davies y el nuevo periodismo en color representativo de la obra de Martin Parr. Conoció también la fotografía de los coloristas americanos, como Stephen Shore y Joel Sternfeld. Ribas empezó a filtrar todas esas influencias a través de su propio interés en lo que podría denominarse *antropología social del paisaje*.

Ribas había crecido en la periferia de Barcelona, en el tipo de espacio que fotografiaba en esta serie. Conocía sus pautas, la vaguedad de sus protocolos y, como muchos adolescentes modernos, disfrutaba de los placeres de estar en un espacio regulado solo a medias. De hecho, existen estrechos paralelismos entre la adolescencia, esos no-espacios y los domingos. Todos ellos son marginales y transitorios, no del todo integrados e incómodamente suspendidos entre lo que fue y lo que ha de venir; pero también son reflexivos y contemplativos.

Siempre que el campo pasa a estar tan legislado y regulado como el centro de una ciudad, es el espacio intermedio el que puede parecer, si no anárquico, sí, cuando menos, informal. En él, la urbanización es más dispersa, el terreno puede estar descuidado. La tierra tiene propietario, pero a veces se deja el acceso abierto y no hay indicaciones. Estos espacios no son ni urbanos ni rurales y en ellos el trabajo y el ocio se solapan. Para los trabajadores se erigen bloques de grandes alturas que los marginan más, si cabe, pero que les incitan a convertirse en pioneros de nuevos tipos de paisaje.

Si se viaja por la costa española, desde la frontera con Francia hasta la Costa del Sol, se descubre que este es el tipo de espacio que predomina. Descampados de matorrales, que no son ni urbanos ni rurales, salpicados aquí y allá con señales de presencia humana y de comercio. La infraestructura más simple sirve de esbozo para la plantilla del desarrollo del futuro. De hecho, lo que más abunda es este “terreno intermedio” o “fronterizo”, que, lenta pero inexorablemente, va urbanizándose, siempre que la economía lo permite.

Existe una larga y destacada historia que ve al fotógrafo como ese habitante contemplativo del *hinterland* urbano, como el vagabundo solitario que ejerce de crítico-poeta, realizando fotografías y recopilando un inventario de zonas que se usan, pero que quizás nadie ama. En realidad, esta historia empieza con la fascinación de Eugène Atget por la periferia del París de principios del siglo XX, una tierra de traperos, viviendas improvisadas y gente marginal. En esos espacios, contemplamos las visiones y los síntomas de la alienación moderna; pero, vacíos, ignorados y sin vigilancia, estos espacios resultan también utópicos. Una ciudad que no contenga un espacio así es, casi por definición, un lugar totalitario. En 2010, el fotógrafo canadiense Jeff Wall afirmó:

Me gustaría que algunos lugares se quedaran tal como están o, mejor aún, como estaban cuando los encontré por primera vez; esos callejones o espacios abiertos, desaprovechados o descuidados de la ciudad de Vancouver (o de cualquier otra), espacios que, considerados inútiles por el motivo que fuera, se han dejado caer en una especie de estado intermedio entre naturaleza y abandono, y que siempre he asociado en cierto modo con la libertad. Pero no pueden permanecer igual, y no lo han hecho; han construido encima, y han construido cosas que me es imposible relacionar con la felicidad que estoy buscando.

A medida que las propiedades van gestionándose de forma más eficiente y se mercantilizan, van reduciéndose también los vacíos entre las cosas. Y, con su desaparición, se esfuma la promesa de otro modo de vida. Creo que Ribas estaría de acuerdo con Wall.

La felicidad que alcanza el fotógrafo en esos espacios (y, por ende, quien contempla sus fotografías) es siempre provisional, a menudo politizada e inevitablemente agri dulce. En los años transcurridos desde que Xavier Ribas realizara las fotografías de *Domingos*, muchos de estos lugares han cambiado y todavía habrán de seguir haciéndolo. *Domingos* podría haber empezado como una crónica, incluso como una intervención. Ahora constituye un archivo de gran valor.