

AMISTAD SIN FRONTERAS CLUB SOCIAL

Enric Mira Pastor

Allí donde hay una comunidad de inmigrantes ecuatorianos es usual que durante los fines de semana sus miembros se reúnan para ocupar el tiempo de ocio dominical. Parques públicos y solares poco frecuentados son sus lugares de cita habituales, en ellos pueden jugar al fútbol, beber, charlar o bailar sin que molesten ni tampoco nadie les pueda molestar. A unos pocos kilómetros de San Javier, en la provincia de Murcia, al borde de una autovía y rodeado por campos de cultivo existe un vasto recinto abierto, creado años atrás bajo el nombre de “Distrito” como alternativa de ocio a los bares nocturnos del núcleo urbano. La iniciativa, de carácter privado, tuvo una exigua acogida entre los jóvenes y al cabo de un año todo quedó abandonado. El paso del tiempo y el uso ocasional en servicios agrícolas y ganaderos han ido deteriorando las pocas construcciones que todavía restan en pie sobre un erial cubierto de hierbas y matas silvestres. El recinto en cuestión no es un lugar escondido ni desconocido pero sí olvidado y aunque sigue cercado nada impide su acceso. Aquí es donde, tras ser antes desalojados del polideportivo municipal y de un céntrico solar, los ecuatorianos residentes en el área de San Javier han encontrado su lugar de reunión y entretenimiento. Poco a poco, los inmigrantes han ido tomando la parcela y acondicionando el espacio a sus necesidades: alisando el terreno para la disposición de un campo de fútbol y otro de voleibol, instalando porterías y redes, construyendo un precario chiringuito para la venta de bebidas y colocando un mínimo mobiliario, casi todo él material de desecho, formado por sillas y sombreros,.

Los fines de semana los ecuatorianos juegan partidos de fútbol en los que se enfrentan equipos perfectamente uniformados y ocasionalmente se organiza alguna actuación musical. Mientras tanto, los que por allí se acercan departen con otros compatriotas tomando unas cervezas, comentan ofertas de empleo, estrechan lazos familiares y de relación personal y, sobre todo, añoran aquello y a aquellos que dejaron en su tierra. Lo que en otro momento se había construido para alejar, con escaso éxito, la diversión ruidosa de los jóvenes, ahora revalida con creces su finalidad original de marginar un estilo de ocio, el de la comunidad ecuatoriana en este caso, también molesto aunque por motivos bien distintos a los de la juventud de hace una década. “Amistad sin fronteras” es el nombre que los anónimos refundadores del recinto han dado a esta especie de

nuevo club social. Sobre el vértice del edificio principal ondea una pequeña bandera tricolor del Ecuador, tan astrosa como las trazas de la parcela sobre la que se levanta, anunciando, de modo paradójico, la condición de pertenencia a este club de denominación tan altisonante. Ondear una enseña nacional para una utópica “amistad sin fronteras” no es sino el modo simbólico e inconsciente de estos inmigrantes ecuatorianos de expresar la dialéctica social, a veces desgarradora, entre la realidad de su marginación y el deseo de su integración, pero también entre la reivindicación gregaria de su identidad nacional y el anhelo de convivencia con las demás culturas.

En la redacción de su proyecto Salvi Vivancos confiesa cómo, al descubrir la actividad de este lugar, pensó de inmediato en acercarse para observar y fotografiar lo que allí estaba sucediendo, sin embargo, se abstuvo de hacerlo. De forma análoga al trapero de Baudelaire que recoge los *detritus* de la ciudad mientras sus habitantes duermen¹, comenzó a acudir los lunes por la mañana, cuando todo ha acabado y los inmigrantes están en sus ocupaciones laborales. Salvi Vivancos retrata el lugar abandonado, vacío el chiringuito con su nevera oxidada, vacía la antigua discoteca en semirruina, vacíos los campos de fútbol y voleibol. Al modo de un detective que se acerca a la escena del crimen en busca de indicios que le permitan reconstruir lo sucedido², nuestro fotógrafo busca iluminar ese vacío escarbando con su mirada en los objetos diseminados por doquier. Rastreando en la memoria de este paisaje del día después, la mirada de Salvi Vivancos redime los residuos de la fiesta recién terminada: las botellas de cerveza arrinconadas, las sillas dispuestas para la conversación o el rescoldo apagado de una pequeña hoguera. Son objetos solitarios y de aura desgastada que evocan alegóricamente la transitoriedad de un tiempo de ocio vivido con intensidad y al margen de consabidas coacciones sociales.

Por el recinto solitario el fotógrafo se mueve con libertad pero con discreción, documentando semana tras semana las sutiles transformaciones del lugar. Coloca la cámara tras escrutar con detenimiento los indicios que quiere significar. Sin nada que le apremie, la toma fotográfica es una decisión pensada y técnicamente controlada. El resultado visual es de un planteamiento formal sobrio, en el que domina la simplicidad compositiva y la contención en la retórica de las imágenes. La agilidad exigida a la visión del fotorreportero parece aquí innecesaria, y el músculo del cerebro —¿del corazón?— se impone al del ojo.

Cuenta el historiador de la fotografía Beaumont Newhall que en 1969 Dorothea Lange le envió, apenas unas meses antes de morir, dos imágenes fotográficas de un mismo

tema, una *kiva* para rituales religiosos de los indios Pueblo en el sudoeste de Estados Unidos. Una de las fotografías mostraba simplemente el muro y las escaleras de la *kiva*; la otra era casi idéntica pero incluía unas cuantas latas vacías al pie de las escaleras. Dorothea Lange, uno de los referentes de la fotografía documental del siglo XX, acompañó las imágenes de una pregunta de apariencia ingenua pero de fondo desafiante: ¿cuál de ellas es documental? El historiador, su mujer Nancy y sus amigo Peter C. Bunnell analizaron la imágenes y concluyeron que, aunque sin pie de foto ninguna de ellas podía ser considerada propiamente documental, la fotografía de las latas vacías era más documental. La razón fue que ésta, a diferencia de la primera, despertaba el interrogante sobre quien había dejado allí las latas, si los turistas o tal vez los mismos indios, sugiriendo así un posible cambio en las costumbres de los habitantes. La presencia de la latas, como indicios de algo que allí había tenido lugar, daban una dimensión sociológica a lo que de otro modo sería un documento etnográfico meramente descriptivo³.

Las preguntas que despiertan las fotografías de Salvi Vivancos son, sin duda, innumerables. Tal vez en esa capacidad de ir más allá de lo que nos dan a ver descanse, siguiendo el razonamiento de Beaumont Newhall, su peso documental. Ciertamente, pueden inducirnos a preguntar sobre quienes son los que en ese lugar se divierten y qué historias humanas se han podido vivir, podemos incluso ir un poco más allá e interrogarnos sobre los motivos sociales de la marginación de estas formas de ocio y si ello no sería el síntoma de una exclusión social más profunda. Sin embargo, el hecho de que nuestro fotógrafo haya evitado deliberadamente el encuentro físico con los inmigrantes ecuatorianos, y por tanto haya omitido la presencia humana —la renuncia más irrealizable para la fotografía según Walter Benjamin⁴—, no es sólo con la intención de elucidarla a través de indicios y fragmentos sino, ante todo, para hacer visible su ausencia... para hacer visible la invisibilidad a la que condenamos socialmente a los inmigrantes, aún siendo conscientes de que ellos “están ahí”. El trabajo de Salvi Vivancos nos proporciona un documento social sobre la inmigración pero, en última instancia, un documento en el que el peso de la representación evidencia, más que el registro de unas condiciones materiales de vida y ocio, la prepotencia y el miedo con que, en relación con los emigrantes, trenzamos nuestro propio proceso de construcción social de la realidad.

Los inmigrantes son parte necesaria del sistema productivo y su presencia conforma el tejido humano de la práctica totalidad de pueblos y ciudades de nuestro país. Nos

cruzamos con ellos por la calle, compartimos el transporte público y coincidimos en la cola del supermercado o en la puerta del colegio, casi siempre público. A diario los medios de comunicación informan puntualmente de las extremas condiciones en que tiene lugar su llegada o de su implicación en supuestos delitos. Convertidos en cifras estadísticas por las autoridades políticas o estereotipados como un inconveniente social por muchos medios de comunicación, nos hemos acomodado a ese umbral de percepción superficial de los inmigrantes sin atrevernos a profundizar en nuestro conocimiento sobre ellos. Alguna noticia tenemos de las duras condiciones de trabajo que les imponen o de la exigua cuantía de sus salarios. Apenas conocemos cómo viven el día a día o en qué ocupan su tiempo libre. Lo ignoramos todo acerca de qué circunstancias personales les llevaron a huir de sus países desafiando leyes y fronteras, afrontando desiertos y mares. Desconocemos e incluso despreciamos qué sienten y cómo piensan. En situación legal o clandestina, viven cerca de nosotros pero quedan apartados, los reconocemos pero nos resultan extraños, los miramos pero no los queremos ver, invisibles acaso sólo hasta el momento en que empezamos a temerlos.

¹ Así describe Baudelaire la figura del trapero: “Aquí tenemos a un hombre que deberá recoger las basuras del pasado día en la capital. Todo lo que gran ciudad arrojó, todo lo que perdió, todo lo que desperdiciado, todo lo que ha pisoteado, el lo registra y lo recoge. Coteja los anales del libertinaje, el Cafarnaún de la escoria; aparta las cosas, lleva a cabo una selección acertada; se porta como un tacaño con su tesoro y se detiene en los escombros que entre las mandíbulas de la diosa Industria adoptaran la forma de cosas útiles y agradables”. Fragmento citado por Walter Benjamín, primero en elucidar el sentido estético y el carácter de héroe moderno de este personaje baudelaeriano . Cf. Benjamin, Walter: “El París del Segundo Imperio” en *Illuminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor de capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972, p. 98.

² Del mismo modo que Walter Benjamín apreciara la actitud de Eugène Atget al fotografiar el viejo París. Cf. Benjamin, Walter: “Pequeña historia de la fotografía”, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989, p. 76.

³ Newhall, Beaumont: “A Backward Glance at Documentary” en Featherstone, David (ed.): *Observations. Séáis on Documentary Photography*, Carmel, The Friens of Photography, 1984, p. 5.

⁴ Benjamin, Walter: *Ibidem*.