

OLVIDADOS DEL TIEMPO

Juan Baraja

Del 12 julio al 22 noviembre de 2020

Para poder escuchar la afonía del recuerdo, siempre mutilado como señaló Sigmund Freud, cabe buscar un refugio entre las aristas calladas del olvido. Apunta Antonio Muñoz Molina¹ que es ahí donde imagina a Juan Baraja, en esa fisura entre lo uno y lo otro: olvidado del tiempo entre luces y sombras, junto a una cámara, en penumbra, apostado a la espera.

Es un contrasentido esforzarse por delimitar lo olvidado, intentar iluminar a sus protagonistas, perseguirlo con una lente o incluso erigirse en relator de sus posibles imaginarios. Sin embargo, puede que el esfuerzo merezca la pena. Al fin y al cabo los campos del ojo, del pensamiento y del arte se encuentran agujereados por lo que en apariencia son contrasentidos y, casi siempre, desvelos.

Tiempo, espera, disparo, luz y no-luz, paso a paso nos acercamos a un umbral de vocabulario compositivo mediante el que crear correspondencias y encontrar refugio para intentar alumbrar lo innombrable, lo que se agita en la oscuridad —evitar el "siempre igual" se ha dicho—. Prestar, así, atención a la posibilidad de existir de otros espacios y de otros lugares también acallados, irreductibles pese al olvido, como los que ordenan los ejes de trabajo de Juan Baraja. Es aquí donde todo tipo de imágenes y encuentros entre luces que pasaban desapercibidos insinúan una manera de trabajar en la que no tienen sitio los automatismos, y queda espacio para el intenso ejercicio de contemplar lo que para el resto ha dejado de existir.

Al margen de nuestra tendencia a una mórbida obesidad retiniana, entre los raíles de la fotografía, es posible encontrar flores suicidas aún, otras categorías de la imagen de metabolismo reposado, apartadas de la producción y el consumo sistemático de cualquier tipo de imagen. Proyecto a proyecto, serie a serie, el trabajo de Juan Baraja para esta exposición bebe de esa metodología suicida: aferrado a un ritmo propio, estación tras estación del año, país tras país y penumbra tras penumbra. Con idas, paradas y regresos. En esa sucesión se produce su encuentro con FCAYC y tiene lugar la conversación. Si convives en un lugar en el reverso del tiempo y mantienes la atención puesta en el medio rural, no es difícil encontrar un vocabulario compartido con quien persigue lo que parece no contar. Apurar tanto la mirada supone acercarse a terreno movedizo y se asume el riesgo de convocar espectros del olvido como la nostalgia, volver a esconder tras un velo aquello a lo que tanto nos cuesta mirar de frente. En esa deriva visual —Alberto Ruíz de Samaniego habló de ella—, entre la claridad y la oscuridad de las imágenes, va a tener lugar el juicio del observador.

Una *Pequeña Historia de la Fotografía*² actualizada debería considerar la posibilidad de acoger entre sus líneas aquellas imágenes que, fruto de la paciencia, se empeñan en desenterrar de la oscuridad los fragmentos a la deriva, las partes en apariencia poco trascendentes de un todo. En ese sentido, lo más importante para la fotografía —señala Henri Van Lies³— es la oscuridad. En los rollos de película y en el papel virgen, en la cámara, en las salas de revelado y en los

laboratorios de impresión, lo fundamental tiene que ver con la *noche*, con la granularidad oscura y con la no-luz. Podríamos añadir sin duda que esa *noche* tiene que ver con la propia mirada también. Es ahí donde la lucidez emerge puntualmente desde las sombras antes de regresar a ellas, donde la imagen se revela. Para Van Lier: la historia es oscura, mientras que la/s memoria/s es/son su luz.

Contemplar un conjunto de series fotográficas de Juan Baraja entraña, además, reunir una colección de momentos inquietantes. Poco importa que ante nosotros se insinúe la arquitectura, nos sorprendan rostros anónimos o cabalque el propio paisaje, aquello que nos inquieta implica abandonar un estado de ánimo y asomarnos a otro, supone desencadenar un *tiempo de reacción* entre fotógrafo, modelo y espectador. Sucede así, como en el origen de la fotografía, que el propio procedimiento guía el trabajo de este fotógrafo: cámara inmóvil, pausa y recogimiento, induce a que aquello que es fotografiado viva, no fuera, sino dentro del instante, al contrario de lo que sucede en la inmediatez de consumo que caracteriza casi cualquier toma en la actualidad *selfie*. En el caso de Juan Baraja es ese *tiempo de reacción* el que deja a la vista el gatillo para acabar con esa suspensión que envuelve su búsqueda y disparar la imagen, un perturbador antídoto mediante el que detener la espera y resistirse a quedar silenciados, postergados. Salen despedidos en ese momento los fragmentos de una realidad nueva, partes de un todo previo que sacuden a quien las contempla.

Catedrales, Águas Livres, Sert-Miró, Cerezales, Experimento Banana, Norlandia, Utopie Abitative, Alzado de escalera, Hipódromo o A Rapa constituyen el nombre de los distintos proyectos de Juan Baraja seleccionados para esta exposición. La sonoridad de los títulos da cuenta de la variedad de puntos de atención de este fotógrafo, de la diversidad de geografías en los que estos se sitúan y del pulso constante en su trabajo que supone el modo de ocupar distintos espacios y arquitecturas.

Los procesos de investigación y producción de Juan Baraja sugieren menos ángulos rectos y líneas inamovibles de los que se aprecian a priori en sus imágenes. Encargos, residencias y proyectos propios saltean su obra de giros, momentos nómadas y geografías diversas. 2014 puede ser un súbito 2010 e Islandia, un lugar donde regresar, años después, a la tierra, al paisaje, a Galicia. *Norlandia, Experimento Banana o A Rapa*, son ejes de su obra que apuntan en dirección al sector primario, a formas de vida y de trabajo que siguen una lógica propia —retratada con rostro humano u otras naturalezas—, quimérica incluso. Pulsos a ras de la geografía, y que nunca se sabe en qué instante se irán. Las raíces de Juan Baraja en Noblejas (Toledo) no se encuentran lejos de estos ejes. De quien recorre el mundo equipado con una cámara de gran formato no debe extrañar ni el intento por abordar sus recodos invisibles con otros prismas ni una sensibilidad particular hacia lo que se fuga.

El absurdo, tan incómodo desde el punto de vista del espectador como tentador y difícil de invocar para un artista, nos rondará en *Olvidados del tiempo*. El cuadro estático que una vez formaron fotógrafo, cámara de placas y trípode es en sí misma, hoy, la imagen fragmentada de otro tiempo. Es posible que una dosis del magnetismo hipnótico que hallamos en las imágenes de Juan Baraja derive de ello, de la continua extrañeza por la ausencia nostálgica de un todo —el absurdo se vislumbra ahí—, y de la recuperación de un modo de situarse frente a algo para imaginarlo a través de fragmentos, con otra composición, lejos de los parámetros que hacen de lo completo algo racional y aprehensible. Una forma de conocer que requiere incluso una determinada presencia física en el espacio: una coreografía inmóvil.

- 1 Véase MUÑOZ MOLINA, A.; *El fotógrafo del ángulo recto*. Disponible en línea: <http://juanbaraja.com/textos/>
- 2 BENJAMIN, W.; *Sobre la fotografía*. Ed. Pre-Textos. Madrid.
- 3 VAN LIER, H.; *Phylosophy of photography*. Disponible en línea: http://www.anthropogenie.com/anthropogeny_semiotics/philo_photography_ch6.pdf

* *Olvidados del tiempo*: versión íntegra del texto disponible en <https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/actividad/olvidados-del-tiempo/>

OLVIDADOS DEL TIEMPO
Juan Baraja

Del 12 julio al 22 noviembre de 2020

Del 12 de julio al 13 de septiembre: de 12 a 14 y de 17 a 20 h.

Del 15 de septiembre al 22 de noviembre: de 12 a 14 y de 16 a 19 h.

De martes a domingo. Lunes cerrado

Comisariado:

Área curatorial FCAYC



TIME'S FORGOTTEN

Juan Baraja

July 12 - November 22. 2020

In order to hear the aponia of memory, which is always mutilated, as Sigmund Freud pointed out, it is necessary to first take refuge among the silent facets of oblivion. Antonio Muñoz Molina notes that it is there that he imagines Juan Baraja¹, in that fissure between the one and the other: forgotten by time, between lights and shadows, a camera next to him, in the darkness, resigned to the waiting.

It is a fool's errand to strive to delimit the forgotten, to try to shed light on its protagonists, to pursue it with a lens or even to set oneself up as a teller of its possible imaginary. Nevertheless, it may be worth the effort. When all is said and done, the realms of the eye, of thought and of art are riddled by what would seem to be fool's errands and, almost always, unveilings.

Time, waiting, shot, light and non-light, step by step we come closer to a threshold of compositional vocabulary through which to create correspondences and find a refuge in which to try to illumine the unnameable, that which stirs in the darkness – to avoid the 'always the same', it has been said. To pay attention in this way to the possibility of existence of other spaces and of other places also silenced, irreducible despite the oblivion, such as those that order the vectors of Juan Baraja's work. It is here that all kinds of images and encounters between lights that went unnoticed suggest a way of working in which the automatisms have no place and there is space for the intense exercise of contemplating what has, for the rest, ceased to exist.

Leaving aside our tendency to a morbid retinal obesity, between the rails of photography it is still possible to find suicidal flowers, other categories of the image with an unhurried metabolism, set apart from the production and systematic consumption of any kind of image. Project on project, series on series, Juan Baraja's work for this exhibition imbibes this suicidal methodology: true to its own rhythm, season after season of the year, country after country and penumbra after penumbra. With goings forth, stops and returns. In that succession his encounter with the FCAYC and the conversation take place. If you live somewhere on the other side of time and keep your attention fixed on the rural environment it is not hard to find a common vocabulary with those who concern themselves with what seems not to count, but to purify the gaze so much is to move onto shifting ground and risk summoning up nostalgia and other spectres of forgetfulness and to once again hide behind a veil that which is so difficult for us to look at directly. This visual derive, this drift between the clarity and the darkness of the images, of which Alberto Ruíz de Samaniego has spoken, is where the observer's trial will take place.

An updated *Short History of Photography* ought to entertain the possibility of admitting to its pages those images, the fruits of patience, that persist in dragging out of the darkness the drifting fragments, the seemingly insignificant parts of a whole². In light of this, according to Henri Van Lies³, the most important thing for photography is the dark.

In the rolls of film and on the virgin paper, in the camera, in the darkrooms and in the printing laboratories, the fundamental has to do with the night, with dark granularity and with the non-light. We could add, of course, that this 'night' is also bound up with the gaze itself. It is there where lucidity sporadically emerges from the shadows before returning to them that the image is revealed. For Van Lier, history is dark, while memory / memories is / are its light.

The contemplation of a number of Juan Baraja's photographic series is also the gathering together of a set of unsettling moments. It matters little whether architecture is insinuated, anonymous faces surprise us or the landscape spreads itself before us, what unsettles us is the abandoning of one mood and the embrace of another, the triggering of a *reaction time* between photographer, subject and viewer. Thus, as in the origins of photography, the very process that guides the work of this photographer – static camera, pause, withdrawal – ensures that what is photographed lives not outside of but in the instant, in contrast to what occurs in the immediacy of consumption so typical of almost any photo shot in our selfie present. In Juan Baraja's case it is that *reaction time* that leaves the trigger in sight and so put an end to the suspension in which his search is immersed and take the shot, a disturbing antidote with which to terminate the waiting and resist being silenced, deferred. What are discharged in that moment are the fragments of a new reality, pieces of a previous whole that give whoever contemplates them a jolt.

Cathedrals, Águas Livres, Sert-Miró, Cerezales, Banana Experiment, Norlandia, Utopie Abitative, Stairway Elevation, Hippodrome and *A rapa* are the names of the projects by Juan Baraja selected for this exhibition. The sonority of the titles bears witness to the variety of this photographer's points of attention, the diversity of geographies in which they are located and the constant pulse in his work that reflects the way different spaces and architectures are occupied.

* *Time's forgotten*: full versión in:
<https://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/en/activity/times-forgotten/>

Juan Baraja's processes of research and production suggest fewer right angles and immovable lines than those seen *a priori* in his images. Commissions, residencies and personal projects dot his work with abrupt turns, nomadic moments and diverse geographies. 2014 might be a sudden 2010 and Iceland a place to get back, years later, to the land, to the landscape, to Galicia. *Norlandia, Banana Experiment* and *A Rapa* are axes of his work which point in the direction of the primary sector, to ways of living and working that follow a logic that is all their own – portrayed with a human face or other natures – and even chimerical. Pulses at the level of geography, and with no knowing at what moment they will leave. Juan Baraja's roots in Noblejas (Toledo) are not far from these axes. In the case of someone that travels the world with a large-format camera, we should not be surprised at their attempt to take in its invisible twists and turns from other angles or their particular sensitivity to what is slipping away.

The absurd, as uncomfortable for the viewer as it is tempting and difficult to invoke for an artist, will haunt us in *Time's Forgotten*. The static picture once formed by photographer, plate camera and tripod is, today, the fragmented image of another time. It may well be that some portion of the hypnotic magnetism we find in Juan Baraja's images derives from that, from the continual strangeness of the nostalgic absence of a whole – the absurdity is glimpsed there – and from the rediscovery of a way of placing oneself in front of something and imagining it through fragments, with a different composition, far from the parameters that make of the complete something rational and apprehensive. A way of knowing that even requires a certain physical presence in space: a still choreography.

- 1 See MUÑOZ MOLINA, A., 'El fotógrafo del ángulo recto'. Available online: <http://juanbaraja.com/textos/>
- 2 BENJAMIN, W., *A Short History of Photography* (Kleine Geschichte der Photographie, 1931). Available online: https://monoskop.org/images/7/79/Benjamin_Walter_1931_1972_A_Short_History_of_Photography.pdf
- 3 VAN LIER, H., *Philosophy of Photography*. Available online: http://www.anthropogenie.com/anthropogeny_semiotics/philosophy_ch6.pdf

TIME'S FORGOTTEN
Juan Baraja

July 12 - November 22. 2020

Opening / guided tour: Sunday, July 12th. 12 & 1 pm.

Opening hours: From July 12 to September 13: 12 to 2 pm & 5 to 8 pm

From September 15 to November 22: 12 to 2 pm & 4 to 7 pm

Tuesday – Sunday. Monday closed

Curated by:

FCAYC's Curatorial Department

