



Olvidados del tiempo

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 inencontrable, 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 Lier³– 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-

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. Valencia, 2008. Pags. 21-54

³ VAN LIER, H.; Philosophy of photography. Disponible en línea: http://www.anthropogenie.com/anthropogeny_semiotics/philo_photography_ch6.pdf



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 insinue la arquitectura, nos sorprendan rostros anónimos o cabalgue 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 que 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.

Como en tantas otras series –*Águas Livres, Sert-Miró, Cerezales, Experimento Banana*–, Juan Baraja reúne en *Catedrales* imágenes de espacios vacíos de seres humanos. Desiertas las escaleras, desiertas las pérgolas de acero, desierto el andamiaje y los distintos pasajes: lugares desiertos y polvorientos cubiertos de luz y sombra. En *Catedrales*, el polvo depositado sobre toda superficie, sobre la propia luz, lo unifica todo, se convierte en otra sustancia, en un *raccord* cinematográfico. “I will show you fear in a handful of dust” clama T. S. Elliot en *The Waste Land*⁴, como si no fuese suficiente con encontrar innumerables pruebas a cada paso –minas, cementeras, centrales térmicas también, tantas otras– de aquellas industrias que hemos conocido y son ahora arruinadas catedrales del presente, empolvadas por el olvido. Enemigo de las actualizaciones y los reinicios aleatorios, el polvo tiene una historia que contarnos desde el otro lado.

A la búsqueda de anclajes donde fijar esa luz con memoria, Juan Baraja investiga en arcos temporales amplios para sus series. Cuando en 1919 Le Corbusier empezó a pensar en la Máquina de Habitar junto a Amadee Ozenfant en las páginas de *L'Esprit Nouveau*, Nuno Teotónio Pereira y Bartolomeu Costa Cabral no habían nacido. Los pilotis, la planta libre, el diseño libre de la fachada, la ventana horizontal y los techos ajardinados, llegarían más tarde y con ellos la Villa Le Lac, la Villa Saboye y la Unité d'Habitation, una tipología residencial del movimiento moderno desarrollado por Le Corbusier, con la colaboración del pintor-arquitecto portugués Nadir Afonso, para señalar la pujanza del cemento, el hormigón y el cristal hacia una arquitectura. Llegó también el Bloque Águas Livres en los años 50, acostado por Nuno Teotónio Pereira y Bartolomeu Costa Cabral a orilla del Atlántico portugués.

⁴ “Te mostraré el miedo en un puñado de polvo” Trad. del autor. Véase ELLIOT, T. S.; *The Waste Land*. A facsimile & transcript. Ed. Faber and Faber Limited. Londres, 1971. Pag 7



La vida en Águas Livres se mantiene hoy en día. En origen contaba con ocho plantas y siete unidades residenciales por planta; una planta baja donde están las dos entradas, la lavandería y un conjunto de tiendas orientadas hacia la calle; y una terraza que alberga estudios y una “sala de convivio”, con magníficas vistas, sol y tranquilidad.

Es ahí, de nuevo, en Lisboa, donde este fotógrafo encuentra una vez más el tiempo suficiente para hacer un estudio pormenorizado y subjetivo con la cámara de luz, línea y color, como sucede en otros de sus proyectos –*Hipódromo*, *Sert-Miró* o *Cereales*–, pero también de la manera de habitar estos espacios por sus actuales inquilinos. Fragmentos aquí que muestran los rasgos esenciales de un modo de vida connotado por lo arquitectónico, que nos hablan también de lo que se esconde.

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.

Alfredo Puente
Área Curatorial FCAYC