

Paula. Anta. Paisajes de resistencia. Torreón Fortea

Desde el 3 de abril hasta el 8 de junio, se ha podido ver esta muestra en la sala de exposiciones de Torreón Fortea de la capital aragonesa. Y, como en otras ocasiones, ha formado parte del importante ciclo integrado en el contexto de PHotoESPAÑA, con la inestimable colaboración de La Fábrica; eventos que, desde los últimos años, vienen recalando en nuestra ciudad con significativos nombres de la fotografía más reciente, pero también haciendo homenajes a otros autores relevantes de épocas pasadas, como tuvimos la oportunidad de contemplar con la retrospectiva dedicada a Carlos Saura (13 de julio-10 de septiembre de 2023, en el Palacio de la Lonja), que significó el descubrimiento, para muchos, de esta interesante y destacable faceta del cineasta oscense.

Esta ocasión está dedicada a varias series de la fotógrafa madrileña Paula Anta (1977-). Una artista que sabe combinar hábilmente varias disciplinas y prácticas que componen un discurso creativo de hondo calado estético, pero con importantes repercusiones en la esfera de la reflexión crítica. Su propuesta no es otra más de las muchas que se han desplegado a la hora de asociar fotografía y paisaje, en una relación tremendamente fructífera que tuvo su origen desde prácticamente los comienzos de la historia del medio, oscilando desde actitudes muy cercanas al pictorialismo, de manera que la imagen fotográfica era una traducción casi literal de *efectos* de resonancias plásticas, donde la obra resultante se recreaba en una especie de paraíso edénico, incontaminado, hasta reelaboraciones más conceptuales, desde el último cuarto del siglo pasado (ya es un lugar común señalar el hito de la exposición *New Topographics* [octubre de 1975-febrero de 1976]), con inequívocas aspiraciones reflexivas sobre la decisiva intervención del ser humano en el

paisaje, de modo que poco a poco se iban filtrando las preocupaciones ecologistas.

Su discurso se enmarcaría en la segunda tendencia, en una propuesta de integración entre el medio natural, que se ofrece al objetivo de la fotografía, y la mirada (y acción) de ésta, hasta el punto de que confluyen para decir que “no hay confrontación sino coexistencia”, según palabras de la comisaria Ana Berruguete.

Siguiendo un orden cronológico, la primera de las series exhibidas sería *Hendu* (2014), que en lengua Poular, de Mauritania, significa “nube”. Se nos ofrece, en efecto, una serie de “nubes” de arena localizadas en los desiertos de este país africano. Un efecto totalmente buscado y provocado por la artista, a partir de una concepción performativa del hecho fotográfico que es característica de ella, y que volveremos a referir para sus siguientes series. El medio natural deja de ser un mero *ambiente* en el que localizar el encuadre, un ámbito de apropiación, de captación del instante y del motivo, y se convierte en un espacio sobre el que intervenir para completar, o, al menos, ampliar toda una serie de correspondencias significativas o *equivalentes*, según el afortunado concepto teorizado por Alfred Stieglitz, en una renovada reafirmación subjetiva del acto fotográfico, más allá de la pretendida (y nunca materializada) objetividad fotográfica. La fotografía se erige, una vez más, en un mensaje connotativo. Demuestra que son muchas las posibles capas interpretativas por encima de lo que se presenta a simple vista. Es más, en esta serie Paula Anta pretende ocultar, desdibujar los contornos, la entidad del primer plano, de lo definido por el marco, trascender los límites del encuadre, tal y como ella misma ha estudiado teóricamente en su Tesis Doctoral, porque no hay nada definitivo en lo que se muestra y la interpretación del que observa, en íntima conexión con la autora, contribuye a expandir esos supuestos límites: “Todo encuadre responde a una determinada manera de

mirar y esto influirá en la relación tanto de los elementos materiales o presentes en la representación, como en aquellos inmateriales o ausentes. A este nivel, los mecanismos en los que se basa el encuadre, que se movilizan a lo largo de todo este proceso, lo hacen para dotar a la imagen de su significación final”, según explica la fotógrafa en su trabajo académico. Ese marco no cierra ni concreta la interpretación a una *realidad* concreta, específica, porque entran en juego factores imprevistos, “al otro lado”, que “nos llevarán a otros lugares”. La línea marcada del horizonte en estas imágenes parece organizar y dotar a las mismas de una suerte de estabilidad y de estatismo, que contrasta con la condición etérea y azarosa, tremendamente móvil, de la nube de polvo del desierto. Un *borrón* en el centro mismo de la composición que abre una brecha por la que se cuelan todas las posibles valoraciones sobre lo que hay detrás, algo que resulta mucho más interesante que lo evidente.

La serie *Laal* (2016) se ambienta en la India, donde la autora cambia los desiertos africanos por los paisajes selváticos y acuosos. El color rojo (que es lo que significa el nombre de la serie, en hindi) impregna las aguas y algunas plantas de este paisaje que quizás nos remite a una concepción más *convencional* del género, por aquello de hacer presente la magnificencia del medio natural, en la enésima reconsideración del concepto de sublimidad, de vuelta sobre la búsqueda de pureza arcádica en un medio aparentemente virgen, puro e incontaminado, pero no son estas las pretensiones de la artista. De nuevo, la acción de Paula Anta, su intervención en forma de dejar caer ese pigmento rojo, sagrado en la cultura hindi, modifica el paisaje, lo altera significativamente, como si se tratase de una obra del *Land Art*, donde lo efímero y pasajero se constituyen en auténticas categorías para la búsqueda expresiva personal. Superposición de colores, combinación de lo natural y de lo artificial, en una interacción delicada y sugestiva. El color rojo, que también es símbolo de vitalidad y energía, según expone la propia

autora en la explicación de su trabajo, no debe llevar al fácil símil de la herida sangrante de un paisaje en trance de desaparecer, como aclara ella misma muy convenientemente, sino que es un elemento que se debe identificar con la cultura y el lugar en el que se desarrolla la acción y donde se inmortaliza la toma. Con ello, la autora contrapone, por un lado, lo dinámico y lo efímero (la huella humana del pigmento que tiñe aguas y cubierta vegetal) a lo estático y permanente, la naturaleza, asumiendo que ésta tenga algo de permanente, de lo cual se podría hablar mucho... He ahí dos conceptos, también a priori antitéticos, que la fotografía ha tratado de vincular con interesantes logros expresivos, como el que nos ocupa. Algo que también podemos considerar para la serie anterior comentada.

En 2018, volvió a África para componer su serie *Khamekaye*, concretamente, a las costas de Senegal. Unos trabajos en los que el motivo está también definido por la autora, montado y construido: se trata de hitos (lo que significa el nombre de la serie en lengua wolof) formados a partir del apilamiento de ramas de árboles, traídas seguramente por las propias aguas del océano, junto a objetos humanos, desechos de plástico, fragmentos de redes, etc., arrastrados también por el mar. Cada uno de estos elementos, perfectamente encuadrados en el centro de la composición, frente a la inmensidad marina por lo general, simulan ser casi tótems o figuras sagradas o seres fantásticos (inevitable el símil). Los restos del consumo humano quedan apilados en una extraña irregularidad a merced de los fenómenos naturales, del viento de la costa y de las propias mareas, que, igual que trajeron todos esos materiales, pueden volver a llevárselos. Parece haber una cierta actitud crítica, de denuncia ecologista, por parte de la autora ante el hecho de mostrar estos efectos de la contaminación humana sobre las playas, pero no es el objetivo principal, porque prima la búsqueda estética y formal. Será en otros trabajos posteriores donde se enfatice más esta alusión entre la problemática relación del ser humano con el medio natural. Por

ejemplo, en la serie *Aurum* (2019), en la que recurre a mantas térmicas que presentan este color, empleadas en el ámbito sanitario para mantener el calor, y que coloca sobre grietas de frondosos árboles o directamente sobre la superficie del entorno que acoge a estas encinas. Una vez más, hallamos una leve intervención de la artista que modifica sutilmente el paisaje, que vuelve sobre las citadas categorías de lo efímero y de lo dinámico, por el hecho de trabajar con las condiciones cambiantes (la acción del viento, la incidencia de los rayos del sol, etc.) que intervienen directamente en el resultado final de la obra, a lo cual se suma un mensaje de denuncia ya que la manta térmica “trata de arropar al ecosistema herido”.

Este objeto, la manta térmica, vuelve a ser determinante en *Hoist* (2023), serie localizada en las riberas del río Potomac, cerca de Washington D. C. (Estados Unidos). Diferentes árboles caídos envueltos en estas mantas. Si bien es cierto que, más que este fácil recurso simbólico para su interpretación (la utilización de tales mantas para preservar del daño procedente del exterior a la maltrecha naturaleza), es más relevante valorar, una vez más, las nociones de lo efímero y lo cambiante, que son inherentes, en última instancia, a la naturaleza. El trabajo de Paula Anta armoniza lo estático que supone la imagen fotográfica con lo dinámico que se presupone al objeto que dota de individualidad a cada una de las fotografías que componen la serie; dinámico en el sentido de que estas mantas son mecidas por el viento. Esto, claro está, no se percibe en las fotografías, pero sí en la sugerente instalación audiovisual que no solo complementa la serie estática, sino que amplía y desarrolla plenamente sus significados como ejemplo paradigmático de arte procesual que son estas últimas obras que estamos comentando. Así, la filmación, que tampoco es estática en cuanto a la toma, es decir, que varía el encuadre rompiendo el carácter de plano fijo, nos presenta el movimiento azaroso y libre de la manta térmica, pero a esto hemos de sumar el movimiento ondulado de las aguas fluviales, de las nubes que atraviesan el cielo

mostrado, y el sonido de la propia manta que se gira a todas caras, del fluir de las aguas, y de todos los sonidos del paraje natural en que se enclava la acción.

En conclusión, unas series fotográficas más una instalación en las que el ambiente y sus condicionantes naturales son los auténticos protagonistas de unos trabajos presentados con una exquisita sensibilidad, y donde lo estético no opaca ciertas preocupaciones sobre el futuro medioambiental, sobre las repercusiones y consecuencias de nuestra actuación en él. Lo efímero, lo breve, lo pasajero, como vehículo y estrategia para transmitir un concepto expresivo de tremendas posibilidades en un procedimiento que, una vez más, vuelve a demostrarse no está circunscrito a lo delimitado por el encuadre, que queda trascendido, como la propia dicotomía estatismo-dinamismo, que vuelve a quedar relativizada por el buen hacer de una fotografía que hace auténtica poesía visual.