

Europa
Solar

Paco
Algaba

IAACC PABLO SERRANO
Gobierno de Aragón
María Teresa Pérez Esteban
Consejera de Educación, Cultura y Deporte
Ignacio Escuin Borao
Director General de Cultura y Patrimonio
Julio Ramón Sanz
Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN
Organiza y produce
Gobierno de Aragón
Ayto. de Zaragoza
MUSAC
Coordinación
IAACC Pablo Serrano
Identidad Gráfica
12 Caracteres
Montaje
José Ramón García Coca
Seguros
AON. Gil y Carvajal

PUBLICACIÓN
Edición
Gobierno de Aragón
MUSAC
Diseño de colección y maquetación
Bronce estudio
Coordinación
IAACC Pablo Serrano
Gobierno de Aragón
Textos
Manuel Olveira
Alfredo Aracil
Julio Ramón
Impresión
ARPIrelieve, S.A.
Fotografías
José Garrido Lapeña. Gobierno de Aragón
Paco Algaba
ISBN 978-84-8380-338-7
D.L. Z-701-2017

ELIPROPA SOLAR

PACO ALGABA

La conceptualización de la visión del paisaje en Europa comenzó en el siglo XIV a partir de experiencias como las que Petrarca narra en una carta a su confesor relatando su ascensión al monte Ventoux en 1336. A través de la contemplación el paisaje se libera de ser tan solo un escenario para la acción y consigue adquirir un valor por sí mismo y para expresar ideas, temas o reflexiones que le son inherentes. Desde entonces se han sucedido muchas y variadas aproximaciones a este género a lo largo de la historia de las que re-

Manuel Oliveira

saltamos dos por ser pertinentes a la hora de abordar el trabajo que Paco Algaba (Madrid, 1968) viene produciendo en la última década. Además, las dos aproximaciones de las que a continuación nos ocuparemos se han realizado desde la fotografía y desde el cine: dos soportes clave para entender la línea de investigación de Algaba.

En 1975 se produce una exposición de fotografía que se ha convertido en un hito contemporáneo: *New Topographics. Photographs of a Man-altered Landscape*. Comisariada por William Jenkins para el International Museum of Photography de Rochester, esta exposición supuso un punto de inflexión en las consideraciones sobre el paisaje, propiciando un cambio de actitud hacia el mismo. Entre los fotógrafos que participaron en dicha muestra, Hilla y Bern Becher crearon una catalogación y un estudio tipológico de la arquitectura industrial en el paisaje alemán que rompe con formulaciones románticas y se abre a visiones más comprometidas políticamente. Un poco antes, realizadores como Antonioni o Visconti habían encontrado en el paisaje italiano a finales de los años 40 una manera de mirar que iba más allá de las retóricas pictóricas en películas tan diferentes como *Gente del Po* u *Ossessione*. Esos dos hitos en Alemania e Italia relacionados con un cambio en la manera de mirar el paisaje son coincidentes con las propias transformaciones del propio paisaje: en el caso de la Italia de los años 40 el despegue de la industrialización del campo y en el caso alemán el ocaso o el hundimiento de dicha industrialización. La innovadora conformación formal de las obras de los Becher y de Antonioni fueron capaces de sintonizar con —y acompañar a— las transformaciones del propio paisaje que cambia y que exige también un cambio en la manera de mirarlo.

En la muestra *Europa Solar* presentada en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza el artista Paco Algaba reúne diferentes trabajos que son el resultado de algunas de las más importantes líneas de investigación que el artista madrileño ha desarrollado en los últimos años. En esta exposición del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza, actual ciudad de residencia del artista, Algaba presenta la citada video instalación *Europa solar* que ya fue mostrada con anterioridad en el MUSAC en el contexto de la exposición colectiva *Sector primario* entre mayo de 2015 y enero de 2016. La obra es producto de una recopilación de suelos y paisajes de inercia post-histórica de las diferentes tierras de toda Europa en su destino indefectible de territorio en grado cero que reconsidera la escala de la humanidad, sus procesos históricos y su actual situación crítica de cambio. Junto a esta gran instalación, el artista presenta también tres piezas complementarias: un video monocal, titulado *Alemania 14*, prólogo de *Europa Solar*; un video en formato diptico perteneciente al proyecto *Volkgeist*, en el que Algaba se encuentra inmerso actualmente; y la instalación *Trabajo de campo*, compuesta por videos presentados en doce tabletas donde el visitante puede conocer el proceso de creación desarrollado por Algaba para producir la obra *Europa solar*, con imágenes de los suelos en las que



las voces de los testimonios de sus propietarios se pierden en la naturaleza propia de los espacios.

A través de encuadres sencillos que generalmente enmarcan paisajes cotidianos y, a menudo, desolados, Algaba produce una serie de obras en las que reflexiona sobre las transformaciones de la geografía física y la geografía política que afectan a una geografía humana en constante cambio que está soportando una transformación crucial en los últimos años. De hecho, la vieja Europa —y en cierto modo todo Occidente— está experimentando cambios decisivos que afectan a la naturaleza del que ha venido siendo, hasta ahora, su modelo social y político basado en la social democracia y los derechos civiles que amortiguan las diferencias y distancias entre los menos favorecidos y aquellos privilegiados que históricamente han detentado la propiedad en sus múltiples acepciones. Lo que se está llamando “crisis” es, en realidad, un cambio de modelo derivado de la descomposición de Europa como referente en la defensa de los derechos civiles y de la instauración tras la “crisis” de un nuevo modelo neoliberal que no solo no atenúa la desigualdad sino que incluso la agrava.

El llamado Estado de bienestar ha estado definido desde el final de la Segunda guerra mundial por un conjunto de políticas sociales impulsadas por las diferentes administraciones públicas de los estados-nación dirigidas a la mejora de las condiciones de vida, a proteger a los ciudadanos y a procurar la igualdad de oportunidades de toda la ciudadanía. Las políticas sociales, a su vez, son intervenciones de los poderes públicos destinadas tanto a garantizar la igualdad de oportunidades como a cubrir las necesidades ciudadanas en los ámbitos de la salud y la sanidad, de la educación y la cultura, del empleo y las retribuciones salariales, de la seguridad social y del equilibrio fiscal. El gasto público destinado por cada nación al Estado de bienestar en Europa ha estado comprendido en una franja entre un quinto y un tercio del producto interior bruto y ha supuesto hasta ahora alrededor de la mitad del gasto público en los países de nuestro entorno. Ambos rasgos caracterizan distintivamente al modelo europeo frente a otros sistemas de protección social desarrollados en otros lugares del mundo. Hasta ahora.



Paco Algaba, *Europa solar* 2015. Vista de la instalación en la exposición *Sector primario* en MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (mayo 2015-enero 2016)

Cine: dispositivo pensante

La alteración y transformación de este modelo característico de Europa desde mediados del siglo pasado está en la base de muchos de los trabajos más recientes de Algaba y, de hecho, su obra, sin ser obvia ni dogmática, se articula alrededor de la cadena de fracasos de la modernidad. Pero, sobre todo, más allá de esta temática genérica, los trabajos de Algaba se centran en el audiovisual y en la manera en el que el cine expandido puede hablar de la ruina de las utopías modernas (entre ellas, el citado Estado del bienestar) que nos habían guiado de forma un tanto ilusoria hasta no hace mucho tiempo. También, las obras de Paco Algaba se centran en el modo en el que algunas configuraciones cinematográficas hablan de la memoria, de la materia, de lo inmaterial en ella, o del conocimiento entendidas ejercicios de aproximación a los límites y las imposibilidades de nuestro tiempo.

A partir de sus estudios de cinematografía y de la producción de una serie de piezas filmicas de las que cabría esperar que se insertasen en los circuitos de los espacios del cine, Paco Algaba se decanta por continuar trabajando con el audiovisual y el cine en el espacio de las artes visuales (un espacio que acoge a aquellos que parecen exceder géneros y disciplinas) respondiendo a los parámetros de lo que hoy denominamos de una manera un tanto vaga y abierta “video creación”, “video instalación”, “cine de exposición”, “cine expandido”, “cine no ficcional”, “cine documental de dispositivo”, “documental de creación” y una larga serie de etiquetas que no alcanzan a taxonomizar de forma apropiada el trabajo de un creador que desborda los límites y las convenciones de los géneros presentándose tal que un “indisciplinado”.

Paco Algaba hace unas producciones que podemos calificar en general como textos poéticos, filmicos o dispositivos no ficcionales de carácter experimental porque no se ciñen a la convención narrativa habitual. Las suyas son obras caracterizadas por una gran potencia evocadora y rotundas en su factura formal, pero también ajenas a la sobre-estimulación espectacular. Incluso cuando se trata de grandes instalaciones o de proyecciones de gran tamaño, su obra no participa nunca de los códigos rimbombantes, exagerados e impositivos con los que una parte del arte actual trata de impactar y fascinar acríticamente. Todo lo contrario: Algaba suele trabajar a contrapelo y haciendo uso de las herramientas filmicas de una manera crítica.

A la hora de hacer sus piezas, el artista parte de una o unas imágenes minimalistas y precisas, presentadas con gran economía de medios hasta generar con ellas una serie de obras muy sintéticas y contemplativas en las que aparentemente no ocurre nada relevante. Ventanas, paisajes, suelos o restos de edificios son filmados sin movimientos de cámara y sin que aparentemente ninguna acción los anime. Los encuadres son elaborados de forma paciente y meticulosa y, una vez establecidos, se mantienen durante bastantes minutos, de modo que allí donde parece que nada pasa acaba sucediendo algún pequeño acontecimiento como sutiles cambios de luz o movimientos del aire: pequeños acontecimientos que dejan espacio y señalan otros que están sedimentados en las capas y las historias del paisaje.

A lo largo de casi toda su producción, en la que generalmente no se muestra la figura humana, aparecen paisajes anodinos y hasta cierto punto desolados donde se reflejan las preocupaciones, reflexiones y líneas de investigación del artista que incluyen tanto una exploración del entorno en términos materiales y físicos como una investigación de las implicaciones políticas del paisaje, tanto una indagación de las condiciones de vida en lo que hemos convenido en llamar post-historia como un examen de las ideologías que

estructuran el mundo y, también, tanto una pesquisa en torno a la imagen en general y el cine en particular en tanto que dispositivos pensantes como una reformulación de los registros documentales convencionales.

En sus piezas tema, forma y contenido se relacionan con el dispositivo formal expositivo de manera que la elegancia de su presentación espacial es lo que primero llama la atención. Y esa presencia del dispositivo es lo que tensiona el carácter “documental” del trabajo de Algaba. Sus obras no son ficcionales, antes bien aparecen casi como registros documentales; pero en ellas no hay una búsqueda de objetividad —que, por otra parte, sería imposible— sino una manera de aplicar sobre los registros del mundo real un filtro formal que, a pesar de su crudeza, los dota de un fuerte potencial poético. Así, Algaba construye en su obra un dispositivo para el debate de la situación eminentemente aporética del arte en la coyuntura desalentadora de este inicio de siglo en el que parece afirmarse negativamente la fracasada utopía de la modernidad.

En la citada exposición del IAACC Pablo Serrano, Algaba presenta la video instalación *Europa solar* compuesta por una recopilación de suelos y paisajes de inercia post-histórica de las diferentes tierras de toda Europa. La obra se compone de 31 fuentes de imagen sincronizadas y todas ellas tienen que ver con paisajes tan anodinos que se muestran como el reverso espectacular de los media. Se trata de una serie de suelos registrados en todos los países de la Unión Europea, dispuestos en una superficie solar, seleccionados en función de categorías tales como “suelos industriales”, “suelos públicos” o “suelos de frontera”, combinados en una suerte de jerarquía que tiene que ver con el poder, sincronizados en 28 pantallas planas de 42 pulgadas colocadas en el suelo de la sala de la exposición y 3 proyecciones en la pared y acompañados de los sonidos ambiente de lluvia, viento o pájaros que fueron registrados en el mismo momento que las imágenes. A través de esta recopilación de imágenes de los suelos, la obra *Europa solar* nos enfrenta a la realidad de la tierra y el paisaje, a sus transformaciones y a su destino que, a la postre, es también nuestro destino como animales políticos.

Suelo: superficie inestable

Europa Solar es una video instalación que reflexiona sobre el devenir de Europa, sobre la pervivencia de la idea de estado-nación, sobre su descomposición como referente en la defensa de los derechos civiles y sobre la instauración tras la “crisis” de un nuevo modelo político, económico y social radicalmente diferente del que ha venido siendo el modelo europeo del Estado de bienestar. La obra profundiza en la noción de igualdad, un principio cívico fundamental que parece estar en peligro en este nuevo modelo. La suma de suelos que presenta la obra se nos aparece, así, como una superficie inestable ante el devenir de la crítica historia reciente de nuestro tiempo.

Los suelos aquilatan la memoria, la historia y su actualización en el presente, lo que hemos sido y, también, lo que somos. Después del desastre de la Segunda Guerra Mundial, los sistemas de amortiguación social de las democracias europeas posibilitaron un importante aumento del bienestar entre extensas capas de la ciudadanía y, con ciertos límites, un grado respetable de emancipación de las clases sociales desfavorecidas. Esto se logró a través de actuaciones públicas que motivaron una perceptible mejora de las condiciones de vida de los más desfavorecidos a través de la educación y el acceso a la cultura, la sanidad universal y los servicios sociales que han posibilitado un “consenso” en Occidente responsable de una prosperidad y una paz social sin precedentes en la historia moderna del viejo continente. El proceso

de unificación europeo en la década de los años 90 desencadenado tras la caída del muro de Berlín en 1989 no ha hecho últimamente sino arropar los avances conseguidos individualmente en los diferentes países, extenderlos entre ellos debido a la movilidad de la población y amortiguar las diferencias económicas entre diferentes zonas geográficas de Europa.

La reciente cronología económica y política de Europa es muy elocuente para entender cómo se ha fraguado el modelo europeo del Estado de bienestar. El período de máximo apogeo del capitalismo del bienestar europeo que tras la guerra condujo a un crecimiento económico entre 1945 y 1975, más fuerte desde inicios de la década de los años 60, suele ser denominado Edad de oro; mientras que la Edad de plata es el nombre del periodo de ralentización del bienestar entre 1976 y 2007, año en que se desencadena la crisis financiera que no parece sino la excusa perfecta para anular las políticas del bienestar característica de la llamada Edad de bronce que comienza en 2008 y que se caracteriza por el progresivo desmantelamiento de los rasgos constitutivos del bienestar social que se habían consolidado durante la segunda mitad del siglo XX y que ahora tienden a desaparecer.

Ruina: local y global

Las huellas de la humanidad, de la historia y de las diferentes fuerzas que operan en el espacio público se hallan presentes en los paisajes y los suelos de *Europa solar* y, también, en la obra *Alemania 14*, asimismo incluida en la muestra del IAACC Pablo Serrano, que es una especie de prólogo que avanza lo que acabará siendo la gran instalación solar. Ambas piezas se han construido mediante unos aparentemente sencillos planos que no esconden los esfuerzos de localización, producción, desplazamiento y grabación necesarios para la configuración formal de las obras. Las simuladamente sencillas obras de Algaba se muestran paradójicas por cuanto que grandes esfuerzos parecen producir resultados mínimos. Y es que en lo pequeño, cotidiano, anodino y mínimo Algaba encuentra una manera de aproximarse silenciosamente a algunos dramas de nuestro tiempo atravesado por las críticas circunstancias actuales en las que se fragmenta la unidad (el llamado Brexit es un buen ejemplo de ello) o se desmantela un modelo mientras es sustituido por otro (las políticas neoliberales que se extienden insistentemente barriendo las iniciativas y acciones destinadas al bienestar social).

Esas localizaciones precisas tomadas en muchos de los países europeos son necesarias para construir el catálogo de suelos (rurales, industriales, públicos, contaminados, fronterizos, etcétera) y situaciones que constituyen *Europa solar*, pero en realidad podrían ser cualquier lugar. Los proyectos de Algaba son contextuales y situados en cuanto a que son lugares concretos cuidadosamente seleccionados por el artista donde se plasma una huella o una memoria precisa. En ese sentido son específicos, ciertamente, pero también paradójicamente es cierto que hablan de cuestiones que van más allá de lo local y tienen alcance geopolítico, social y económico global. Los “dramas” que retrata son dramas de todos. Las ruinas generadas por el capitalismo parecen haber llegado a todas partes.

Un nuevo “suelo” se está construyendo en Europa, bien diferente del construido tras la segunda contienda mundial y que se expande tanto con la colaboración del sistema como con el despiste noqueado del mismo. Los sistemas de protección social que habían contribuido a reducir significativamente determinadas formas de exclusión, fundamentalmente las asociadas a los llamados “viejos riesgos sociales” como son los ancianos, personas con discapacidad, desempleados o refugiados e inmigrantes, no sólo están cada vez

menos operativos para paliar la pobreza entre los colectivos señalados sino que tampoco sirven ante las nuevas formas de pobreza directamente asociadas a las transformaciones económicas, sociales, demográficas y políticas experimentadas por las sociedades occidentales desde 2008 y que se traducen en trabajo precario, pobreza energética, explotación y marginalización de amplios colectivos.

Las ruinas contemporáneas ya no son solo producto del paso del tiempo, del olvido, de la mala gestión o del deterioro derivados del desajuste temporal, sino que muy a menudo son ruinas que nunca han llegado a ser reales. Nos referimos a las utopías modernas no realizadas y, también, a los edificios inconclusos. No sólo hablamos de, por ejemplos, fábricas o formas de producción que han quedado obsoletas y abandonadas, sino también de ruinas que no han llegado ni a inaugurarse. La “crisis” que ha determinado que fábricas, auditorios, centros comerciales, rascacielos o zonas residenciales hayan quedado inconclusos y abandonados. Nunca históricamente la ruina había sido tan inminente y acelerada.

Paisaje: modo contemplativo

El paisaje muestra todos estos signos característicos del presente y eso es lo que trata de registrar y presentar cinematográficamente Algaba. Todos los temas que trata el artista, y que se articulan alrededor de una reflexión crítica sobre el presente plasmada a menudo en relación con el paisaje, siempre son vehiculados a través del lenguaje audiovisual hasta el punto que el cine y sus derivaciones contemporáneas (video creación, video ensayo, cine de exposición, cine expandido, cine no ficcional, cine documental de dispositivo, documental de creación y otras tantas denominaciones que reflejan los derroteros por los que discurre la creación audiovisual en nuestros días) llega a ser otro de los temas importantes de su producción.

Lo que entendemos por paisaje es complejo y deriva de una serie de ámbitos como la geografía o la pintura y, también, del cine. Las obras de Algaba enmarcan paisajes reales y cinematográficos contemporáneos en varios países europeos, presentando un inquisitivo examen e interrogación aguda del estado de Europa a través de sus suelos y sus paisajes, de la estética de la pantalla y la ideología del estado-nación, de la forma cinematográfica y de la geografía cultural, de la representación cinematográfica de la actual descomposición del sistema y de sus consecuencias en la humanidad y nuestro entorno. Sus propuestas y configuraciones fílmicas se sitúan en la intersección entre el género del cine documental y el difuso ámbito experimental por el que el cine se expande en el presente. En la obra de Paco Algaba suele aparecer el paisaje con las modificaciones rurales y/o industriales y con los restos de la economía productiva que conectan el pasado con el presente, siempre a medio camino entre las ruinas de la modernidad y la decadencia postindustrial.

La forma de presentar el paisaje en las piezas de Algaba se basa en la observación atenta de un lugar concreto donde parece que no pasa nada pero donde la mirada inquisitiva puede encontrar restos de la historia reciente y de los naufragios modernos. El resultado formal, siempre depurado y minimalista, no obedece a cuestiones estéticas, o no solo, sino a una íntima conexión con los temas relacionados con el paisaje. Las diferentes maneras de entender el cine contemporáneo en manos de Algaba pueden considerarse una herramienta de análisis espacial, especialmente de los paisajes “transformados” y, también, como un instrumento para presentar fenómenos políticos más amplios que nos afectan a todos y todas.

La manera en la que el artista nos presenta los paisajes y los temas y la manera en la que los vemos hunde sus raíces en la cultura y el arte, en la pintura y en el cine. La forma de presentación está tan codificada como lo está la propia forma de ver. La mirada no es espontánea y no podemos ver algo ex novo sino dentro de estructuras conocidas y previas condicionadas por procesos enculturadores. Es sabido que la vista está culturalmente condicionada y que existe desde nuestra infancia un proceso educativo de aprendizaje para “poder ver” o “saber ver” las imágenes. Según sostiene el investigador californiano Denis Cosgrove en *Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista* podemos afirmar que la “culturalización” de la visión ha ayudado a los individuos a mirar las escenas reales con ojos entrenados por las imágenes producidas en el ámbito de la pintura al trasladarse las convenciones pictóricas del género histórico de la pintura de paisaje a la fotografía a finales del siglo XIX y, más tarde, desde mediados del siglo XX, al cine. Así, nuestro modo de mirar a la pantalla y lo que somos capaces de ver en el cine no es algo ex novo, sino una adaptación a la manera de ver e interpretar imágenes ya presentes históricamente en las artes pictóricas y, más recientemente, en las artes cinematográficas que son herederas de aquellas.

El cine, por su parte, tiene también unas formas muy concretas de codificar el paisaje y de posibilitar “saber ver” en él. Martin Lefebvre en relación con esta codificación afirma en su obra *Landscape and film* editado por Routledge en 2006 que hay dos grandes formas de concebir el paisaje y la mirada que proyectamos sobre él en el cine. La primera es una manera que Lefebvre denomina “modo narrativo” por el que el espacio que se muestra en pantalla está en función de la narración y de las actuaciones de los personajes en él y, así, el propio paisaje no tiene trascendencia por sí mismo más allá de considerarlo como lugar donde ocurre la acción. En esta concepción del paisaje lo importante es la acción y los personajes y el lugar no es sino un telón de fondo donde se desarrolla la historia. El segundo es un “modo contemplativo” en el que el paisaje tiene importancia por sí mismo: el artista o el realizador observa, aprecia y da valor por sí mismo al paisaje que se muestra en la pantalla cinematográfica. Ese es el modo escogido por Algaba por cuanto que, para enfatizar la observación del paisaje, el artista elimina las figuras y los personajes para dar más protagonismo al lugar, a los elementos que lo integran, a los sonidos presentes en los lugares en los que graba y a las historias que exudan dichos espacios.

Pueblo: ciudadanía y nación

Toda esta descripción está inscrita en el suelo, en el paisaje y en las voces de las personas entrevistadas en la instalación *Trabajo de campo* que se encuentra también en la exposición que motiva este texto. Es obvio el doble sentido del título: por una parte hace referencia a los trabajos vinculados a la tierra y el suelo y, por otro, hace referencia al propio trabajo procesual y productivo del artista necesario para producir la pieza. Esta obra presenta, como su nombre indica, una serie de entrevistas con los propietarios de los suelos presentes en *Europa solar*. Son los que no están, los que no cuentan, los que parecen no tener importancia a la hora de determinar el nuevo modelo político, social y económico que redistribuirá la tierra y marcará sus usos. En diferentes idiomas y de diferentes maneras escuchamos de viva voz las formas de herencia y propiedad de la tierra, los miedos, los deseos, los retos y las transformaciones que atraviesan los suelos europeos. De la misma manera que *Europa solar* es, entre otras cosas, un catálogo de suelos, *Trabajo de campo* es un catálogo de voces, timbres, historias y situaciones.

A través de los videos presentados en las respectivas doce tabletas se cue-la en la exposición la voz del pueblo. El pueblo y su idiosincrasia, *Volkgeist* en alemán, es un concepto nacido en el prerromanticismo literario del último tercio del siglo XVIII. Frente al cosmopolitismo ilustrado, los románticos defiende la existencia de naciones independientes y diferenciadas, a cada una de las cuales les corresponden unos rasgos constitutivos culturales, raciales, psicológicos, etcétera inmutables que, por lo tanto, son ahistóricos, anteriores y superiores a las personas que forman la nación en un momento determinado. Esta diferenciación idiosincrática en la que se suele basar el nacionalismo es muy conflictiva y se revela como un elemento central en las tensiones europeas contemporáneas.

La descomposición característica de nuestro fragilizado presente muestra lo que no fue, no es ni, seguramente, podrá ser la utopía moderna. El componente ideal de dicha utopía se basa en las posibilidades de cambio y transformación para mejorar la sociedad. Pero los cambios actuales no parecen augurar nada mejor. No tenemos más que mirar a nuestro alrededor para atestiguarlo. El paisaje derivado de la “crisis” aparece en el díptico titulado *España. Paisajes emblemáticos y paisajes elementales* que pertenece al proyecto *Volkgeist* en el que Algaba trabaja en este momento. Al igual que en la mayoría de sus últimos trabajos, una cámara fija enfoca un paisaje anodino en el que unas ruinas desoladoras se muestran tan impasibles como desasosegantes y tan mudas como elocuentes. El paisaje mostrado en estas piezas cinematográficas habla de lo material y su degradación, pero también de lo inmaterial que subyace a él y lo ordena: una nueva geografía política que está cambiando radicalmente el que ha venido siendo hasta no hace poco el modelo europeo.

Formato: modo e indisciplina

Tal y como vemos, en la práctica de Paco Algaba lo teórico y lo discursivo juegan un papel fundamental al lado de los aspectos formales, y el diálogo entre la investigación y lo artístico incide siempre de un modo crítico en algunas de las cuestiones esenciales del mundo contemporáneo. En muchos de los trabajos aparecen temas tales como la descomposición de los afectos humanos (*El honor de las hormigas*, 2002), la ausencia (los 54 *Haikus* visuales divididos en tres partes: *Variaciones para una ausencia*, *Nocturno* y *Haikus de la mañana amarilla*, 2004), la debilidad intrínseca a la humanidad (*La virgen de la leche*, 2005), la pérdida y la incomunicación (*Orfeo y el lamento de Ariadna*, 2008), las ruinas de la contemporaneidad típicas de los paisajes postindustriales (*93 ventanas*, 2013) o el despojo y la acción implacable del tiempo (*Interior día*, 2013).

La superposición coherente de lo teórico, lo discursivo y lo formal le lleva a buscar formalizar sus obras de una manera especial que excede a menudo algunas convenciones, tal y como innovaron conceptual y formalmente los ejemplos citados de Antonioni en la Italia de los años 40 y de los Becher en la Alemania de los 70. Las temáticas están íntimamente unidas a las formas y, por ello, los formatos que utiliza Algaba acaban por tomar aspectos de lo documental y relacionarlos con lo creativo de ahí que las taxonomías y categorías tales como “cine documental de dispositivo” o “documental de creación” no hacen sino evidenciar el rebasamiento de algunas disciplinas para lograr un tratamiento acorde con la realidad desasosegante de nuestro tiempo.

La imbricación de la perspectiva teórica y discursiva con la perspectiva formal resulta implacable. Los trabajos de Algaba son tan austeros como despiadados e inclementes. En sus paisajes presentados en “modo contemplativo”

no hay contemplaciones. Nada hay seductor para la mirada. La inicial pasividad contemplativa se torna inquisitiva después de unos momentos. Nada ocurre en esos paisajes en los que han ocurrido y están ocurriendo tantas cosas: los dramas de nuestro tiempo, la pérdida de la utopía, la falta de referentes de clase, la implacable presencia de la ruina, la desolación fruto de los recientes fracasos sociales, el frío del presente, la falta de confianza ante el futuro, el fútil devenir histórico y otros tantos desbordamientos de un inevitable pesimismo.

Las obras de Algaba parecen poner sobre la mesa desemejantes perspectivas sobre cuestiones como la necesidad de negociación entre diversas ontologías, las claves para explorar el presente, nuevas posibilidades para pensar el sujeto en la historia, la posibilidad de volver a incidir en las dicotomías de la modernidad para superarlas, la necesidad de repensar las utopías sociales y políticas o, también, el lugar contradictorio de lo expositivo como develador de la mirada. Sus obras parecen manifestar que es vital generar una forma “indisciplinada” y hasta inquietante de conocimiento que ponga en cuestión la realidad histórica y su percepción una y otra vez, hasta conseguir reinventar el modo de tratar, mostrar y participar de los temas más urgentes de la crítica existencia contemporánea.

Paco Algaba, *Europa solar* 2015. Vista de la instalación en la exposición *Sector primario* en MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (mayo 2015-enero 2016)





Contra el paisaje, con el territorio

Nos hace falta desembarazarnos de todo el
fárrago mental que obstaculiza
la clara captación de nuestra común situación, de nuestra
"común terestritud", según la expresión de Gramsci.
El Comité invisible, *A nuestros amigos*.

Quo vadis, Europa, se preguntaba Jean-Luc Godard en su película *Film Socialisme*. Corría el año 2010, y conceptos como prima de riesgo o austeridad irrumpían en nuestras vidas al tiempo que el estado del bienestar implosionaba en el sur de Europa. Si bien algunos signos de agotamiento venían hostigando nuestro imaginario de progreso, no fue hasta entonces que se hizo patente cómo varias generaciones nunca disfrutarían del modo de vida de sus mayores, corriendo incluso el riesgo de convertirse en excluidos dentro del espacio de seguridad que antes ofrecía la Unión Europea. Más una forma de gobierno propia del último capitalismo que una cuestión coyuntural, la crisis económica —pero también medioambiental, existencial y metafísica— fue maquillada como un fenómeno de reajuste que trata de enmascarar los siniestros modos de hacer

Alfredo Aracil

del poder. De un tipo de sociedad expansiva, con bandadas de grúas señalando un límite urbano en crecimiento, pasamos a otra regresiva marcada por edificios a medio terminar, infraestructuras obsoletas y barrios terminados a la espera de vecinos. En cuestión de meses, junto con museos y centros comerciales abandonados en los estertores de la burbuja inmobiliaria, los descampados donde se desarrolla gran parte del cine quinquies de los ochenta volvieron a formar parte de la experiencia urbana. Un inesperado retorno al pasado, que vagamente nos trasporta a un lugar entre el campo y la ciudad, donde los vestigios de antiguas formas de producción y vida yacen sepultados cual barco encallado. Por lo demás, el espacio rural ha desaparecido del imaginario colectivo una vez convertido en un recurso medido en términos de productividad industrial. Pero nada más: ni rastro de otras representaciones que pongan en relieve la potencia política de los saberes ancestrales. Diseñadas para rellenar folletos de vacaciones rurales, las imágenes y narraciones sobre agricultura y campo solo inciden en una dimensión pintoresca y edulcorada del territorio. Nuestro *beatus ille* constituye, en verdad, un paisaje apocalíptico, ultrajado y explotado.

A primera vista, este canto al derrumbe bien podría ser el protagonista de la muestra de Paco Algaba en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza; donde distintos retratos audiovisuales del espacio natural y político de la Unión Europea se detienen en un buen número de ruinas y espacios al borde de la desaparición; lugares hoy poblados por los fantasmas del impulso moderno que transformó el continente en una retícula. Y sin embargo, a través del conjunto de pantallas que forman la instalación *Europa Solar*, pieza emblemática de la exposición, el artista nos propone un ejercicio nada nostálgico de trascendencia política. Paco Algaba nos invita a pensar con la vista. Pero mirando de otra forma: desde un punto que desborda el lugar de la mera contemplación ensimismada. Se trata, así, de bajar la cabeza, olvidando por un momento la línea del horizonte donde se suceden los hitos y las arquitecturas-símbolo de nuestras ciudades-marca. Ver el suelo que nos sostiene, donde descansan nuestros muertos. Llevar los ojos a la tierra, al lugar donde en principio nunca pasa nada. Dice el propio Algaba que "tal vez la claudicación nos haga mirar el suelo". Aunque más que un síntoma de derrota, bajar la cabeza debe ser leído como un gesto radical que sitúa nuestro cuerpo en otras coordenadas. Una estrategia de no conciliación que atenta contra las técnicas del observador desarrolladas por el poder durante los últimos siglos, que pone en riesgo la idea del paisaje surgida en el siglo XVIII, cuando se consolidó el poder de los actuales estados-nación

y se perfeccionaban las tecnologías de extracción y acumulación de riqueza propias del primer capitalismo.

La naturaleza como campo de batalla político y la cultura, junto con sus productos materiales, como nuestra auténtica naturaleza. Formada por 28 pantallas de 42 pulgadas instaladas en distintas agrupaciones irregulares sobre el suelo de la sala y 3 proyecciones en formato tríptico montadas en la pared, *Europa solar* opera como una máquina de producir sentido. Un dispositivo de recorte y asociación de porciones de realidad, que alude a la potencialidad de los mecanismos cinematográficos para dibujar constelaciones no lineales, sin un principio y un final cerrado, donde la experiencia estética deviene un trabajo especulativo de lectura cruzada. A nuestros pies se disponen agrupaciones de pantallas con imágenes rectangulares de distintos tipos de suelo de toda Europa, en un catálogo de tomas cenitales que, organizado a partir de categorías como *industrial*, *público* o *frontera*, representan la aspiración de trabajar con la totalidad desde un fragmento particular que es, a la vez, singular y común. El territorio que pisamos, de esta forma, es registrado en grado sustantivo, como entidad, por medio de una lente de 50 mm que suele emplearse para dar cuenta de la imagen humana. Retratar a contrapelo, pues, del imaginario político que los estados-nación han usado para el paisaje en tanto que razón identitaria. Y que finalmente, como Paco Algaba pone en evidencia, no es tan exclusivo ni particular, puesto que cualquier territorio, visto en conjunto, tiende a la repetición y al equivoco.

Imposible, en cualquier caso, no pensar en las extensiones monocromas y los acabados rugosos de la pintura modernista americana frente a estos fragmentos de suelos craquelados que oscilan cromáticamente entre tonos negro, gris y amarillo, siempre bajo una luz fría de invierno. Con todo, la estrategia aquí también pasa por el vaciado de referencias y significados externos al propio objeto. Una suerte de operación en torno a lo mínimo, a lo elemental, a lo más pequeño, para permanecer siempre en la superficie, que es siempre, según Gilles Deleuze, lo más profundo. Y desde la piel escribir en grado cero: esto es, escribir en tensión, entre la necesidad de desarrollar un estilo y la escritura despojada que, de manera somática, surge del propio cuerpo. El trabajo de Paco Algaba no sucumbe a la fantasía de lo icónico, ni tampoco a los lugares comunes de nuestra herencia cultural. Sus encuadres neutros otorgan la palabra a lo mudo, para que hablen los fluidos y los accidentes del propio cuerpo de la Tierra, del Planeta, donde se revelan las cicatrices y síntomas de su agotamiento, cuando la ausencia de la figura humana no es más que sombra de su violenta ascendencia.

Aunque la pintura, por muy vacía que esté de cualquier otra cosa que no sea pintura, no deja de constituir otro tópico para violar, una vez más, el territorio. *Europa solar* parece remitirnos a ciertos temas del romanticismo que siguen vigentes, sobre todo cuando nos aproximamos a trabajos entre la cartografía y la experiencia real del entorno. Léase, por ejemplo, aquello del artista como viajero o, también, la serie de discusiones acerca de si es la naturaleza la que imita al arte o viceversa. Tópicos, a fin de cuentas, que podrían desviarnos de las verdaderas intenciones del artista; quien, sin alejarse por completo de otro tema muy del siglo XIX, la Historia, es capaz de proyectarlo sobre la urgencia que impone el presente. Estaríamos, así, frente a una suerte de operación arqueológica sobre el ahora. Aunque en ella Paco Algaba ni siquiera ha necesitado excavar para encontrar la belleza de lo anónimo de aquellas zonas que normalmente han sido marginadas de la experiencia visual: zonas que algunos cineastas comprometidos, de Pasolini y sus descampados industriales a Peter Hutton y su mirada atávica, han dignificado al poner en relación lo rechazado

con lo telúrico; a saber, el punto exacto donde las ruinas trascienden lo exótico para traer de vuelta potencias y energías anteriores a nuestra cultura de la productividad.

Ahora bien, si hay algo que convierte *Europa solar* en lo contrario a una mera colección de postales de este continente amenazado, de nuevo, por la política del miedo a lo diferente, es la permutación de imágenes y sonidos que articula. Un juego de contaminaciones propio de ciertas técnicas documentales, aunque también muy vinculadas al ámbito experimental del cine expandido; que desarrolla, a su vez, una serie de choques dialécticos que la obra vive en varios niveles, tanto en un plano semántico como en un plano formal. De la verticalidad de edificios y espacios urbanos recogidos por Algaba a la perspectiva cenital de la tierra, para llegar a una estructuración del relato por capas (no) geológicas de imágenes que, acumuladas unas encima de otras, ponen en evidencia las relaciones de poder que gobiernan el mundo. Se dibujan, por lo tanto, sucesivas capas de profundidad encaminadas a poner en riesgo la plana ilusión que el capitalismo emplea para explotar el planeta. Porque el montaje, entre la ética y la estética, cuando opera como una herramienta política, tiene la facultad de hacer visible las costuras de la realidad, desmontando los modos de percibir que el cine narrativo y comercial ha instaurado como *lo normal*. En lugar de competir entre sí, de este modo, las imágenes se ordenan según un principio cooperativo, a saber, más como una simbiosis que como una selección natural. Y la duración de cada encuadre, libre de las necesidades del guión, constituye otra herramienta que el artista lanza contra las formas de representación canónicas, apostando por acciones que no responden a ninguna lógica de causa-efecto, sino a la inmanencia de los propios fenómenos: el tiempo que las cosas necesitan para aflorar; como cuando vemos moverse la hierba mecida por el viento o escuchamos el granizo caer sobre los restos de lo que un día fue una vivienda.

Como le ocurre a otros autores entre el cine y las artes visuales, el proyecto *Europa solar* sabe beneficiarse del espacio de ensayo que el arte contemporáneo concede a la imagen en movimiento, donde tanto la temporalidad como el modo de recepción de la obra permiten explorar otras formas de poética audio-visual, a menudo reflexivas y siempre problemáticas con cómo el poder construye sus verdades. Forma de resistencia frente a la pulsión espectacular que organiza nuestra forma de percibir el entorno, *Europa solar* comparte con un cierto tipo de cine contemporáneo —que ha desbordado el espacio de la pantalla— el gusto por hibridar la búsqueda de una objetividad inalcanzable con técnicas narrativas más propias de la ficción. Al fin y al cabo, como el propio artista señala, toda imagen constituye una ficción que entraña la posibilidad política de negociar y cuestionar los marcos de lo real. La coherencia de la propuesta de Algaba es total en ese sentido, ya que consigue armar un espacio de discusión, al dar la voz a espacios olvidados y entidades naturales del drama social y medioambiental que vivimos. Hay, pues, un tránsito del objeto al sujeto, en esta instalación que opera como a la manera de un parlamento entre humanos y no-humanos. Pero desde un lugar que desborda las proclamas fáciles de la ecología más pop. A favor, más bien, de un tipo de subjetividad que incide en lo común: esto es, el espacio de la experiencia compartida donde se construyen los modos de ver que configuran nuestro lugar en el mundo y nuestra capacidad de organización. A través de pequeñas subversiones que tienen que ver con decisiones en principio prosaicas como dónde colocar la cámara, cómo filmar, qué sonidos registrar y cómo reunirlos, Algaba consigue llegar muy lejos. En un aparente silencio que es en verdad el ruido oculto del mundo. Sin el apoyo de grandes discursos ni de dramaturgias estridentes, como si de una película de Ozu se tratase, en el resplandor de una política animista que convoca otros mundos dentro de este.



Tríptico Europa Solar, 2014















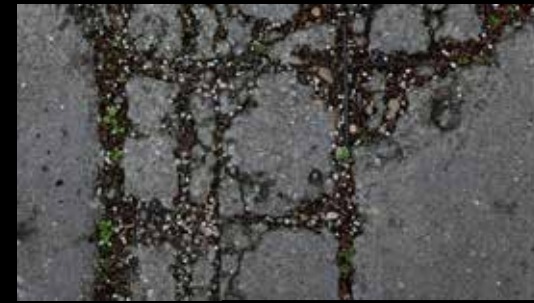
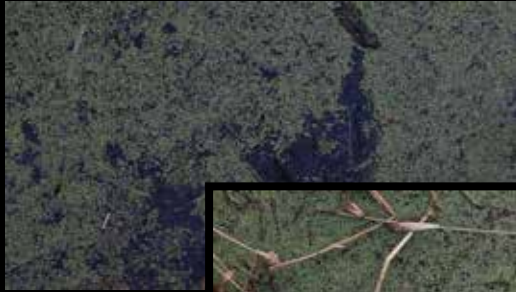


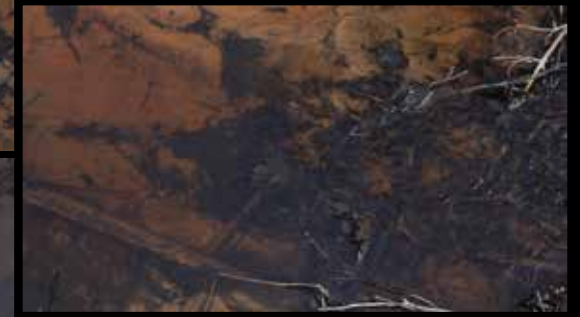


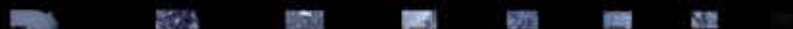


Políptico Europa Solar, 2014









Alemania 14, 2014

España, 2016. Diptico de la serie
*Paisajes emblemáticos. Paisajes
elementales* perteneciente al
proyecto *Volksgest*

