ABCD las Artes y las Letras, 10 de noviembre de 2007

CHEMA BARROSO

HANNAH COLLINS, FOTOGRAFÍA

«"TRUE STORIES" ES COLOR EN ESTADO PURO»

LA FAMOSA SERIE «TRUE STORIES», DE HANNAH COLLINS, CONTINÚA CON EL CONJUNTO «BILBAO» QUE AHORA SE EXPONE EN LA GALERÍA JAVIER LÓPEZ, DE MADRID. UNA CITA QUE COINCIDE CON LA PRESENTACIÓN EN ESPAÑA DE SU MONOGRAFÍA «FINDING, TRANSMITTING, RECEIVING»

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

El espacio de Javier López, en Madrid, no es muy amplio, por lo que tan sólo se exhiben allí tres de las fotografías de *Bilbao*, la serie con la que Hannah Collins (Londres, 1956) amplia el discurso de *True Stories*. Sin embargo, estas breves pinceladas son suficientes para comprobar que algo está cambiando en su trabajo. Sobre ello se pronuncia la artista, que presenta monografía en edición limitada y prepara con ilusión la retrospectiva que el próximo año ofrecera CaixaFórum en Barcelona, su ciudad, y Madrid.

Ya que «Bilbao» pertenece a «True Stories» convendría que comenzáramos definiendo el conjunto.

Comencé *True Stories* después de compartir con un amigo las vistas de Barcelona desde una azotea y conversar con él sobre fotografía. Ambos pensábamos que las imágenes deben sintetizar lo que se ve y lo que se piensa respecto de algo. Sobre un tejado, esta realidad se hacía aún más evidente, pues es un ámbito casi secreto de una casa, donde, a la vez, se respira mucha libertad. Todo eso me llevó a recordar algunas películas del neorrealismo italiano. Mi idea era partir de un realismo muy fuerte pero, a la vez, apoyarme en un pensamiento que fuera de alguna manera una vía de escape. Se unía además que hacía tiempo que quería servirme de la foto en color, de emplear los colores como los usa cualquier pintor. No podemos olvidar que yo comencé en la pintura, por lo que la serie me permitía regresar de algún modo a mis raíces. Si el conjunto se ha seguido desarrollando en el tiempo es en buena medida porque para mí supone un escape.

Esa es la clave de que no tenga hasta ahora un punto y final.

Una vez iniciada, me di cuenta de que las posibilidades eran muchas. Algunas de mis series se han desarrollado a lo largo de los años, porque no me importa recuperar ideas y actualizarlas. Y soy consciente de que hay momentos para hacer las cosas y momentos para los que no. Por ejemplo, el año pasado estuve en Rusia, donde me pidieron trabajos para la serie, pero a mí no me interesó, porque sus ciudades son demasiado plomizas. Para mí, *True Stories* significa poder pensar en color en estado puro. La idea original era que no más de un tercio de la imagen fuera detalle y que los otros dos se centraran en el cielo, en la mancha más abstracta. En *Bilbao*, alguna obra no cumple la regla, lo que demuestra que puede haber excepciones. Y hablo también de un tiempo en el que todo esto era un reto, porque no era tan sencillo controlar el color en fotografía.

¿Qué más aporta «Bilbao»?

CON LA CASA A CUESTAS. EN LA IMAGEN, HANNAH COLLINS FOTOGRAFIADA EN SU GALERÍA MADRILEÑA EN UN MOMENTO DELA INSTALACIÓN DE SUS PIEZAS

Antes de esto, yo nunca había ido a Bilbao. Mi idea de la ciudad era la que me habían aportado los demás, y por su situación entre colinas, me parecía un lugar enigmático, secreto, como un enclave extraño dentro de un país. A su vez, me llamaba la atención esa dimensión industrial con la que en España nunca había trabajado. En Bilbao, de alguna manera, aún persiste, y se prolonga en el Guggenheim, un edificio que lo que me pedía el cuerpo antes de conocerlo era odiarlo. Sin embargo, he descubierto que es una obra genial. Me ha sorprendido y me ha hecho variar la idea que manejaba, que era centrarme sólo en los edificios. Sin embargo, el museo de Gehry refleja en su superficie de titanio todo lo que le rodea. Eso era interesante.

Rusia no le «inspiró» nada y a Bilbao viajó dispuesta a odiar el Guggenheim. ¿Qué le pide entonces a una ciudad para que encaje en el proyecto?

Alguien me dijo en alguna ocasión que la vida secreta de España durante la Dictadura se desarrollaba en los tejados. Al principio, esa idea de «memoria oculta» es la que me movía. Yo creo que hay ciudades que he elegido porque son muy pictóricas, como París. Te diría que antes necesitaba conocerlas mucho, pero Bilbao es la excepción. Si la vida se resuelve en muchos detalles, ese paisaje me interesa. La posibilidad de encontrar humanidad también es fundametal. El otro día estuve viendo una película de Antonioni en la que se sucedían imágenes de tejados. Todo eso transmitía la impresión física de una ciudad, su concepto como identidad.

Resulta paradójico que hable de la vida de la ciudad, de su humanidad, y que luego las imágenes excluyan las figuras humanas.

Yo creo que las imágenes dan la libertad a cada uno de personificar lo que reflejan, que son arqueológicamente la evidencia de algo, pero que después, te dejan ir. Por otro lado, para mí es fundamental que las foto no dejen de ser cuadros. A mí, la técnica se me complica cuanto más intento reflejar con ella la parte más real de la vida. No me interesa la realidad, e intento poner mucha distancia de por medio. Llenar el cuadro se convierte en un proceso íntimo y complicado.

Es probable que muchos la conzcan solamente por «True Stories». ¿En qué sentido es sólo una parte de todos sus planteamientos?

Yo empecé intentado transmitir sensaciones muy específicas, muy puras, cuestiones como la soledad o el amor, dentro de un mundo de materiales muy básicos. De hecho, comencé trabajando en estudio. Más tarde me interesé más por las historias y cómo encajan estas sensaciones en determinadas situaciones. Era un modo de contar la historia no oficial de una sociedad, y cómo se sitúa uno en ese escenario. Mi discurso se amplió al vídeo, y con vídeo he trabajado con los gitanos de Barcelona o con un pueblo ruso, obras muy específicas en las que analizo cómo afectan los cambios globales en comunidades más pequeñas. Son obras poéticas porque me detengo en los detalles. La foto ha influido en mi manera de coger esta otra cámara. Es ya una técnica muy asimilada, por lo que intento ir más allá con ella, combinarla con otras, usar el vídeo, entenderla como si fuera escultura e introducirla en la ciudad, como estoy haciendo ahora en Barcelona...

¿Qué otros aspectos además de los grandes formatos y el uso del color encierra la serie y pasan más desapercibidos?

Debo decir que, para mí, las obras son pequeñas, puesto que mis trabajos en blanco y negro anteriores podían llegar a ocupar una pared entera. Siempre he intentado que mi escala sea la del cuerpo. Pero volviendo a la pregunta, quiero que se comprenda que la mía es una fotografía de detalles. Por mucho que uno planifique su realidad, ésta cambia constantemente y no se puede controlar todo. Eso también quiero plasmarlo. Me interrogo e interrogo sobre cuestiones que no puedo controlar.

Lleva años vinculada a Barcelona. ¿Por qué se instaló allí?

Yo llegué a Barcelona hace 19 años, antes de las olimpiadas. Sabía que la ciudad iba a cambiar pero nadie se imaginaba que lo haría como lo hizo, masificada también turísticamente. Cuando yo me trasladé allí, el ámbito y el mercado español seguía siendo muy local y muy cerrado. Hoy me siento una artista española. Me encanta la vida mediterránea, la ciudad, la manera cómo ha evolucionado...

¿Qué significa ser «artista español»?

Aquí en España hay un mayor respeto para el arte, el entorno es menos cínico. La Historia del Arte en España define en buena medida su presente. En Inglaterra no ocurre así. El único problema es que en España ha habido un desfase con respecto al desarrollo de las tecnologías. Somos conscientes de que hay un retraso, pero se trabaja para recuperar ese tiempo perdido. En buena medida, yo decidí hace seis años dividir mi vida entre Barcelona y otras ciudades por mi dependencia de las nuevas tecnologías. ■

«LA MÍA ES UNA FOTOGRAFÍA DE DETALLES. POR MUCHO QUE UNO PLANIFIQUE SU REALIDAD, ÉSTA CAMBIA. NO SE PUEDE CONTROLAR TODO. ESO TAMBIÉN QUIERO PLASMARLO»

Huellas de la utopía

HANNAH COLLINS
BILBAO
GALERÍA JAVIER LÓPEZ. MADRID
C/ JOSÉ MARAÑÓN, 4
HASTA EL 6 DE DICIEMBRE

JAVIER RUBIO NOMBLOT

La idea es *Medir la Verdad*, por evocar también el título de una de las series que expuso Hannah Collins en el CACMálaga en 2004; o, dicho de otro modo: la verdad es su medición; porque la tradición y la experiencia nos han advertido de que no podemos contemplar el rostro descubierto de lo verdadero, y que quien mire atrás –siempre que se mira atrás es con ánimo de conservar algo, de retener– quedará convertido en estatua de sal. Es cierto que esto nos aboca a una suerte de huida desesperada hacia adelante, como si lo real, que por definición no se detiene, se recreara continuamente y estuviese ya, concluidos todos los grandes relatos, tan estrechamente ligado a nuestro propio devenir que éste se habría convertido en la única referencia posible, pese a carecer totalmente de sentido, como lo demostró Shakespeare. Una opción sensata es, por tanto, buscar huellas y observarlas; imaginar que la realidad deja una huella sobre sí misma, que siempre se pliega, que en las arrugas y recovecos están las historias verdaderas.

CLASICISMOS. Podríamos decir que Collins las ha buscado alternativamente –diría, a la vista del libro *Finding, Transmitting, Receiving* que acaba de presentarse en esta exposición, que esta fotógrafa y cineasta es una artista bastante ecléctica, que desde principios de los ochenta hasta hoy ha ido desarrollando series compactas en sí mismas– en el objeto, la figura y el paisaje (las huellas del tiempo sobre las cosas, las que dejó el comunismo en Polonia o las de las tradiciones en la vida de ciertos pueblos y etnias); lo cual no deja de ser un planteamiento bastante clásico. Pero, al mismo tiempo –y este podría ser el núcleo de la cuestión– el trabajo de Collins no es exactamente documental, sino que, a lo que podríamos llamar una versión oficial de los hechos, ella trata de oponer otra –distinta y bastante misteriosa– valiéndose de ciertos elementos propios de la ficción. Esto es muy evidente en las tres fotografías dedicadas a Bilbao que ahora expone –y en las otras tres de la misma serie centradas en Nueva York que posee la galería–: los cielos coloreados niegan contundentemente cierta versión de lo real y lo mismo sucede con las insólitas –y políticamente incorrectas– perspectivas del Guggenheim pero, al tiempo, percibimos claramente el pacífico desarrollo de la ciudad por el valle, su vida y, por qué no decirlo, su carácter perfectamente utópico. ■