

**David Mocha** (Reus, Tarragona, 1982) es un autor cuya obra se ha centrado principalmente en el estudio de los conceptos de paisaje y territorio pero sin dejar de reflexionar siempre -a la vez- sobre la propia naturaleza del lenguaje fotográfico (adentrándose en algunos casos –como el que les presentamos en esta muestra- en las finas lindes de lo que separa al documento de la ficción). En esta ocasión les ofrecemos su proyecto *El Paraíso*, un trabajo realizado con un documentalismo de corte naturalista que, en una primera visión, versa sobre un determinado jardín habitado por unos peculiares personajes que posan con una sutil y enigmática actitud de escenificación. Antes de realizar este proyecto, Mocha ya había presentado su trabajo *Bonavista*. En él realizaba una reflexión personal sobre una parte concreta del territorio en el que ha vivido siempre –el barrio de dicho nombre, una zona de extrarradio e industrial rodeada de fábricas, carreteras y descampados en las afueras de Tarragona-. Un lugar de destino para emigrantes del sur de España que en los años 50 se establecieron en Cataluña en busca de una oportunidad (tal y como hicieron sus abuelos extremeños). *Bonavista* es, por tanto, un barrio que aúna en sus orígenes la mezcla de esa España rural y la industria petroquímica, un lugar “en el que sus habitantes han sabido forjar una nueva identidad territorial en unos terrenos periféricos desprovistos de discurso, aportando unos valores positivos a su paisaje y a los terrenos yermos donde se asienta” (señala Mocha). En ese trabajo, nuestro artista, experto en la zona (dado que es el paisaje en el que creció), revisita el territorio intentando fotografiar ciertos valores intangibles que hay en él, unos valores vinculados a cuestiones como la identidad común, el trabajo o el sentido de pertenencia a un barrio forjado entre todos. A pesar de que este proyecto es el resultado de su visión bastante personal y que su lenguaje no es de un orden científico (no es un trabajo de pretendida revisión social o antropológica, hay una cierta y sutil actitud nostálgica, un pequeño tinte emocional en él) es una obra de clara connotación –también- documental pero de corte más prosaico y crítico (dado que, entre otras cosas, maneja aspectos relativos al uso social e industrial de un territorio y su realidad geográfico-cultural) que la reflexión realizada en *El Paraíso* (reflexión esta última que, pese a ser también de formas puras y documentales, se mueve en una narrativa más lírica, enigmática y subjetiva -por el hecho de ser personajes capturados, como decíamos, con una cierta actitud escenificada e insertos en un espacio con connotaciones más poéticas que pragmáticas). En otras palabras: en *El Paraíso*, Mocha parte de lo real para elaborar una ficción. Y esto lo hace (muy elegantemente) al usar el medio fotográfico de la forma más literal posible (son puros y directos documentos) pero haciéndonos constatar según vamos adentrándonos en la historia que lo que se nos cuenta en ella es algo extraño, que asistimos en todas las imágenes a una atmósfera descriptiva y narrativa que, pese a su permanente, excelente y bella contención formal y serenidad, hace que las interioricemos (y constatemos) como levemente teatralizadas, recreadas, escenificadas, dramatizadas.

El jardín edénico es lo que cualquiera de nosotros podría entender como el imaginario mítico de un paraíso. Jugando con esa idea Mocha decidió usar de fondo visual y argumental para este trabajo diferentes jardines de Madrid, ciudad en la que residía mientras lo realizaba (aunque la mayoría de fotos fueron tomadas en El Retiro). En cualquier caso nuestro autor no está interesado en la identificación específica de ninguno de ellos, todo lo contrario. Su idea es la de generar un jardín abstracto (en lo referente a su identificación), un jardín universal, en el que poder desarrollar su planteamiento argumental sobre el verdadero significado que tiene el concepto de “paraíso”. Mocha nos recuerda que dicho concepto en realidad incluye una paradoja dado que se nos ofrece como un lugar edénico, como un territorio con la promesa de una felicidad sin fin y una perpetua dicha y bienestar pero que, en el fondo, se cobra su deuda con nosotros y nos atrapa en el interior de sus eternas bondades (al convertirse en un lugar en el que no

gozamos de libertad completa, del que no podemos salir salvo que transgredamos las reglas que lo rigen: Adán y Eva lo hicieron y así pudimos salir a la vida real con todas sus dificultades, adversidades y penurias, pero también con todas las posibilidades que nos ofrece el libre albedrío).

Para conseguir ese jardín genérico y no específico Mocha fotografía cada escena con un plano cerrado, fragmento siempre de un espacio mayor que no llegamos nunca a ver completo –lo cual genera la sensación de que la libertad está fuera, por mucho que lo de dentro parezca edénico- construyendo un recinto extraño, claustrofóbico, opresivo y sin salida, un mundo protegido pero acotado, un *hortus conclusus* en el que parecen estar atrapados estos personajes que deambulan inconexos y sin rumbo físico ni existencial. Unos personajes que son retratados sin ofrecer una confrontación consciente a la cámara pero con una actitud de pose que intuimos pactada y dirigida porque se pretende conseguir una leve contención dramática que amplíe su potencial narrativo (lo que incluso les da un cierto carácter ilusorio). Para Mocha es fundamental que los personajes vaguen como encerrados (aunque no parezcan ser conscientes de ello) y desorientados para generar la idea de que parece que buscan el paraíso sin saber que ya están en él. Nuestro autor remarca que el concepto de paraíso requiere ser entendido como una promesa de eterno bienestar a conseguir, promesa que no nos es dada y que, por tanto, implícitamente conlleva esta sensación de búsqueda, de anhelo, de encontrar el mito de un lugar idílico.

Esa levisima acción detenida que consigue Mocha en sus personajes (aunque ésta sea sólo de pose) no conduce a nada, no da claves ni sobre el personaje (sólo las relativas a su aspecto físico) ni sobre su acción en el relato, su papel en el mismo, su grado de protagonismo. Un protagonismo que, para más INRI, queda siempre diluido entre el de los demás (no hay jerarquías de interés de ninguno de ellos sobre los otros y, por supuesto, nunca interactúan entre ellos). Y esto no es baladí. Esto genera un deliberado efecto de cesión narrativa al espectador, que es quien finalmente de forma abierta acabará y cerrará el relato en cada caso, en cada personaje.

Por último señalar que en este trabajo también se plantea una metáfora comparativa entre la idea de jardín y la idea de fotografía. El jardín y el paraíso tienen una relación similar a la que tiene la fotografía con respecto a la realidad. La fotografía es sólo una representación de la realidad. Y el jardín no es la Naturaleza, es una representación artificial y construida de ésta, un engaño, una ilusión de espacio natural dentro de la ciudad.

**Jesús Micó**