

El Balletero, 1992 - La Huesera, mayo del 722

«Puesto que el objeto de la historia, en tanto que una imagen teórica, es lo acaecido (desprendido tanto de lo presente como de lo futuro), de este [nodo, el tiempo pertenece, en cualquier caso, a las partes constitutivas más decisivas de su concepto.»

Georg Simmel (1)

Anterior a la serie de *los Campos de batalla*, María Bleda y José M^a Rosa realizaron otra dedicada a *Campos de fútbol*. No sería necesario conocer esta primera serie para deleitarse con las magníficas vistas de pa(i)sajes de la historia que nos proponen las *batallas*, pero forman parte de un proyecto común que se enriquece en la confrontación sin perder su individualidad conceptual y temática.

Ambas series proponen reflexiones sobre el Tiempo en el espacio único de la historia y nos recuerdan el concepto benjaminiano del ahora de acuerdo con Gurméndez: «El Tiempo no es lo que ya pasó ni lo que aún permanece, es nuestro emplazamiento en él, que contiene el pasado y en el presente está prefigurado el futuro» (2). Las imágenes pensadas por Bleda y Rosa no son representaciones de la realidad sino reconstrucciones de la misma en otro tiempo, que se actualizan a su vez en el tiempo individual de la mirada de los diferentes espectadores. Es así como consiguen superar el «instante decisivo», anecdótico, que parece estar destinado a la fotografía, cuyo presente sólo puede ser como imagen de un pasado. Porque la comprensión de estas imágenes no se deriva de lo que se ve, sino de lo que no se ve pero se supone que está ahí; el Tiempo, como continuidad del acontecer cotidiano y de la unidad del acontecimiento histórico sugerida por los nombres de las batallas.

Ambas series muestran, como sus autores han apuntado, la presencia de la ausencia. Bleda y Rosa reconocen previamente los lugares del juego y de la guerra traduciendo el sentimiento de la acción en distancia, en soledades. El griterío adolescente y el ruido de los combates cesan para dejar paso a la calma y el silencio. No les interesan los sujetos individuales de la escena, más acordes con una práctica pictórica de carácter conmemorativo, sino el reposo que permite apreciar mejor las marcas del devenir. Han vaciado los campos como se vacían los escenarios en los teatros después de cada representación, dando paso al momento silente, a la pausa en la que se va desarrollando un nuevo futuro.

Un método compositivo de rigurosa geometría anima todas las imágenes aunque al servicio de dos miradas diferentes. Las estructuras básicas de las porterías se resaltan sobre un horizonte que las enmarca convirtiéndolas en el motivo retratado que concentra la primera mirada. En las imágenes panorámicas de los campos de batalla la duplicación de la «escena» dentro de un mismo soporte, así como las nítidas líneas del horizonte que unen las masas principales dirigen una mirada expandida que se concentra lentamente en los detalles que sobre ellas reposan.

El sentimiento íntimo hacia el tiempo subjetivo y cotidiano de los campos de fútbol deja paso a un sentimiento épico hacia el tiempo histórico de las batallas, aunque parezca contradictorio que los primeros se fotografíen en un blanco y negro muy matizado pero uniforme y los segundos en color y, alguna vez, con contrastes lacerantes de luces y sombras. Quizá una última prueba de la independencia de las imágenes fotográficas frente al mundo fotografiado.

Las porterías de los campos de fútbol, situados éstos casi siempre en los márgenes de las zonas urbanizadas, límites entre lo «civilizado» y lo «salvaje», adquieren carácter icónico como ejemplos de una arqueología anónima. Convertidas en símbolos del deterioro y enfrentados a los perfiles humeantes de los suburbios urbanos la estructura de madera o de metal es sólo una parte de un paisaje inacabado, en continua transformación. Los autores han reconocido como referencia a Bernd y Hilla Becher en este primer trabajo y, como ellos hicieron con depósitos de agua, torres de refrigeración o silos de grano, Bleda y Rosa componen imágenes para el archivo de un pasado que desaparece frente a la actividad desmesurada de un tiempo presente. Imágenes omitidas, en un mundo poblado de realidades sin duración que parecen nacer con el germen de su obsolescencia incorporado.

En los *Campos de Batalla* la delimitación de los lugares y su reconocimiento se traduce también en imágenes de un continuum histórico, pues el paisaje permanece, variando sólo la acción humana sobre él. Como los anteriores campos de juego los lugares de la guerra, convertidos en carreteras, embalses o campos de cultivo, funcionan como alegorías de un paisaje social en el que todos estamos representados.

Ver, para Bleda y Rosa, es una forma de sentir. En sus paisajes lo épico se aproxima a lo cotidiano, lo social se confunde con lo pictórico, la naturaleza convive con el arte, el detalle dialoga con el horizonte y la memoria se construye con huellas pasadas y futuras. Apoyadas compositivamente en un minimalismo formal sus imágenes constituyen **espacios expresivos** que superan la cualidad de objetos en el mundo y en los que su realidad -Tiempo- no se agota en la relación visual con el espectador. No hablan al ojo-máquina, más bien al ojo-cuerpo del ser que habla, pelea, camina, recuerda, desea y, ante todo, siente el tiempo no como homogéneo y vacío sino como **tiempo-ahora**, dispuesto a renovarse en cada segundo.

Nuria Enguita

(1) Simmel, G: *El problema del tiempo histórico*, EL INDIVIDUO Y LA LIBERTAD. Ensayos de crítica de la cultura, Ediciones Península, marzo 1986, p. 77.

(2) Gurméndez, C: *Dialéctica del presente*, EL PAÍS, 4 noviembre 2, p. 16.