

## Tiempo, memoria y testimonio en la obra de Bleda y Rosa

La primera vez que tuve noticia de Bleda y Rosa fue a través de sus *Campos de batalla*, si no recuerdo mal sería el año 97. Quedé fascinada ante aquellas imágenes, eran fotografías formalmente impecables, escuetas, vacías y a la vez cargadas de adherencias; producían una especie de latigazo en la imaginación.

La forma en que cada cual se enfrenta a la obra de arte es una experiencia difícilmente transferible e incluso difícilmente verbalizable, es un camino que cada espectador recorre a su manera, un proceso en el que habrá de influir de manera fundamental el mayor o menor sustrato de conocimientos, el mayor o menor grado de atención o el hábito en este tipo de aproximaciones, así como la curiosidad y el interés. En cierto sentido, y quizá de forma inconsciente en muchos casos, divido las obras en elocuentes o silenciosas dependiendo tanto del contenido como del impacto que recibo a través de su contemplación. No sé hasta qué punto estas impresiones son extensibles al conjunto de los espectadores pero sí diría que en esta personal división el primer grupo, aquellas que llamo elocuentes, ya se trate de pintura, escultura, fotografía, instalaciones o vídeo, lo que presentan, representan, señalan o cuentan es algo que habla claramente de sí mismas, de lo que son y de lo que tratan como si abordasen una narración con un principio y un final, explicitan aquello que quieren decir sin ningún género de dudas; funcionan como un aserto, como una opinión emitida con firmeza.

En el segundo caso la cosa se complica; las obras dejan espacios en blanco, fisuras, puertas que se abren a no se sabe dónde; dan a ver formas o imágenes que evocan los recuerdos, que golpean la memoria, que nos fijan a la baldosa reteniéndonos más tiempo del que sería razonable; nos hacen preguntan. En fin, nos ponen a *trabajar*.

Y pocas obra pertenecen a este segundo grupo tanto como las de Bleda y Rosa.

Otra particularidad que me sorprendió al *descubrir* aquel trabajo fue la juventud de sus autores, nacidos en 1969 y 1970; aquellas imágenes contenían un grado de madurez que hacía pensar en un autor o autores de más larga trayectoria; además se trataba de un equipo, dos personalidades fundidas en una sola autoría, lo que no resulta frecuente y hace pensar en un buen nivel de entendimiento y complicidad, en largas discusiones, quizá en renunciadas individuales en beneficio de la obra, sobre todo en una producción que como la que nos ocupa contiene una extraordinaria unidad, yo diría que una unidad férrea que se va repitiendo en las diferentes series que hasta el momento han desarrollado.

Porque Bleda y Rosa actúan en su trabajo de una manera metódica, con una primera fase de búsqueda y documentación, y una segunda sobre el terreno, de apropiación, de observación desarrollada en el tiempo, de elección de perspectivas; nada parece casual en su trabajo ni fruto de la improvisación, todo está cuidadosamente meditado, medido y controlado. El resultado es de una gran precisión tanto formal como conceptual. Hay en su trabajo ecos de la gran fotografía europea, de los clásicos, pero sobre todo de la fotografía alemana, y en concreto de autores como Bernd y Hilla Becher y la escuela de magníficos fotógrafos que han ido formando en las últimas décadas estos autores en aquel país.

Pero volvamos a las obras. Antes de sus *Campos de batalla* hubo otra serie, realizada en blanco y negro como gran parte de las obras que miran a la tradición fotográfica. Fue su primera gran serie: *Campos de Fútbol*. Eran imágenes que ya marcaban el camino de obras posteriores. Espacios vacíos, campos solitarios, a veces ya en desuso, donde apenas el esqueleto de una portería abandonada o el trazado de unas líneas hablaban de la función que una vez tuvo aquel lugar. Sus autores han aludido en alguna entrevista al porqué de la elección de estos lugares marginales. Las razones tenían que ver con sus propios recuerdos de infancia, lugares de juego vinculados a su existencia que más tarde se convertirían en objeto de su obra como para levantar acta de la experiencia vivida; ejercicio de ternura y melancolía. Resulta fácil imaginar las mañanas de domingo, las carreras, los goles, el orgullo de un padre, la decepción de otro, las niñas o las jóvenes que han ido a ver al chaval que les gusta, los pases, los penaltis, el sudor, las risas. Ese rumor de fondo que llega de tiempo atrás, años a veces o, quizá, el domingo pasado. Son fragmentos de algo cercano y suspendido en el tiempo.

El tiempo, una y otra vez, es la materia de la que están hechas estas imágenes. La fotografía se nos antoja siempre como la herramienta más adecuada para evocar, ¿cuál es si no la finalidad de tantos carretes utilizados en los viajes, de tantos retratos, paisajes, instantáneas? Fijar el tiempo, retenerlo, recordar, sentir que el momento que vivimos se puede eternizar de alguna forma, que podremos volver a contemplarlo en el futuro y nos devolverá su frescura, lo que ya no tenemos cerca, las personas ausentes y aquellas que ya no veremos más, los rostros que han cambiado, nuestros propios gestos que ya son otros. Esas son las razones de nuestras fotografías fuera del arte y, quizá a veces, también dentro de él.

Tras aquella serie llegaron los *Campos de batalla*. Actuando más como historiadores que como artistas investigaron el pasado, estudiaron los sucesos, rastrearon los paisajes como para levantar acta sobre el terreno de acontecimientos que sólo por los libros o las leyendas conocemos. Un páramo, un campo sembrado, unos olivos, un valle, un bosque, unas rocas, llevan títulos y fechas que dan sentido a lo que se nos muestra y lo sitúan en un espacio de resonancias. *Numancia, 133 a.J.C; Sagunto, primavera de 219 a.J.C; Roncesvalles, año 778; Catalañazor, en torno al año 1000; Campo de San Jorge, 14 de agosto de 1385; Campo de la matanza, primero de septiembre de 1054; Las Navas de Tolosa, verano de 1212; Covadonga, año 718; Villalar de los Comuneros, primavera de 1521; Campos de Bailén, año 1808...* Nombres de lugares que nos retrotraen a los años escolares o a nuestras lecturas universitarias; acontecimientos históricos que de repente parecen cobrar certeza: sucedió allí. Y la imaginación echa mano de las escenas vistas en el cine; Hollywood se ofrece como el gran caudal de imaginería: los *peplum*, las películas pseudohistóricas, los romanos de pacotilla, moros, cristianos, el Cid con rostro de Charlton Heston, espadas y armaduras, comuneros, franceses, uniformes, arcabuces, pólvora y sangre, sobre todo mucha sangre. Pero no, aquí no se habla de películas, ni siquiera de libros de historia, de biografías, de crónicas, sino que por un momento el paisaje, ese paisaje concreto, se nos aparece como testimonio aunque para ello los autores y nosotros establezcamos un pacto: fue allí. Y entonces podemos pensar seres

reales, vencedores y vencidos, la violencia del combate, las órdenes y los gritos, el dolor y la muerte.

Además de la utilización del color hay una particularidad en las fotografías de los *Campos de batalla* y es que todas ellas son imágenes dobles, dípticos que rubrican lo que allí se nos muestra. El espacio en blanco que enmarca las imágenes provoca un salto, una cesura; no se trata solamente de abarcar más, ese resultado se podría lograr por otros medios, se trata de abundar en la distancia entre dos miradas, casi como una metáfora de los contendientes, de los bandos en lucha que, a la vez, permanecen unidos irremisiblemente en este punto para la historia.

Su última gran serie se titula *Ciudades*, aunque paralelamente hayan abordado otros trabajos como el dedicado a Cervantes, el entorno de la ciudad de francesa de Colliure o el titulado *Espacios Comunes*. De nuevo aquí, en las *Ciudades*, rastrean el pasado, lo que ya no existe sino a través de huellas y ruinas o en los textos. Poblados celtas, iberos, griegos, fenicios, romanos; ciudades antiguas de impresionantes ruinas: *Ampurias, Segóbriga*; y nombres en uso que señalan los restos de asentamientos que los arqueólogos han identificado pacientemente pero apenas visibles para la mirada que no haya sido entrenada: *Castellar de Meca, Las Cogotas, Briteiros, La Osera, Las Sillas, Tejada*. De nuevo espacios de soledad, lugares que dejaron de existir, asentamientos humanos que desaparecieron. Otra vez el tiempo, su transcurso, lo que ya no es sino por sus grandes o mínimos testimonios. En el teatro romano la *Cavea* y su opuesto, la *Scaena*; el lugar del público y el lugar del actor abierto al horizonte. Resuenan de nuevo en nuestra imaginación los ecos de las representaciones, de los personajes declamando, de los aplausos o de los pateos de los asistentes.

Bleda y Rosa reconstruyen los acontecimientos, re-escriben la historia con su cámara, con un mirar fascinado por el tiempo individual y colectivo. No se olvide que pensar el tiempo es pensar sobre aquello que nos constituye. Ellos eligen la forma más eficaz para hablar del género humano, de los hilos que nos unen a aquellas gentes, de la complejidad de aquellas culturas y de su herencia, de nuestra herencia, de nuestro mestizaje. Nos ofrecen las imágenes de lugares solitarios pero cargados de existencia, de memoria, de muerte y también de vida. Lo demás es trabajo del espectador.

Alicia Murría.