

Campos de fútbol. La mirada después de la desolación

Hay pocas visiones que contengan mayor carga de desolación que la imagen vacía, rodeada de silencio, de los lugares previstos y concebidos para recibir acontecimiento de espectáculos, juegos, reuniones o cualquier acción colectiva de carácter social. La ausencia de vida equivale a la presencia más radical de la muerte.

Los lugares vacíos de todo acontecimiento cobran una singular y sobrecogedora perspectiva en esos momentos de extrema y total soledad, desencadenando procesos de melancolía y de reflexión sobre el paso del tiempo, análogos a los que se experimenta contemplando las ruinas de las ciudades del pasado.

Sin embargo la contemplación solitaria de espacios integrados en nuestro presente de cotidianidad que siempre pensamos e imaginamos como lugares donde acontece la vida en su dimensión más pasional y bulliciosa, desde una plaza de toros, a un teatro o un campo de fútbol, un mercado, una fábrica o una estación de tren, produce la sensación a veces angustiada de que todos han muerto, incluso nosotros mismos, y que nuestra mirada es lo único que ocurre tras nuestra propia muerte. La soledad del presente es sin duda más atroz que la que se refiere y remite al pasado, deja menos resquicios de rescate pero ofrece otra percepción poética, más ligada a las propias sensaciones, más sugerente y más dinámica.

Desde una perspectiva extrema, incluso exagerada, no hay ni siquiera lugar para nuestra mirada cuando desaparece la vida, la animación y todos sus otros matices derivados, desde la ilusión, la pasión, la alegría, la ira, el entusiasmo, el delirio de la victoria, la tristeza de la derrota, la emoción del espectáculo o la energía del trabajo.

Los mecanismos perceptivos nos llevan a asociar tanto las nociones como las sensaciones, tan subjetivamente imprecisas y personales, de desolación, abandono, ausencia, vacío, nostalgia e incluso tristeza a la contemplación o la imagen de los lugares de acontecimiento de vida, cuando ésta ha desaparecido. Justamente esta contradicción complementaria entre máxima ausencia y máxima expresión, es la que de algún modo subraya la serie de *Campos de fútbol*, de María Bleda y José M^a Rosa.

Se trata en efecto de un trabajo concebido por y desde la ausencia, para tejer una red de asociaciones abigarradas, que circulan desde lo personal y los recuerdos subjetivos, hasta la documentación objetiva de la desolación de un paisaje urbano y suburbano en permanente transformación y degradación.

Con una perspectiva más ligada al documentalismo, estos mismos campos de fútbol habrían ofrecido la imagen de un discurrir del tiempo cotidiano, en escenas banales en diferentes horas del día y en distintos días de la semana, construyendo un relato costumbrista hecho a base de descripciones: el domingo soleado, espectadores amigos y espontáneos, en algunos campos habría aparecido incluso un árbitro vestido con su negro habitual lo que permitiría deducir que el campo de fútbol pertenece aunque sea a una modesta asociación deportiva de periferia, otros días de la semana y más aún si se trata de una hora de la tarde, habría desvelado la ocupación furtiva del campo por unos chavales recién salidos de la escuela, con alguna cartera y mochilas de colores (los colores son de colores también en blanco y negro)

apiladas a los palos de la portería... Descripción, documentación, reportaje, acontecimientos, pintoresquismo aunque se vea cada día en cada esquina.

La intención de los campos de fútbol desiertos de Bleda y de Rosa no es describir: en estas imágenes no hay nada que contar a excepción de todo lo que no se ve pero está. Pero no son las personas o los acontecimientos lo que puede echarse en falta.

En este proyecto de una manera incisiva, y como pocas veces se ha hecho en España, se vuelca la mirada sobre el paisaje de los límites urbanos, de una manera sistemática, despoblándolos de anécdota y documentalismo, profundizando en espacios caracterizados por su poética del abandono sin retórica y sin costumbrismo, para subrayar desde la desolación y la evocación, un territorio en descomposición. Son los espacios en los que la ciudad pierde nitidez, para ser un yermo donde sólo puede jugarse al fútbol en ratos perdidos.

Campos de fútbol adquiere una nueva y reforzada lectura tras su serie más reciente *Campos de batalla*, a la que precede. Ambos trabajos abordan la soledad del lugar y de los espacios de acontecimiento, pero subrayando en cada uno de ellos los matices esenciales que la evocación distingue entre presente y pasado, con todas las distinciones de conjugación verbal referidas al pasado.

El juego del fútbol, como todo juego competitivo, se configura como una confrontación real donde, sin embargo, la lucha simulada responde a una metáfora de la batalla: El fútbol como juego de confrontación es simplemente una excusa, un recurso para enfrentarse a las categorías temporales de inevitabilidad, de irremediabilidad, que responden a las sensaciones subjetivas de victoria y de derrota: Los campos de fútbol han sido siempre enfocados desde el anonimato y la banalidad del paisaje fortuito o los lugares corrientes. No hay nombres que los identifique o que los distinga, están desprovistos del aura que pudieran tener los grandes estadios, testigos de las confrontaciones históricas de los grandes equipos, de los encuentros y acontecimientos deportivos internacionales. Ni Maracaná, ni Wembley, ni los más cercanos por proximidad auditivo-radiofónica, y geográfica de Camp Nou, la Romareda o el Bernabéu aparecen. De estos grandes nombres del fútbol solamente puede ser evocado el eco de sus nombres, intuyéndolo en las emisiones radiofónicas que algún aficionado a las quinielas escucha en su transistor de pilas mientras contempla, también aquí entusiasmado a los chicos del pueblo, del barrio o a sus chavales, una tarde anónima de domingo.

El desarrollo de los *Campos de batalla*, no podía tener una resolución más brillante, que recalcar en los lugares míticos, esta vez sí, de las batallas que han construido una historia a base de nombres y fechas sin otra imagen que la de la carnicería y la crueldad humana. La metáfora de victoria-derrota del fútbol fotografiada en blanco y negro, deja paso a una realidad en color de nombres de libros de historia en la que los hombres se han exterminado para ganar territorios y poder: actualmente pocos recuerdan los lugares exactos de las pasadas carnicerías, por que los lugares son ahora otra cosa bien distinta, Yermos, roquedales, terrenos imprecisos atravesados por carreteras y postes eléctricos, bosques de alta montaña, soledades, territorios deshabitados, cuyos nombres son los únicos capaces de hacer revivir el horror de la muerte.

Frente al desconcierto visual y de memoria de los *Campos de batalla*, los *Campos de fútbol*, anónimos, son el mudo testigo de un presente desolado cuya historia pequeña y anecdóticamente subjetiva nunca aparecerá ni en las crónicas locales ni mucho menos en los libros de historia.

Sin duda está presente en el planteamiento general la influencia de Bernd y Hilla Becher, tal y como ya se ha señalado al hablar de la obra de este equipo de fotógrafos.

En ambas series se establecen criterios de unidad formal, constructiva y espacial. En los *Campos de fútbol* se trata en efecto de tomas por debajo de la línea del horizonte, bajo una luz difusa y predominan las imágenes en las que las porterías abren el campo hacia la derecha, sacando partido de nieblas matinales y cielos nublados, considerando la portería como un elemento tipológico de identificación, que además cumple la función de destacar el fondo del primer plano del "campo". Algo semejante ocurre con los *Campos de batalla*, pero en estos otros campos, la construcción de la imagen es eminentemente escenográfica, simulando el formato panorámico con doble toma complementaria y dejando que el color actúe como un elemento constitutivo del paisaje, convirtiéndolo en lírico para ejercer un mayor contraste conceptual con los significados que evocan los títulos, en realidad nombre y fecha de la batalla.

En las dos series la fotografía constituye el vehículo de un discurso más amplio que aborda un proyecto más global, más allá de los límites de un objetivo meramente visual extendiéndose a otros e impreciso territorios, se propone como medio de documentación pero también como punto de partida de una reflexión más ambiciosa, sobre el tiempo, la ausencia y la memoria. De esta manera las intenciones no concluyen en la formación de un archivo meramente tipológico, con un interés sólo documental.

Campos de fútbol reúne la visión y la mirada subjetiva del recuerdo entendido como imaginación en permanente tensión y a la vez el sentido de un discurso reflexivo, sobre el paisaje y sobre el tiempo.

Santiago B. Olmo