

Un antiguo filósofo griego, conocido con el sobrenombre de «el oscuro», explicaba a sus compatriotas que todo cambia y se transforma en el imparable y contradictorio devenir temporal: lo enunciaba diciendo que «la guerra es el padre de todas las cosas». Resulta difícil, un par de miles de años después, no poder estar de acuerdo con esa manera de ver la realidad, cuando la movilidad absoluta define los tiempos actuales, transitados por fulgurantes cambios tecnológicos, sociales y culturales. Y nosotros, inmersos en su torrente, no podemos dejar de sentir un cierto desasosiego. ¿A qué asideros nos podremos aferrar? Otro filósofo, que perdió esa otra guerra que cada cual lleva contra sí mismo, nos ha sugerido mirar en los desechos de la historia, en sus ruinas. Mirar en la historia para rescatar sus sueños y sus utopías. Un rescate que nos propone como posible juntando los fragmentos del yacimiento histórico, no para restaurar el origen del pasado -como si de un fósil recompuesto se tratase- sino para reinventarlo como un mosaico que nos sirviese como pavimento del suelo presente, para, sobre él, prefigurar un camino futuro.

Desde esta tesitura nos deslizamos en las fotografías de María Bleda y José M^a Rosa, con la esperanza de, antes que encontrar alguna respuesta, adivinar alguna forma de rescate. Su estrategia, una combinación de parodia, de ejercicio melancólico y también, por qué no, de sueño futuro, así nos lo indica.

Sobre los campos de batalla

Las fotografías de los campos de batalla de María Bleda y José M^a Rosa son imágenes realizadas al modo de las fotografías documentales, con un uso neutro y transparente del medio fotográfico, puesto al servicio de una representación directa de la realidad. Su técnica fotográfica se halla inspirada, de hecho, en el planteamiento documental del trabajo de Bernd y Hilla Becher. Dicho planteamiento tiene, como punto de partida la selección exclusiva de un elemento objetivo de la realidad que ha de ser registrado fotográficamente en la indefinida pluralidad de su casuística. Mientras que los alemanes han tratado siempre de algún tipo de construcción industrial, como sus conocidas torres de agua, María Bleda y José M^a Rosa han desarrollado este planteamiento con las porterías de fútbol de su anterior trabajo y ahora con los campos de batalla. En ambos, cada registro fotográfico es realizado siempre siguiendo unas indicaciones formales constantes, en lo que se refiere a la selección del encuadre, que excluye todo elemento ajeno al objeto de interés, y en la fijación de un mismo punto de vista para la toma de todas las fotografías, siempre ligeramente por debajo de la línea del horizonte. Por lo demás, cada imagen no está concebida como elemento individual separado sino como parte integrante de una serie fotográfica, en relación a la cual ha de ser considerada.

La adopción de esta forma fotográfica, en la obra de María Bleda y José M^a Rosa tiene un claro carácter lingüístico ya que sirve como código para señalar la condición objetiva del campo de batalla, es decir, para otorgar a la imagen la función de un documento histórico. Funcionalidad que, si en principio pareciera expresar un interés historiográfico, se halla en realidad supeditada a un propósito paródico. De hecho, en complicidad con el registrado por la cámara como tal campo de batalla, y no como un mero paisaje pintoresco, es el texto informativo colocado bajo la imagen fotográfica. Dicho texto, que data y localiza el suceso bélico, no

funciona como un pie de foto sino que, como parte integrante de la obra, lo hace como si se tratase de una inscripción arqueológica. Así, el modo en que estas fotografías nos remiten al dominio discursivo de la historia es por vía de la parodia.

Estas fotografías son, en realidad, documentos imposibles de un tiempo remoto, de un espacio sin vestigios de batalla. Por ello con estas fotografías no se pretende remontar el tiempo para establecer la continuidad con nuestro momento actual. Tampoco es su objetivo mostrar una imagen inmóvil del tiempo, una especie de eternidad de la historia. Al contrario, en esos espacios fotografiados como campos de batalla, lo que queda es una dispersión de accidentes y transformaciones -de heridas cicatrizadas en terrenos de cultivo o monte virgen- que han alterado por completo su significado como topología histórica. Incluso cuando las fotografías reflejan restos históricos, la actitud de nuestros dos autores no es la de un reconocimiento arqueológico, sino que, adoptando un cierto gesto de incredulidad, convierten las ruinas en un accidente más del paisaje.

Al delatar mediante la fotografía la condición perdida de esos campos de batalla, al evidenciar su realidad, ya inerte, convertida en fantasma del pasado, se les inviste de una cierta fuerza melancólica. El campo de batalla, tal como ya hicieran en la serie sobre las desvinculadas porterías de fútbol, se ha convertido en un signo melancólico, en el signo de una otredad dispuesta, no a la añoranza del pasado, sino a su vivencia personal e íntima. La cartografía histórica trazada por el proyecto de María Bleda y José M^a Rosa, adquiere un sentido subjetivo. El encuentro físico con los campos de batalla es traducido como la experiencia de un hallazgo, como la emoción ante el descubrimiento de una miríada de matices y secretos. Un descubrimiento que, en última instancia y tal como lo propone la obra fotográfica del paseante Hamish Fulton, lo es también de sí mismos.

Visto como la escena histórica del combate, el campo de batalla es representado como un paisaje deshabitado. Del campo cerrado en que se desarrolló la batalla, del lugar en el que los contendientes estaban frente a frente, pasamos a encontrar una pura ausencia, a una escena sin el estrépito de las armas y los cuerpos. En estas fotografías, los campos de batalla provocan un sentimiento de vacío, tornándose una especie de «no-lugar», como si todos ellos fuesen el mismo y hueco lugar. Una identidad espacial cuyo significado venía a figurar la condición unitaria del tiempo histórico. De este modo, el campo de batalla, como representación del Tiempo de la Historia, significaría ese ámbito único en que se trenza la diversidad del acontecer cronológico, el cual es referido, tácitamente, a través de los episodios bélicos.

Toda batalla es un lance en el que se baten la ira y el dolor, la fuerza y la humillación, con un resultado ineluctable: la victoria o la derrota. Así, su lógica, que no es lineal sino dialéctica, se visualiza en las presentes obras mediante la estructuración de la panorámica fotográfica, dividida en dos mitades separadas por un espacio en blanco. La inserción de dicho espacio no es el acto de una supresión sino el de una brecha abierta que escinde, como tierra de nadie, la imagen fotográfica del campo de batalla. Imagen que se hace valer como metáfora, de la continuidad fragmentada del tiempo histórico y, a la vez también, de la lucha sin fin que, entre dominadores y dominados, surca la historia de manera insoslayable.

Enric Mira Pastor