

EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y LA MEMORIA A TRAVÉS DEL PAISAJE DE JAÉN

THE HERITAGE AND MEMORY THROUGH THE LANDSCAPE OF JAEN

Resumen

En este artículo se examinan los valores patrimoniales del paisaje a través de la creación fotográfica contemporánea, siguiendo un esquema de análisis establecido que distingue entre una caracterización material e inmaterial, y además, se toman en consideración aspectos del tipo histórico-temporales, estéticos o socio-culturales. La historia y la memoria son símbolos patrimoniales clave, y aquí procederemos a revisar dentro de un marco geográfico determinado en la provincia de Jaén, dos obras concretas de la serie *Campos de Batalla* de los artistas María Bleda y José María Rosa.

Palabras Clave

Fotografía, Historia, Memoria, Paisaje, Patrimonio.

María Antonia Blanco Arroyo

Universidad de Sevilla
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Escultura
e Historia de las Artes Plásticas

Doctorado en Bellas Artes con "Mención Internacional" por la Universidad de Sevilla. Beca de investigación predoctoral (PIF) del plan propio de la Universidad de Sevilla. Máster en *Investigación Artística*, en la Universidad de Sevilla. Estancias de investigación en EE.UU. durante un periodo total de nueve meses: en la Universidad de Nebraska-Lincoln; en el Center for Creative Photography de la Universidad de Arizona; y, en el Center for Art + Environment del Museo de Arte de Nevada.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 02-II-2016
Fecha de revisión: 06-IV-2016
Fecha de aceptación: 12-IV-2016
Fecha de publicación: 30-VI-2016

Abstract

The assets of landscape are analyzed through contemporary photography in this article. A created diagram is used in order to establish an analysis, which distinguishes between physical and immaterial characterization, based on aesthetic, historical or socio-cultural features. History and memory are key heritage symbols, which are related to the artists María Bleda and José María Rosa's two specific artworks whose geographical framework is the province of Jaen.

Key Words

Heritage, History, Memory, Landscape, Photography.

EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y LA MEMORIA A TRAVÉS DEL PAISAJE DE JAÉN

1. INTRODUCCIÓN

La experiencia pasada siempre formará parte del presente, y los artistas españoles María Bleda y José María Rosa¹ exponen este discurso en sus fotografías, al ubicar sus narrativas en el pasado, pero instaurando sus imágenes conceptualmente en la actualidad. Sus series fotográficas son fruto de una gran dedicación investigadora, que junto a la exploración activa que abordan en los lugares fotografiados, nos plantea un método de experimentación y aprendizaje a través del cual profundizar en los valores que fundamentan el patrimonio paisajístico.

Hay una cantidad profusa de estudios dedicados al paisaje y, en todos ellos el valor patrimonial es un ente destacable, tanto por los signos históricos o huellas del pasado, legibles en buena parte de las configuraciones paisajísticas, como por la memoria e identidad que numerosos paisajes evocan, consecuencia en parte de tales huellas. El paisaje constituye, en su configuración formal, la huella de la sociedad sobre la naturaleza, así como sobre paisajes anteriores, siendo la evidencia o marca la que imprime “carácter” a

cada territorio específico². Así pues, se puede establecer que el patrimonio se halla intrínseco en dichas huellas del paisaje, percibidas a través de la imagen. De este modo, resulta de interés observar cómo los valores patrimoniales del entorno se encuentran en la fotografía de paisaje, quedando impreso en ella el proceso histórico natural o humano de dicho espacio. Tomemos en consideración los conceptos de historia y memoria como claros exponentes del patrimonio inmaterial del paisaje, y que son muy representativos en el trabajo de los artistas Bleda y Rosa. En este artículo, haremos una conceptualización avanzada de estos elementos a través de dos obras pertenecientes a su serie *Campos de Batalla*, cuyo marco geográfico será el paisaje de Jaén.

Según expone Ana María Rabe citando a Walter Benjamin, la fotografía debe ser entendida con una doble interpretación: la reproducción que intenta fijar y preservar el pasado como algo que se puede poseer y conservar, y la copia que incorpora la presencia y la ausencia de un pasado presente. En base a sus investigaciones, Benjamin afirma que articular his-

tóricamente el pasado no significa conocerlo tal y como fue, pero uno puede establecer la paradoja de un recuerdo semejante al que se percibe en un instante de peligro³. Este recuerdo que se presenta en la memoria como imagen del pasado, es la huella rotunda del acontecimiento pasado en el presente. La huella guarda una historia, entendiendo “historia” tanto en el sentido histórico-temporal como en el sentido de la narración. En este contexto hay que advertir dos tipos de huellas, siendo conscientes del mestizaje que se puede producir entre ambas. Fundamentalmente, se clasifican en intencionales y no intencionales. Las huellas intencionales son configuraciones deliberadas que se prestan a ser conocidas, reproducidas y difundidas, puesto que conducen directamente a una historia concreta, descifrable y fácilmente transportable. Es el caso de los monumentos característicos de la ciudad, que se encuentran reproducidos en numerosas fotografías, postales y objetos de souvenir. Los monumentos son huellas que, intencionadamente, la historia oficial ha legado a las generaciones posteriores para asociar determinadas épocas y acontecimientos. A diferencia de la huella intencional, que en su constante repetición se impone para finalmente cegarnos, la huella no intencional no se impone, aunque sí nos mira⁴.

La imagen retenida del pasado, adquirida en forma de recuerdo, posee una significación relevante en la fotografía de paisaje. Esta consideración de la fotografía, queda suficientemente justificada como creación de la memoria histórica visual, y como documento donde se inscribe la huella. Resulta pues esclarecedor comprobar, cómo los aspectos históricos y pertenecientes a la memoria colectiva de la sociedad, como pueden ser los conflictos bélicos, influyen en la configuración de nuestro patrimonio paisajístico, por lo que estos conflictos deben ser considerados valores de gran interés cultural para una conceptualización ampliada del paisaje. Este proceso de interpretación y definición del

entorno, está latente en el seno de diversos proyectos artísticos que reformulan el patrimonio urbano y natural a través del ojo del fotógrafo. Prestando especial atención al estudio de las obras de Bleda y Rosa que nos ocupa, hay que prestar atención a dos símbolos patrimoniales clave sobre los que estableceremos nuestro discurso: la memoria y la historia.

El patrimonio del paisaje es una herencia recibida de nuestros antepasados, y su conservación está relacionada con la idea de “autenticidad”. Este concepto de autenticidad se reclama en la disciplina de la protección de los bienes inmuebles expuestos en la Carta de Venecia de 1964. Por lo tanto, la memoria debe ser salvaguardada por encima de la materia para su verdadera transmisión. Esto debe hacerse siempre sin olvidar que el paisaje concierne también a otras disciplinas como la geografía, la sociología, la historia del arte, la filosofía, la arqueología o la arquitectura, de donde procede su completa conceptualización. La clave para su acertada comprensión es concebir una ciencia que lo interprete desde cada disciplina, es decir, analizarlo desde un punto de vista multidisciplinar. En este sentido cabe incluir la disciplina artística, ya que nuestra conciencia patrimonial se enfatiza al incluir los aspectos plásticos en este análisis.

Asimismo, la progresiva ampliación del patrimonio y la dificultad para acotar sus límites y su propia definición, se manifiesta en el contexto actual donde se desenvuelve su gestión y protección, un contexto muy distinto del que justificó su nacimiento. El presente está definido por el riesgo y la incertidumbre a todas las escalas. Se produce la globalización y banalización de los lugares, el consumo insostenible y la desigualdad de los recursos y del territorio, produciéndose la destrucción y sustitución masiva de huellas, saberes, culturas y memoria⁵. Así pues, la fotografía es un incentivo para salvaguardar esta memoria. La composición formal y cromática, así como los elementos que protagonizan

una imagen fotográfica, pueden configurar el patrimonio estético y discursivo del paisaje.

Según el Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 2000), se considera paisaje *“cualquier parte del territorio, tal y como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”*⁶. Por lo tanto, el paisaje posee también una base material tangible, que se refiere al territorio como espacio geográfico que alberga una trama orgánica social o natural. No obstante, el paisaje constituye el territorio percibido, con toda la complejidad psicológica y social que implica dicha percepción. Destacan pues los aspectos visuales, así como los más profundos, relacionados con la experiencia de la contemplación reflexiva y, *“las variables relevantes para la explicación del juicio estético de los paisajes”*⁷. Así pues, la estética del paisaje resulta esencial como punto de partida que implica una actitud reflexiva. Este es el camino hacia el entendimiento del entramado histórico y de la memoria del lugar, un proceso que iremos deshilando al profundizar en la obra de Bleda y Rosa.

Memoria e historia son conceptos que van de la mano, y contribuyen a una definición actual del entorno como territorio transformado y modelado por el hombre, tanto implícita como explícitamente. Las actividades y acciones de otra época configuran nuestro presente y modelan su memoria histórica de forma tan fundamental que, constituyen nuestro patrimonio colectivo. Como John Berger afirma en 2006: *“Despachar la experiencia campesina como algo que pertenece al pasado y es irrelevante para la vida moderna; (...) es negar el valor de demasiada historia y de demasiadas vidas”*⁸. Este proyecto persigue la necesidad de crear una temática y un discurso encuadrado en un área geográfica concreta (la provincia de Jaén), pero a su vez se plantea un análisis comparativo histórico-espacial, lo que le permite alcanzar lo que creemos unas cotas determinadas de globalidad.

2. EL TIEMPO Y LA MEMORIA EN LA OBRA DE BLEDA Y ROSA

Los fotógrafos Bleda y Rosa, reflexionan en su obra sobre la dimensión temporal del espacio marcado por la presencia humana. Estos artistas emplean la cámara fotográfica como un instrumento topográfico que delimita y marca el espacio de la memoria, registrando de forma objetiva escenarios cargados de historia.

Bleda y Rosa emplean una metodología de trabajo inductiva, que les lleva de lo particular a lo general, y en la que lo analítico y lo poético confluyen. Ellos parten de su propia experiencia particular para llegar a trascender en cuestiones universales. Dicho comportamiento artístico también lo comparte la fotógrafa estadounidense Terry Evans, según confirmaba April Watson en 2012 durante una entrevista⁹. Así pues, las fotografías de Terry Evans nos introducen en un itinerario visual de transformación espacial, incitándonos a reflexionar sobre la actividad humana y el precio de sus acciones sobre la tierra. Evans concentra su mirada fotográfica en las coyunturas locales, que llegan a suscitar gran interés y atención desde una perspectiva crítica global. No obstante, las fotografías de Terry Evans no son una evocación del pasado, por el contrario evocan el futuro y exploran un paisaje transformado, cuyos valores históricos y culturales han sido reemplazados por intereses económicos del sistema industrial dominante. Salvando las distancias, tanto la pareja de artistas españoles como la fotógrafa norteamericana, indagan en la naturaleza y fotografían paisajes impregnados de la presencia humana. En ambos casos, el vínculo establecido con los lugares desencadena una narrativa artística digna de ser interpretada más allá de la apariencia estética que la envuelve.

Algunos de los proyectos más destacados de Bleda y Rosa señalan una trayectoria artística que nos introduce en una dialéctica entre la

naturaleza y la cultura, algo que se puede observar por ejemplo en la serie *Ciudades*, centrada en la civilización perdida de ciudades íberas, celtas, romanas, griegas o fenicias, antaño establecidas en la Península Ibérica¹⁰. Se podría decir que estas fotografías son memoriales del tiempo y el espacio, y las partículas históricas destiladas de los lugares fotografiados recrean por tanto la existencia de ciudades y culturas de otrora. La experiencia de la que nos hacen partícipes estos autores, constituye una reflexión sobre el recuerdo y los procesos memorísticos del ser humano. No debemos olvidar que el paso del tiempo es una inquietud constante de la existencia en la actualidad debido al ritmo exacerbado dominante, y al mismo tiempo es una idea clave en las imágenes de estos artistas.

Otro proyecto de Bleda y Rosa que nos remite al pasado es *Origen*, cuya referencia de partida está en *El origen de las especies*, de Charles Darwin. Desde 2003, Bleda y Rosa visitan yacimientos arqueológicos donde se han encontrado restos fósiles de homínidos. La conexión de estos hallazgos con lugares geográficos concretos configura una especie de mapa geográfico y temporal de nuestro pasado.

En *Campos de Batalla*, la serie que vamos a analizar aquí con más detenimiento, el ingrediente principal será la historia. Aquí se entiende el paisaje como arqueología de la memoria, cuyo objetivo versará en la plasmación del pasado histórico y la materialización del tiempo. A continuación pues, analizaremos en extenso esta serie fotográfica, para desentramar los valores patrimoniales del paisaje, atendiendo a una clasificación transversal que nos proporcionará una interpretación artística conceptual sobre los campos de batalla fotografiados.

2.1. Campos de batalla

El territorio de la Batalla de Almansa fue el punto de partida del proyecto denominado *Campos de*

Batalla desarrollado por Bleda y Rosa. Ese fue el inicio de un recorrido por 21 lugares del territorio geográfico español, en el que en otra época, se circunscribieron importantes conflictos bélicos; desde la Caída de Numancia en el año 133 a.C., a la Batalla de Mendoza ya en el siglo XIX. Éstos son lugares míticos que estuvieron cargados de tragedia, y cuyos paisajes ahora se instalan en la normalidad de lo cotidiano, lejos de lo épico y donde lo dramático está presente bajo forma de ausencia. Estos artistas toman como referencia las pinturas conmemorativas de batallas de los siglos XVII y XVIII, presentando estos escenarios (ajenos a su propia historia) en forma de dípticos que muestran fragmentos continuos de un mismo paisaje. Así pues, se establece un diálogo entre las imágenes presentes y lo allí acontecido, que del mismo modo que el trabajo *For most of it I have no words*, del fotógrafo Simón Norfolk, nos invita a reflexionar sobre el paso del tiempo y la huella que éste deja sobre el territorio¹¹. Las batallas forman parte de nuestra historia, de hecho, la historia se construye a través de ellas. Por tanto, es posible hablar del conflicto como un importante patrimonio histórico, ya que forma parte de la historia de la sociedad y se proyecta como una acción de nuestra cultura.

La cultura precisamente es la cicatriz de la presencia humana en el paisaje, y en definitiva es lo que subyace de todo patrimonio histórico. Según la carta de Cracovia 2000, en su artículo 9 se expresa de forma concisa y clara lo siguiente:

“Los paisajes como patrimonio cultural son el resultado y el reflejo de una interacción prolongada en diferentes sociedades entre el hombre, la naturaleza y el medio ambiente físico. Son el testimonio de la relación del desarrollo de comunidades, individuos y su medioambiente. En este sentido, su preservación, conservación y desarrollo se centra en los aspectos humanos y naturales, integrando valores naturales e intangibles”¹².

Esta idea resulta significativa para comprender los proyectos fotográficos contemporáneos que

estamos analizando. Partiendo de presupuestos formales y conceptuales que remiten al planteamiento documental de los fotógrafos Bernd y Hilla Becher, las fotografías de Bleda y Rosa no se dirigen únicamente hacia un objetivo testimonial y estadístico, sino que además buscan una implicación emocional de valores inmateriales del paisaje. Por tanto, lo que realmente persiguen es descubrir qué es lo que permanece del pasado en esos lugares donde, sucedieron hechos históricos que ahora están olvidados, donde hubo vida y ahora sólo hay silencio. Un interés subrayado en sus imágenes es el análisis para comprender cómo ha cambiado el uso social del lugar, y la relación que mantienen con estos espacios las personas que viven en sus inmediaciones. El carácter estético e histórico de la imagen va de la mano, y se complementan constituyendo un documento creativo a la vez que documental del territorio.

Su creación fotográfica queda definida mediante la siguiente idea: un acercamiento al paisaje mediante la percepción de los sedimentos de la memoria que contiene el territorio, la evocación de las huellas impuestas por el peso de la historia, y la construcción de atmósferas características que hacen emerger los elementos latentes del lugar. Así pues, para el conveniente análisis y definición patrimonial de las fotografías de *Campos de Batalla*, se propone un estudio de clasificación donde se determinan los elementos tangibles e intangibles a tomar en consideración (ver cuadro al final de la página).

2.1.1. *Campos de Bailén, año 1808*

El marco geográfico en el que se encuadra esta obra es el municipio de Bailén, y es una fotografía que pertenece a la serie *Campos de Batalla*, producida a través de una inyección de tinta sobre papel de algodón montada sobre dibond (Fig. 1).

Los artistas intentan mantener una cohesión estilística y conceptual, adoptando el mismo punto de vista neutral cercano a la abstracción, y evitando cualquier recurso técnico y formal superfluo¹³. Por otro lado, atendiendo a la idea de la imagen que se suele tener de las batallas, así como de los campos de batalla, hay que decir que procede sobre todo de las pinturas conmemorativas y del cine. Bleda y Rosa decidieron usar el color en sus fotografías, utilizando además un peculiar formato panorámico, dispuesto a través de dos fotografías separadas por un espacio en blanco que muestra fragmentos continuos del mismo paisaje. La fotografía de la batalla de Bailén puede asociarse directamente a la obra pictórica del artista José Casado del Alisal, quien representa este hecho plásticamente. Durante la primavera de 1863, Casado está en París continuando su formación artística, y además trabajando en un cuadro centrado en el tema de la Rendición de Bailén. Con esta obra, el autor resalta la heroica jornada del 19 de julio de 1808, cuando las tropas españolas del general Castaños vencieron y obtuvieron la rendición de los ejércitos napoleónicos dirigidos por el general Dupont, lo que supuso la

41

Clasificación patrimonial de la fotografía de paisaje

Caracterización física		Caracterización inmaterial		Análisis artístico comparativo
Marco geográfico	Valoración estética	Carácter histórico-temporal	Actividad socio-cultural	Paisaje compartido

1. Esquema de análisis patrimonial de la fotografía de paisaje



Fig. 1. Bleda y Rosa. *Campos de Bailén, año 1808. Serie Campos de Batalla. Inyección de tinta sobre papel de algodón, montada sobre Dibond. 85 x 150 cm. 1999.* © Bleda y Rosa, cortesía de los artistas.

primera victoria hispánica en la Guerra de la Independencia. El artista recoge el momento de la entrevista entre Castaños y Dupont para fijar las condiciones de la rendición. Junto a ambos generales, José Casado coloca a otros militares que también participarían en la batalla, aunque no en la capitulación. La composición de esta pintura está estructurada para rendir un homenaje a *Las Lanzas* de Velázquez, ubicando los grupos de forma similar para configurar un aspa. Así pues, una conexión interesante puede estar en que Bleda y Rosa trascienden el significado del patriotismo decimonónico que impera en la obra de Casado del Alisal, para impregnar su obra de una mentalidad más acorde con las postrimerías del siglo XX, es decir, aquella que revierte a la misma de una acepción conceptual.

También es importante subrayar algunas consideraciones en relación a la caracterización inmaterial de la obra analizada. Así pues, los artistas Bleda y Rosa indagan en los efectos del paso del tiempo mediante espacios cargados de historia, lugares donde se habrían producido confrontaciones bélicas. Un aspecto destacable es que bajo la doble imagen aparece un pequeño pie de foto en el que se indica el

nombre y la fecha de la batalla, fijando el acontecimiento y el tiempo histórico al que remite la imagen a través de la inserción de esta concisa leyenda. Concretamente, la cronología histórica de esta obra es el 19 de julio de 1808, fecha en que tuvo lugar la batalla. El elemento histórico en *Campos de Bailén*, afianza y delimita con gran claridad la siguiente idea: el paisaje como hecho de la memoria. Los espacios fotografiados presentan una fuerte huella histórica, por los acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado. Bleda y Rosa hicieron todo lo posible por habitar previamente los espacios que querían fotografiar, con la idea de meterse en la piel de los antiguos pobladores de esas ciudades y que sus vivencias personales quedaran reflejadas en las imágenes que sacaban. Por lo tanto, la historia del lugar cobra una importancia relevante, y queda reflejada en el discurso implícito de la imagen fotográfica. Históricamente la guerra se ha manifestado tradicionalmente mediante numerosas batallas. Algunas de ellas se consideran decisivas en la historia de los pueblos. Éstas se han conservado en la memoria, envueltas en un halo de gloria y épica, en ocasiones exagerada en cuanto al mérito del triunfo y sus consecuencias. Estas batallas constituyen

hitos de la memoria colectiva de los pueblos¹⁴ y configuran, además, el patrimonio histórico del paisaje.

Por otro lado, la representación del territorio y la idea de viaje son elementos constantes en el trabajo de los artistas Bleda y Rosa. El concepto de viaje contribuye en la caracterización de esta obra, destacando además el hecho de que numerosos viajeros ingleses localizan el eje de sus viajes en torno al territorio de Bailén. En efecto, la mayor parte de los relatos que realizan los viajeros, recogidos en el libro *Plateado Jaén*, se localizan en el eje Bailén-Andújar, el camino más transitado hacia el sur, con un enclave trascendental: Despeñaperros, cuyo paso estimula la imaginación romántica por el carácter pintoresco del paisaje. Lo que Bailén evocará fundamentalmente en todo inglés, sobre todo en los viajeros del Ochocientos, será la hazaña bélica de la derrota francesa, aunque no siempre ensalzadora del valor o de la habilidad estratégica del ejército español¹⁵. Los viajeros, al dirigir el enfoque de sus viajes hacia determinados paisajes, proyectan así la esencial importancia de estos espacios, que pueden considerarse por tanto, como bienes de interés cultural, ya que forman parte de la idiosincrasia del viajero. Son parte de nuestro patrimonio, porque sus altos valores históricos y naturales nos definen, y así pues, determinan también nuestra cultura.

Por último, resulta preciso abordar un análisis comparativo que nos permita establecer correspondencias estéticas y conceptuales en la creación fotográfica contemporánea. Fotografiar lugares con historia es el objetivo de numerosos fotógrafos. Algunos retratan los paisajes después de la batalla (como es el caso de Bleda y Rosa), y otros, prefieren fotografiar el proceso del conflicto bélico. Este último, es el caso de Charles Kerlee, cuya imagen llamada *Dawn attack by Douglas Dauntless Dive Bombers-Wake Island burns below, December 1943*, representa una escena de bombardeos acontecidos en el Pací-

fico. Esta imagen, datada en diciembre de 1943, se enmarca en el contexto de la II Guerra Mundial, y registra la acción bélica en el momento en que sucede. A diferencia de Bleda y Rosa, retrata la acción de la batalla, no el paisaje que queda tras esa acción tiempo después. No obstante, ambos autores comparten un interés común: el elemento histórico de las batallas y guerras, tan esencial para comprender nuestra historia, y con ella, los valores que construyen la memoria de nuestro paisaje.

2.1.2. *Ante la Mesa del Rey, Las Navas de Tolosa, verano de 1212*

El emplazamiento geográfico que representa esta obra es la población jienense de Santa Elena. La fotografía *Ante la Mesa del Rey, Las Navas de Tolosa, verano de 1212* (Fig. 2), pertenece también a la serie *Campos de Batalla*, e igual que la anterior, es una inyección de tinta sobre papel de algodón montada sobre dibond.

En esta nueva imagen se reitera la referencia a la pintura de batallas, al cuadro de historia, tanto mediante el uso del formato panorámico como mediante la incorporación de una leyenda que fija el acontecimiento y el tiempo histórico al que remite la imagen. En este caso, la fotografía de Bleda y Rosa conecta con la obra *Batalla de las Navas de Tolosa*, de 1864, del pintor catalán Francisco de Paula Van Halen. Este artista presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, un lienzo sobre la batalla de las Navas de Tolosa, ganada contra los musulmanes, en las inmediaciones de Sierra Morena, por don Alfonso VIII de Castilla, ayudado de los reyes de Aragón y Navarra, el día 16 de julio (Fig. 3). El cuadro representa el escenario de la batalla con una visión panorámica, con las montañas que conforman Sierra Morena al fondo, recreadas por el pintor sin excesiva verosimilitud. En el primer plano, distinguimos la figura del rey Alfonso VIII de Castilla montado sobre un corcel negro ricamente enjaezado y dirigiendo a las



Fig. 2. Bleda y Rosa. Ante la Mesa del Rey, Las Navas de Tolosa, verano de 1212. Serie Campos de Batalla. Inyección de tinta sobre papel de algodón, montada sobre Dibond. 85 x 150 cm. 1999. © Bleda y Rosa, cortesía de los artistas.



Fig. 3. Francisco de Paula Van Halen. La batalla de Las Navas. Óleo sobre lienzo. 200 x 282 cm. 1864. Palacio del Senado de España.

tropas. A su lado, montado a caballo, marcha un personaje de barba blanca que podría ser identificado como el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada, quien con su mano derecha señala hacia lo alto, dando a entender que Dios está del lado de las tropas cristianas. En el lateral de la composición, se encuentra la roja tienda del califa Muhammad al-Násir, el Miramamolín de las crónicas castellanas, de donde procede, según la leyenda, el llamado “Pendón de las Navas”, tomado como botín por el rey Alfonso VIII y depositado en el Monasterio de las Huelgas de Burgos. Al fondo se aprecian el resto de las tiendas del campamento almohade y varios grupos de jinetes cristianos que se dirigen hacia ese lugar. Se trata pues, de una obra pintoresca, de principios románticos un tanto anticuados ya incluso en el momento de ejecución de la propia pintura.

La fotografía *Ante la Mesa del Rey, Las Navas de Tolosa, verano de 1212*, de Bleda y Rosa, representa un paisaje en calma, años, e incluso siglos después de la batalla, y hay que tener en cuenta, que la naturaleza formal de ese paisaje ha sido modificada por las huellas humanas del paso del tiempo y, por las alteraciones climáticas del territorio. Existe, por tanto, una riqueza histórica en la geología de las rocas que permanecen en ese espacio, hay una historia implícita en ellas. No se trata simplemente de la documentación gráfica de un espacio de terreno, sino de una interpretación plástica e histórica de la fotografía de ese paisaje.

Nos introducimos ahora en cuestiones más inmateriales y en la cronología específica de la batalla de Las Navas de Tolosa, que tuvo lugar el lunes 16 de julio de 1212. Esta batalla fue el resultado de la cruzada emprendida en España contra los almohades musulmanes que dominaban Al-Ándalus desde mediados del siglo XII. Así pues, en julio de 1212, en las Navas de Tolosa, se celebró uno de los mayores encuentros de la reconquista, donde el poder almohade se

derrumbó, e incluso el propio emir estuvo a punto de perder la vida. La gran victoria de las Navas abre las puertas de Andalucía, y quizás, si no hubieran sucedido en los años inmediatos varios contratiempos (pestes, malas cosechas, etc.), Alfonso VIII hubiera podido proseguir la conquista hacia el sur.

Las Navas de Tolosa es considerada la madre de todas las batallas medievales, y hay que tener en cuenta que habían transcurrido casi 500 años de dominación árabe en España desde la victoria islámica del Guadalete, y si Andalucía fue la puerta hacia el resto de la península Ibérica para las huestes y población musulmanas invasoras, cinco siglos después, otra batalla abrió a los reinos cristianos un recorrido similar pero esta vez hacia el sur. Así pues, encontramos un lugar de transcendencia en los desfiladeros del Muradal en Sierra Morena (hoy Despeñaperros), un paso que asegura la comunicación de la meseta castellana con Andalucía. De ahí que en la zona más septentrional de la actual provincia de Jaén, dentro del propio parque natural de Despeñaperros, a unos cinco kilómetros al noroeste de la localidad de Santa Elena, exista un paraje donde dicen que los restos de armas antiguas han sido muy abundantes, y que durante siglos han podido surtir a los labriegos de la comarca del hierro necesario para la fabricación de sus aperos y herramientas¹⁶.

En los numerosos viajes recogidos en el libro *Plateado Jaén*, aparece el paisaje del municipio de Santa Elena como un enclave geográfico por donde, en repetidas ocasiones, discurrirán numerosos viajeros. Tanto Santa Elena como Bailén son lugares, que además de destacar la actividad de las batallas históricas como marca del hombre, subrayan también el viaje como una actividad de interés cultural. Ambos procedimientos de actuación definen la relevancia del paisaje, tanto desde un punto de vista artístico como patrimonial, ya que mediante el interés cultural de éstos, se convertirán en espacios de

renombrada importancia con los que trabajar desde un punto de vista artístico.

Tras las batallas y combates como una actividad de lucha tradicional en el territorio, en periodos históricos más recientes se desarrollará otro modo de lucha, que derivará de la aceleración de las investigaciones científicas y tecnológicas: los conflictos nucleares. Este otro lenguaje de actuación en el campo de batalla, generará una definición de paisaje nuclear, que el artista Peter Goin fotografía en su serie *Nuclear Landscape*, realizada entre 1985 y 1987. Su obra *Nuclear Bunker Complex* (Fig. 4) concreta un espacio transformado por el hombre, tra-

tando esta vez la temática del bunker como elemento de la guerra moderna. El bunker que aparece fotografiado, tiene además una acepción extraordinaria, pues fue una estación fotográfica y una estación óptica usada durante la operación Redwing, en 1956, y cuyo uso consistía en la contemplación lúdico-científica de una serie de explosiones atómicas producidas en la lejanía. Incidiendo en la imagen de Goin, varios ladrillos de plomo pueden verse en el centro del primer plano, en el borde del agua. Éstos fueron utilizados en la construcción de barreras de radiación. En el documento visual de esta fotografía, queda la memoria de lo que fue un paisaje con una historia pasada,



Fig. 4. Peter Goin. *Nuclear Bunker Complex*. Serie *Nuclear Landscapes*. Fotografía, 28 x 35,5 cm, impresa en papel Hahnemühle de 40 x 50 cm. Fecha de la impresión digital: 2014. Fecha del negativo: 1989. © Peter Goin, cortesía del artista.

y la huella indeleble del conflicto latente que supuso la Guerra Fría, es decir, en esa época se dio el tipo de enfrentamiento bélico que se ha venido sucediendo en los siglos y que por ende define la historia. La reflexión con la que vamos a terminar aquí tiene una adscripción evidente de tristeza, pero la realidad es, que la humanidad, y todo el patrimonio paisajístico que ésta posee, no podría explicarse sin ese componente de conflicto bélico que acontece en determinadas circunstancias del espacio y el tiempo.

3. CONCLUSIONES

El rigor conceptual que destilan las obras de los artistas Bleda y Rosa, nos ha permitido abordar una exploración transversal de sus narrativas, en las que incluimos aspectos de corte histórico, cultural o natural. Así pues, la creación de un esquema de análisis patrimonial nos ha permitido clasificar adecuadamente las ideas implícitas en sus imágenes para profundizar en cuestiones clave que fundamentan la narrativa fotográfica. Esta clasificación nos ha permitido categorizar los valores patrimoniales de la fotografía de paisaje, lo que constata una rigurosa metodología de análisis de la imagen. En base a esta idea, la fotografía trasciende su función meramente documental, para llegar a simbolizar una fuente de transmisión de valores. Este posicionamiento artístico nos permite explorar aspectos inmateriales, como el tiempo histórico o la memoria, que trascienden la materialidad explícita en la imagen. De este modo, la fotografía se convierte en un instrumento determinante en el estudio del paisaje.

La obra de los artistas Bleda y Rosa es el reflejo de su compromiso con la historia y la memoria

de los lugares habitados y transformados por el hombre. Mediante su serie *Campos de Batalla*, persiguen una fuerte sensibilización con la naturaleza y los procesos culturales del paisaje tanto a nivel estético como a nivel discursivo. Los conflictos bélicos son los grandes protagonistas del paisaje histórico. Los signos de la presencia humana son aquellos que nos permiten identificar una evolución temporal, a través de la cual observamos cambios en el espacio. Estos cambios simbolizan nuestro pasado y en consecuencia la historia de la existencia humana. En definitiva, la guerra desencadena una huella permanente en el territorio, y el registro fotográfico de esta marca contribuye de manera excepcional a la conceptualización patrimonial de un determinado espacio o territorio.

Asimismo, establecer una conexión conceptual con artistas de otros lugares del mundo, sin duda enriquece el trazado artístico que los fotógrafos Bleda y Rosa abordan en Andalucía. Este hecho nos permite plantear la existencia de “paisajes compartidos”, pues debido a las interconexiones globales que definen nuestro planeta, existe una conciencia colectiva en la que observamos inquietudes en común. La transformación antrópica del paisaje instiga esta mirada compartida, pues el proceso cambiante y dinámico del entorno se produce de manera global. Además, el breve análisis comparativo abordado, entre la obra de Bleda y Rosa y algunos autores extranjeros, nos conduce hacia una interpretación globalizada del paisaje andaluz, sin olvidar por otro lado, las particularidades locales que lo definen y caracterizan. Así pues, este punto de vista, nos lleva a reflexionar sobre una visión del paisaje que establece patrones similares dentro de un espacio global.

NOTAS

¹María Bleda (Castellón, 1969) y José María Rosa (Albacete, 1970) se formaron como fotógrafos en la Escuela de Artes Aplicadas y Diseño de Valencia donde se conocieron, y desde entonces comenzaron a trabajar juntos hasta consolidarse como una de las referencias más destacadas de la fotografía española contemporánea. Han desarrollado considerables exposiciones individuales, entre otras ciudades, en Sevilla, Madrid, Barcelona, Tarragona, Oporto, Salamanca, o Valencia, y asimismo, su obra ha sido seleccionada para participar en importantes Ferias de Arte como ARCO, París Photo, Arte Lisboa o Art Chicago. Además, estos artistas han recibido numerosos premios como el Premio Nacional de Fotografía en 2008, o el Premio Villa de Madrid “Kaulak” en 2007, entre muchos otros, y su obra forma parte de importantes colecciones de arte como Caja Madrid, la Colección de fotografía contemporánea de Telefónica, la Colección de Fotografía de Rafael Tous, el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de Bellas Artes de Santander, o el Musée d'art moderne de Collioure. Bleda y Rosa trabajan conjuntamente en series fotográficas que registran y evocan espacios y paisajes históricos deshabitados. Desde el comienzo, todos sus proyectos han estado relacionados con el tiempo y la memoria, pues a través de sus imágenes establecen una conexión temporal con lugares marcados por la huella del ser humano. *Campos de Fútbol* fue el primer proyecto que desarrollaron juntos, y el siguiente fue *Campos de Batalla*, trabajo que analizamos parcialmente en este artículo.

²MADERUELO, Javier. *Paisaje y patrimonio*. Huesca: Abada, 2010, págs. 32-46.

³RABE, Ana María. “Huellas de la ciudad. Reflexiones sobre la ciudad, monumento y fotografía a partir de Walter Benjamin”. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* (Madrid), vol. 187, 747 (2011), págs. 147.

⁴Ibidem, págs. 147-157.

⁵MADERUELO, Javier. *Paisaje y patrimonio...* Op. cit., págs. 27-39.

⁶Traducción del Instrumento de Ratificación del Convenio Europeo del Paisaje, B.O.E. de 5 de febrero de 2008.

⁷Ibidem, págs. 45-46.

⁸BERGER, John. *Puerca tierra*. Madrid: Alfaguara, 2006.

⁹Este testimonio sobre la obra de la artista norteamericana Terry Evans fue expuesto por April Watson, curadora de fotografía del Nelson-Atkins Museum de Kansas City, en Missouri (EE.UU.), el 19 de noviembre de 2012 mediante una videoconferencia en la que le realicé una entrevista.

¹⁰VVAA. *Bleda y Rosa. Ciudades*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pág. 11.

¹¹CIUTAT, Oscar. “Bleda y Rosa: Campos de Batalla”. Fuente: <http://oscarciutat.com/blog/2010/08/30/bleda-y-rosa-campos-de-batalla/> [Fecha de consulta: 05-II-2013].

¹²MADERUELO, Javier. *Paisaje y patrimonio...* Op. cit., págs. 24-25.

¹³“Bleda y Rosa: Las huellas del tiempo en el espacio del tiempo”. Fuente: http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=438 [Fecha de consulta: 20-I-2013].

¹⁴SALAS ALMEDA, Luis. *Ruta por las batallas históricas en Andalucía: entre la épica y la violencia*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía, 2008, pág. 11.

¹⁵LÓPEZ- BURGOS DEL BARRIO, María Antonia. *Plateado Jaén. Relatos de viajeros de habla inglesa, siglos XIX y XX*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía, 2008, págs. 16-17.

¹⁶SALAS ALMEDA, Luis. *Ruta por las batallas históricas...* Op. cit., pág. 60.