

FOTOGRAFÍAS DE LO INVISIBLE: REPRESENTANDO EL ESPACIO EXISTENCIAL DEL PASADO

PHOTOGRAPHS OF THE INVISIBLE: REPRESENTING THE EXISTENTIAL
SPACE OF THE PAST

AURORA VILLALOBOS GÓMEZ *

RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre el sentido de la fotografía arqueológica, no sólo como una herramienta de documentación de los bienes del pasado, sino como una manera de representar su imaginario cultural a partir del reconocimiento de su espacio, tiempo y presencia desde la contemporaneidad. Se basa en la obra gráfica del artista Javier Pérez González sobre el Sitio de los Dólmenes de Antequera, declarado Patrimonio Mundial en el año 2016. El autor fue quien documentó la orientación del dolmen de Viera hacia el este, registrando por primera vez la entrada del sol en la cámara de Viera en el amanecer de los equinoccios de primavera y otoño. También confirmó la orientación singular del dolmen de Menga hacia La Peña de los Enamorados, una vez trasladado del umbral el olivo que la ocultó durante los últimos siglos. Asimismo, colaboró en la identificación de la zona de El Torcal hacia la que mira el *tholos* de El Romeral.

PALABRAS CLAVE: Fotografía. Prehistoria. Paisaje cultural. Espacio existencial. Sitio de los Dólmenes de Antequera. Patrimonio Mundial

ABSTRACT

This article reflects on the meaning of archaeological photography, not only as a tool for documenting the goods of the past, but as a way of representing its cultural imaginary from the recognition of its space, time and presence from the contemporaneity. It is based on the work of Javier Pérez González on the Antequera Dolmens Site, inscribed on the World Heritage List of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) in 2016. The author was the one who documented the eastern orientation of the dolmen of Viera, recording for the first time the entrance of the sun into the chamber during the sunrises of the spring and fall equinoxes. He proved the unique alignment of the dolmen of Menga towards La Peña de los Enamorados, once the olive tree had been removed from the threshold that had been blocking the view over the last few centuries. And he also collaborated in the identification of El Torcal as the landscape feature with which the tholos of El Romeral is aligned.

KEYWORDS: Photograph, prehistory, cultural landscape, existential space, Antequera Dolmens site, world heritage

* Doctora en Arquitectura con especialidad en Patrimonio Cultural. Real Academia de Nobles Artes de Antequera, Málaga, España. Calle Encarnación 16. Antequera. Código Postal 29901 Málaga, España. Correo electrónico: avillalobos@us.es

1. INTRODUCCIÓN

La Fotografía es entendida como una técnica de representación que nos permite obtener imágenes tomadas de la realidad. Sin embargo, su aparente objetividad en la mostración de la forma no está exenta de la subjetividad que implica la elección del objeto, el encuadre, el nivel de iluminación, la gama cromática... que hace inevitable que ofrezca una mirada artística de carácter interpretativo que trasciende la mera documentación de lo que llamamos real. Representar un objeto por medio de la fotografía deja de ser simplemente “informar, declarar o referir” o “sustituir a alguien o hacer sus veces” para acercarse más a la abstracción de “hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene” o “ser imagen o símbolo de algo” (RAE, 2014). Los artistas se convierten en creadores de símbolos que expresan de manera concentrada la realidad. Cuando confluyen en una sociedad para un momento dado un conjunto de nuevos símbolos se genera un imaginario colectivo.

En el caso de los espacios patrimoniales, nos encontramos con una complejidad de orden factual y significativo

dado que el bien a representar, inevitablemente desde el presente, comporta un valor fundamentado en el pasado que desea transmitirse al futuro. En cierto modo, el artista necesita plasmar esa componente inmaterial o invisible desde una lectura atenta, crítica e interpretativa que, en el caso de este medio gráfico, hemos venido a denominar “fotografía de lo invisible”. De este modo, re-presentar un espacio patrimonial implica volver a presentarlo, traerlo al presente, es decir, construir su imaginario cultural a partir del reconocimiento de su espacio, tiempo y presencia.

Ilustramos esta reflexión sobre la representación de los espacios del pasado con la obra del fotógrafo Javier Pérez González (Nerja, 1973) sobre el Sitio de los Dólmenes de Antequera, recientemente declarado Patrimonio Mundial.

2. ESPACIO

La dimensión espacial de un imaginario es lo primero que percibimos dada la componente material de lo representado; podemos ver la luz y color de un espacio, tocar la textura de sus superficies, sentir las corrientes de aire que se generan, experimentar los cambios de sonoridad, incluso si estamos atentos percibir su olor a antiguo, húmedo... Estas características del espacio consustanciales a las necesidades

del hombre hacen que tengamos preferencia por unos respecto a otros y, por supuesto, que sean más reconocibles. El espacio es la componente esencial de la arquitectura.

El historiador Sigfried Giedion es el primero que repara en una historia de la arquitectura a través de las edades del espacio y no de sus formas. Sobre esta base, el arquitecto Christian Norberg-Schulz reconoce siete conceptos de espacio de los que nos interesa destacar el expresivo, existencial y arquitectónico:

En cierto modo, todo hombre que elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir es un creador de espacio expresivo. Da significado a su ambiente asimilándolo a sus propósitos al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece. [...] El espacio arquitectónico, por consiguiente, puede ser definido como una 'concretización' del espacio existencial del hombre" (1975, p. 12).

Este espacio existencial se estructura en una serie de niveles que son el de la mano, el mobiliario, la casa, la ciudad, el paisaje y la geografía; donde el hombre existe en relación a una serie de objetos físicos, psíquicos, sociales y culturales.

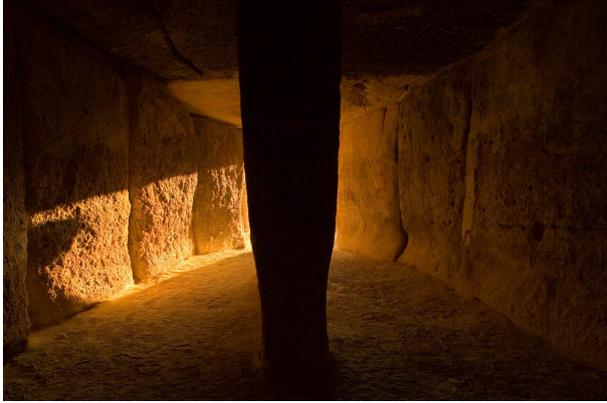
En este sentido Javier Pérez viene representando los dólmenes de Antequera haciendo de la fotografía no sólo un medio para documentar los bienes

culturales o un recurso para investigarlos, sino para experimentar sensaciones universales sin necesidad del contacto físico con el objeto. Nos traslada a la inmensa sala hipóstila de Menga para sorprendernos con las dimensiones de la cámara, nos sobrecoge con la estrechez del corredor de Viera y nos señala El Romeral como un hito en el paisaje entre la vega y la sierra. Consigue captar en una instantánea muchas realidades que confluyen, evidenciando gráficamente por primera vez la relación espacial intrínseca entre el dolmen de Menga y La Peña de los Enamorados, el dolmen de Viera y el Sol, el tholos de El Romeral y la sierra de El Torcal. Esto implica superar con su mirada la escala del bien (presente en la iconografía histórica del siglo XIX) por la escala de un paisaje articulado por medio de alineamientos visuales (aportando nuevas composiciones por la temática tratada, los encuadres y el uso del color).

Su obra construye una nueva escenografía basada en el fenómeno de 'monumentalización paisajística' que por su *excepcionalidad* ha servido de base para la declaración del Sitio de los Dólmenes de Antequera como Patrimonio Mundial, por el que los hitos naturales se perciben como monumentos (la Peña y El Torcal) y las

construcciones megalíticas se presentan bajo la apariencia de paisajes naturales (Menga, Viera y El Romeral).

FIGURA 1. EN EL EJE



Autor: Javier Pérez González, 2007.
Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

3. TIEMPO

La dimensión temporal del imaginario cultural se incorpora al tomar conciencia desde el presente de que el espacio tiene vida propia, es decir, que se ha ido construyendo de manera intencionada o espontánea, ordenada o arbitraria, continua o discontinua, pausada o veloz... Esa conciencia del tiempo transcurrido a partir de las evidencias materiales nos hace percibir el pasado de los espacios como una superposición de estratos. El tiempo se comprende como una componente esencial de la arqueología, entendida como método de conocimiento.

Para el antropólogo Juan Agudo Torrico (2012):

cuando hablamos de tiempo siempre nos estamos refiriendo a su construcción cultural, lo que es tanto como decir a un proceso en continua transformación y de notable diversidad tanto a lo largo de la historia como entre los pueblos del presente: cada cultura construye su propia percepción del tiempo. En este contexto sí podemos hablar de un tiempo híbrido, teniendo en cuenta además que ni aún en el seno de una misma cultura el tiempo es percibido y vivido de forma homogénea, sino que se matizará, en las vivencias y modos de expresión, en función de los diferentes grupos sociales que la articulan (p. 241).

Nos da la clave sobre nuestra percepción del tiempo no vivido cuando expone que “en este proceso de cambio, el presente no es sino el permanente imperceptible momento de encuentro entre pasado y futuro”. El patrimonio ya no es sólo un monumento que conserva la memoria o un documento que deja constancia del pasado, sea remoto o inmediato. Se nos presenta como un umbral espacial (que puede atravesarse en ambos sentidos) y temporal (que nos conecta con nuestro pasado y nos proyecta al futuro) que invita siempre a un nuevo itinerario desde la experiencia de lo conocido. En definitiva, hemos pasado a entender el patrimonio cultural como presentes sucesiones de presente donde confluyen distintas miradas interesadas desde la contemporaneidad.

FIGURA 2. AMANECER DEL EQUINOCCIO DE OTOÑO EN VIERA



Autor: Javier Pérez González, 2006. Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

De nuevo, Javier Pérez planifica no sólo el lugar sino el momento adecuado para construir ese singular imaginario de los dólmenes. Espera a la luna llena en Menga, nos lleva a Viera en el amanecer de los equinoccios y nos descubre la luz del mediodía del solsticio de invierno en El Romeral. Pero su mirada no responde a la habitual dimensión lineal o cronológica del tiempo que permitiría datar sus imágenes por el estado de conservación del monumento o los elementos del paisaje, ni tampoco pretende sugerir o recrear el paisaje prehistórico implícito sino que busca, en un eterno presente, lo que de atemporal tienen el carácter cíclico de la sucesión del día a la noche y los fenómenos de las estaciones; con ob-

jeto de captar una imagen de los dólmenes que se aproxime a lo que percibían los hombres del pasado a la vez que exprese lo que de común pueda tener con las generaciones venideras. La propia naturaleza viva -en su doble condición de flora y fauna- se muestra frente a la inerte como podría haber sido siempre en el tiempo de las cosas. El tiempo no se concibe de manera estática (sus imágenes no tienen como prioridad documentar una fecha concreta) sino dinámico (en el que se incorpora el movimiento a la imagen con la presencia de una luz viva y la red de alineamientos descubierta con las investigaciones arqueológicas durante el trabajo de campo).

De este modo el artista consigue que la fotografía deje de ser una instantánea

que fija el espacio y el tiempo en una imagen para convertirse, en este proceso de redefinición de los monumentos, en la ‘expresión *universal* de un ‘espacio simbólico’ consustancial con nuestra condición humana y trascendente, común a la humanidad de todas las épocas y culturas.

4. PRESENCIA

Todas estas percepciones del espacio y el tiempo hacen inevitable la presencia humana. La dimensión presencial del espacio se adquiere al recorrerlo cuando nos sobrecoge, nos sorprende, nos invita a asomarnos... Es el “paseo arquitectónico” de Le Corbusier que bien supo apreciar en sus ancestros cuando visitó los dólmenes de Antequera en los años 50. Nos ponemos en el lugar de ese habitante originario que está construyendo por primera vez su propio espacio existencial conforme lo habita. Todos tenemos una experiencia directa de la arquitectura ligada a nuestra interacción necesaria con ella como lugar de protección, convivencia e identificación. Para el filósofo Martin Heidegger (1994): “no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos porque el construir ya es en sí mismo el habitar” (p. 128).

De otra manera viene a coincidir con el arquitecto Louis Kahn (2002) cuando teoriza sobre el origen de las tipologías arquitectónicas. Propone que la forma de una construcción emana de la función requerida; más allá del enunciado de un programa de usos (respuestas) se trata de plantear una verdadera reflexión sobre las necesidades (preguntas):

Volver al inicio de cualquier actividad humana es su momento más extraordinario ya que manifiesta su voluntad de ser. En ese instante está contenido el espíritu y la vitalidad de ese hacer, del que debemos obtener inspiración continuamente para dar respuesta a nuestras necesidades (Kahn 2002, p. 91).

En el caso de los dólmenes cabe preguntarse por su voluntad de morada definitiva, espacio ritual, elemento identitario, marcador astronómico, lugar conspicuo. Como afirma Pérez González:

Ver esta Arquitectura como la veían en el Neolítico realmente es algo, yo creo, que imposible, porque nosotros no pensamos como pensaban ellos. Nosotros tenemos en nuestras mentes miles de imágenes y ellos no tenían, tan sólo las imágenes de la naturaleza: de ese perfil de La Peña o de esas formas que había en El Torcal. Ha sido un arduo trabajo de meditación, o sea de vaciarme de todas las imágenes que hay preconcebidas e involucrarme en los espacios que eran habitados o frecuentados en el Neolítico. O

sea, quedarte en vacío y dejar que todo fluya alrededor y tratarlo con simplicidad (Pérez González, 2016: minutos 41:36-43:02).

Esta práctica la denomina el autor 'fotoarqueología' y comprende desde la documentación a la puesta en valor. En las imágenes del sitio no está presente de manera directa la figura humana. Parece por lo general ausente sin embargo son varios los recursos. En ocasiones se resuelve formalmente a modo de sombra arrojada, silueta a contraluz o escala métrica frente a la inmensidad del paisaje. En otras, se sustituye por un paisaje antropizado donde el propio perfil antropomorfo de La Peña de los Enamorados y la existencia de los dólmenes/túmulos (a modo de cuevas/colinas artificiales) hablan sutilmente del ser humano, a modo de huella '*land art*'. Por último y de manera general, es como si bastara con la propia presencia del observador (fotógrafo o espectador) en un plano invisible pero implícito para formar parte de ese paisaje escenográfico. Sus fotografías pasan a ser una 'mediación entre el sujeto y el objeto', una mirada intuitiva e intencionada a la vez, que no quiere distraer la atención del objeto para convertir al sujeto en el objeto. Y sin embargo, con estas premisas el autor recupera a la persona, no como 'figura' (representación-pasiva) sino como 'actor' (parti-

cipante-activo), haciendo suya la definición de 'paisaje' como "cualquier parte del territorio, tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales/humanos" (Consejo de Europa, 2000: art.1). Sus imágenes de los dólmenes son, como decía el poeta Juan Ramón Jiménez (1959:553) 'la cosa misma' creada por su alma nuevamente.

FIGURA 3. SOMBRA ARROJADA EN EL ROMERAL



Autor: Javier Pérez González, 2008).
Fuente: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

En definitiva, Javier Pérez representa el espacio, el tiempo y la presencia en

sus imágenes del Sitio de los Dólmenes de Antequera cuando nos señala un lugar en el vientre de Menga desde el cual contemplar esa presencia dormida de nuestro paisaje cotidiano, nos desvela el secreto del eje de Viera que marca visualmente algo tan inmaterial como el cambio de las estaciones del año y nos invita a interactuar de una manera mágica con el espacio de El Romeral dibujando con intensidad nuestra propia sombra arrojada en la última pared de una profundísima cámara.

Esta presencia diferida al momento presente es la que se apropia de nuevo de un espacio, a pesar de haber quedado aparentemente sin uso, la que lo convierte en un lugar con significado que se aproxima al patrimonio como construcción social. Esa elección de los bienes culturales desde los intereses del presente nos hace reconocer como patrimonio elementos que hayan podido existir anteriormente pero que sólo cobran esta significación desde esta nueva mirada. A ello contribuye la fotografía de una manera directa, desde la intuición y la intención, sin necesidad de artificios como la realidad virtual o la realidad aumentada.

Ese espacio existencial del pasado vuelve a ser habitado, es decir, humanizado, cuando no se percibe desde la premisa de visitar un yacimiento arqueológico sino cuando la presencia recuperada

crea vivir lo no vivido a través de las fotografías de lo invisible que explicitan ese espacio existencial del pasado. Esto significa construir un imaginario contemporáneo donde conviven lo cultural y lo natural, lo monumental y lo paisajístico, lo prehistórico y lo contemporáneo, lo permanente y lo efímero, lo artístico y lo científico... con la naturalidad y densidad de significados que corresponde a un símbolo con valor universal excepcional.

Imaginar el Sitio de los Dólmenes de Antequera pasa por pensarlos con la mirada de Javier, quien queriendo pasar desapercibido se ha convertido en su nuevo hacedor de símbolos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO TORRICO, J. (2012). "El tiempo de las identidades híbridas". En: *Temporalidades contemporáneas, incluido el pasado en el presente*. PH Cuadernos nº 29 (pp.40-53). Sevilla: IAPH
- CONSEJO DE EUROPA (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia
- HEIDEGGER, M. (1994): "Construir, habitar, pensar". En: *Conferencias y artículos* (pp.127-142). Barcelona: Del Serbal
- JIMÉNEZ, J.R. (1959). *Arenal de eternidades* Madrid: Aguilar
- KAHN, L.; BONAITI, M. (sel.) (2002): *Architettura è Louis I. Kahn, gli scritti*. Electa: Venecia
- NORBERG-SCHULZ, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume

- PÉREZ GONZÁLEZ, J. (2016). Entrevista. En: PASTOR, Ana; CALVO, Ana (prod.); MONTERO, Matías (dir.) (2016): *La mirada de los dólmenes* [documental]. Servicios informativos de TVE. Programa “Crónicas”, emitido el 31/03/2016. En línea: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas/cronicas-mirada-dolmenes/3548558/> [consulta: 03/11/2017]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). Representar. En *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=W4bJCOY> [consulta: 03/11/2017]
- VILLALOBOS GÓMEZ, A. (2017). “El patrimonio es un umbral: presentes sucesiones de presente”. En *Boletín PH91*. Sección Perspectivas: Visiones patrimoniales para definir el objeto del siglo (pp. 164-166). Sevilla: IAPH

PARA CITAR ESTE ARTÍCULO:

Villalobos Gómez, A. (2018). Fotografías de lo invisible: representando el espacio existencial del pasado. *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 5(2), 35-43.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/Coll.2.2018.3>

Recibido: 13/02/2018
Aprobado: 23/04/2018