

INTRODUCCIÓN

La presencia de los paisajes de la guerra en Siria, Libia o Afganistán moldea hoy la representación que tenemos de la misma en nuestro pequeño islote de paz, progreso y prosperidad. Esta presencia, atemperada por la forma en que resulta transmitida por nuestros medios de comunicación, contrasta con la ausencia de la experiencia directa de la guerra que ha caracterizado a las generaciones que han vivido en Europa después de 1945. A pesar de todo, los múltiples conflictos que padeció nuestro continente desde 1914 han dejado huellas muy profundas que constituyen a día de hoy los últimos testimonios de aquellos trágicos tiempos de violencia, muerte y destrucción.

La presencia de estas huellas está vinculada a la emergencia de la guerra «total», cuyas primeras formas, esporádicas hasta finales del siglo XIX, se imponen a lo largo de la Primera Guerra Mundial. Este tipo de guerra compromete y expone al conjunto de la sociedad y contribuye a diluir el frente de batalla entre los espacios edificados de la retaguardia. Resulta de ello que los vestigios de guerra quedan esparcidos entre largos territorios debido a una importante variedad de hechos violentos: bombardeos, masacres colectivas, escenarios de batallas, etc. En el plano de las representaciones, los paisajes de guerra ocupan, a partir de los años 1860, el sitio central que hasta la fecha habían tenido los escenarios de batalla, como la guerra de Crimea o la guerra civil estadounidense, pero tendrían a partir de entonces una presencia y visibilidad mayores. Con Verdún, el paisaje de guerra es extensivo, cubriendo decenas de kilómetros cuadrados. La conservación de la montaña del Hartsmanwillerkopf en 1921, de la «zona roja» inconstructible de Vauquois en 1937 o del pueblo mártir de Belchite en 1938 son pruebas de la extensión cada vez mayor de los paisajes de guerra. A día de hoy, el conjunto de las playas de Normandía o el de las trincheras de 1914-1918 son zonas candidatas a ser consideradas como Patrimonio Mundial de la Humanidad. Paralelamente, el valor icónico de las destrucciones de guerra a partir del primer conflicto mundial ha crecido continuamente. En el caso concreto de España, la Guerra Civil nos legó un extenso paisaje de escombros y ruinas que, en algunos casos, ha perdurado hasta la actualidad, si bien muchas veces ha quedado olvidado e ignorado. Con la Segunda Guerra Mundial, en la Europa del Norte y la del Este, como también ha sucedido en Asia,

se protegieron y conservaron los vestigios de las guerras y de los genocidios (Oradour-sur-Glane, Coventry, Varsovia, Berlín, Hiroshima, Nagasaki, etc.). En muchas ocasiones han sido patrimonializados con el objeto de desarrollar en ellos actividades conmemorativas, e incluso, en algunos casos, han servido para impulsar el «turismo de guerra» (*War Tourism*) y también el denominado «turismo negro o de dolor» (*Dark Tourism*), un tipo muy específico de turismo cultural que ha cobrado fuerza en los últimos tiempos. En la actualidad, los paisajes de guerra se han convertido en metáforas de los desastres de la guerra.

¿Por qué la época contemporánea? De manera general, la época moderna prestó poca atención a lo que en períodos anteriores se denominaba «el teatro de guerra». En ese tiempo, el gran decorado de la guerra se consideraba principalmente bajo la perspectiva de estudios tácticos dirigidos a la formación de los militares. La representación heroica del combatiente o del monarca victorioso relegaba el paisaje de guerra a un segundo plano. El nacimiento del paisaje de guerra en la época contemporánea procede, por consiguiente, de una nueva percepción del conflicto y de cómo los lugares quedan marcados para siempre una vez que la batalla ha acabado. En el siglo xx, el paisaje de guerra se impone hasta ocupar un sitio predominante, a veces exclusivo de otro tipo de representaciones de la guerra.

De ahí que la noción de paisaje de guerra sea cambiante y diversa. Obviamente, este tipo de paisaje no forma parte de los espacios naturales, que serían independientes del sujeto que los contempla. Un lugar de batalla o de destrucción tiene que ser visto para convertirse en paisaje de guerra. El paisaje de guerra es producto de una mirada distante y extraña, culturalmente orientada e históricamente elaborada, que unifica y da sentido a un espacio físico y sensible. Como todo paisaje, resulta de una construcción social y cultural por parte de las sociedades que experimentan la guerra y pretenden comprender esta realidad. Es básicamente un hecho de percepción incesantemente reactualizado por las experiencias sensibles, a la vez realidad material de la destrucción y representación vivida (Lenclud, 1995).

El paisaje de guerra no es solamente una realidad percibida; es también un producto indisociable de las prácticas sociales. Efectivamente, antes o después esos paisajes han sido habitados por el ser humano y han tenido, por lo tanto, múltiples y diversos usos sociales, bien sea un cementerio de soldados y/o civiles, una acumulación de escombros de los que se puede sacar provecho, un sitio de conmemoraciones con monumentos, un lugar de vida donde las poblaciones afectadas intentan sobrevivir entre ruinas, etc. Últimamente, también pueden ser conservados y patrimonializados para dar lugar a turismo o a prácticas religiosas. En este sentido, Maitane Ostolaza considera con razón que los paisajes —de guerra, añadimos— son «como un palimpsesto, como un libro que esconde múltiples capas de presencia humana y actividades sociales, cada una correspondiente a las diferentes culturas y sociedades que transcurrieron a lo largo del tiempo en un territorio dado¹». Estas prácticas sociales no están

¹ OSTOLAZA, 2018, p. 12.

claramente desconectadas de las percepciones que las sociedades tienen del territorio de guerra, sino que las modifican, siendo a la vez y en parte motivadas por ellas.

Finalmente, el paisaje de guerra es memoria: su contemplación se nutre no solo de experiencias sensibles e individuales sino también de relatos e imágenes heredados que ayudan a descifrar un panorama trastornado, convirtiendo los restos de la guerra en huellas que hablan. Relatos históricos, ficciones novelescas y cinematográficas contribuyen a moldear un *imaginario paisajístico* que reconstituye un universo de violencia y de muerte donde solo existe en la actualidad un paisaje tranquilo y pacificado. Se componen *paisajes-memoria* tanto con rasgos objetivos de la guerra como con selvas arrasadas, campos enfangados, pueblos y ciudades desaparecidos del mapa. El recuerdo de la guerra procede entonces de una estética del desastre que asocia estrechamente las heridas del territorio a las de los cuerpos y de las comunidades que padecieron la guerra. En todo caso, los *paisajes-memoria* no escapan a lógicas de institucionalización de las representaciones del pasado violento que se traducen por actuaciones en el paisaje: redescubrimiento de los vestigios, conservación de los sitios de guerra, monumentalización conmemorativa, explotación turística, entre otras.

Para la geógrafa Anne Hertzog, «la conciencia del paisaje de guerra donde la huella desaparecida puede o debe resurgir produce una relación alucinada al espacio²» caracterizada por la búsqueda algo vana del sentido de conflictos y violencias pasados, en adelante sin testigos vivos. Sería la razón por la que los paisajes de guerra se pueblan de centros de interpretaciones, espacios de exposición, obras de arte o dispositivos virtuales que intentan actualizar un evento pasado, como si se tratara de reencontrar la guerra en los paisajes del presente. La geógrafa evoca la idea de un «empaisajamiento» de las memorias de guerra, «figura mayor de lo que uno llama la hipermnesia contemporánea».

Al hilo de esta reflexión, se puede considerar la evolución de los usos sociales de los paisajes de guerra como motores y síntomas de un régimen de historicidad caracterizado por la constitución de acontecimientos guerreros como puntos de referencia de nuestra contemporaneidad, marcada por una lectura catastrófica y traumática del pasado. Una hipótesis de este libro sería entonces que la relación que las sociedades establecen con los paisajes de guerra dice algo de su modo de relacionarse con el pasado. El paisaje de guerra se considera testigo de pasados guerreros lejanos que desconocemos, sobre todo en el contexto de una Europa pacificada desde 1945. Permiten la expresión de un trauma interiorizado que nace, no de la guerra, sino de la impresión que dejó la guerra. Posibilitan su formulación y señalan las modalidades de su expresión.

La importante revalorización cultural de los paisajes de guerra hoy en día es contemporánea de un interés científico renovado del que este libro es prueba. El estudio de los *polemospaisajes* —la expresión es de los años 1980— moviliza varias disciplinas científicas, tales como la arqueología, la geografía, las ciencias

² HERTZOG, 2018, p. 16.

naturales, la antropología, la historia del arte y, por supuesto, la historia. El tema de la conformación de los paisajes de guerra posbélicos hasta la actualidad es todavía objeto de menciones parciales en la literatura científica. Dos marcos de referencia principales guían las investigaciones actuales.

Por una parte, Antoine Prost y Jay Winter han demostrado que la historiografía de la guerra —denominada *War Studies* por los anglosajones— ha pasado de una historia diplomática y militar a una historia cultural abierta a nuevas fuentes y otras disciplinas intelectuales. Ya en los años 1960-1970, John Keegan renovó la perspectiva concentrándose en la historia experimentada por los soldados. En Francia, André Corvisier apelaba a una historia social de los ejércitos. También se abrían nuevos enfoques relativos a una historia de las emociones desarrollada por Jean Chagniot en 2003 y Jean-Paul Bertaud en 1979. A su vez, se abrió paso a una historia cultural y antropológica de los combates y combatientes y, más tarde, a una historia cultural de la guerra. Esta renovación de las problemáticas privilegió finalmente una historia individual, una historia de lo íntimo en la colectividad nacional, una historia cultural, en fin, que pretendía entender el sentido que los contemporáneos habían dado al desastre guerrero que experimentaban. Al hilo de esta nueva historiografía, el concepto de cultura de guerra avanzado por Stéphane Audouin-Rouxeau y Annette Becker fue materia de muchos debates críticos. A pesar de todo, esta noción tenía la ventaja de abrir paso a una historia de los sufrimientos, de los duelos, de la brutalización de las sociedades en guerra, de las violencias guerreras y de la cuestión de la posguerra hasta la fecha poco considerada. En cuanto a la época contemporánea, los historiadores de la Primera Guerra Mundial fueron los primeros en tratar el tema de las destrucciones y de la conformación de los paisajes de guerra (Danchin, 2015; Harlaut, inédita; Fournier, inédita; Winter, 2006; Horne, 2009), rápidamente seguidos por los especialistas del segundo conflicto mundial (Schlögel, 2012; Lagrou, 2002; Niznick, 2013). Sin embargo, la metodología ha privilegiado estudios monográficos (Farmer para Oradour, Bocquet para Dresde, Robin para Berlín, Campbell y Goebel para Coventry, Shimazu para Hiroshima, entre otros), pero raramente se han efectuado comparaciones amplias.

El segundo marco de referencia se refiere a los trabajos desarrollados dentro de un programa europeo (2008-2013) conducido por Louise Stig Sorensen y titulado «Cultural Heritage and the Reconstruction of Identities after Conflict» (CRIC). Este ambicioso proyecto, basado en las investigaciones de Sultan Barakat (2005, 2007), pretendía analizar el papel de la destrucción del patrimonio cultural durante las guerras y la reconstrucción selectiva durante las posguerras en la formación de las identidades contemporáneas europeas. Cinco casos de estudio fueron privilegiados: España, Francia, Alemania, Chipre y Bosnia. El programa permitió entender mejor el vínculo entre patrimonio cultural, conflictos, destrucciones y reconstrucciones según una perspectiva comparatista. Varias publicaciones resultaron fundamentales, tal como *War and Cultural Heritage. Biographies of Places* (2015).

Algo después, los *Cultural Heritage Studies* tuvieron un desarrollo notable. La noción significaba «El legado de los artefactos de la ciencia física y los

atributos intangibles de un grupo social que se heredan de generaciones pasadas, se mantienen en el presente y se ofrecen para el beneficio de las generaciones futuras³». Retomaba parcialmente la literatura geográfica sobre la cuestión de la reconstrucción, como la de Hugh Clout, que detallaba las consecuencias de la guerra sobre el territorio francés después de 1918, así como las obras de Voldman, 1997; Chassaigne, Largeaud, 2004; Bussière, 1997; Duménil, 2000 y Latouche, 2008. Sin embargo, el concepto de *Cultural Heritage* tiene límites que hay que superar: la noción, excesivamente amplia, comprende patrimonios de naturaleza variada y a menudo predefinida antes de la guerra, es decir, edificios y paisajes ya clasificados como patrimonio histórico. La concepción algo estática de las identidades impide considerar el rol diferenciado de las identificaciones sociales. El marco nacional privilegiado no considera las circulaciones transnacionales. La perspectiva trató más de las expresiones artísticas y arquitectónicas características de la multiplicación de los memoriales contemporáneos que la temática de los paisajes de guerra, ignorando demasiado las aportaciones de los historiadores del arte (Folin, 1980; Woodward, 2002; Makarius, 2004; Faggiolo, 2005; Bertrand-Dorléac, 2014), quienes relevaron las metamorfosis artísticas del motivo de los paisajes de guerra y las cargas emotivas de tales representaciones. Finalmente, el tema de la musealización de los restos y vestigios de la guerra ha sido tratado principalmente en el norte de Europa (Wahnich, 2002), ignorándose el caso español, lo que resulta un tanto sorprendente si tenemos en cuenta que una de las aportaciones principales de este trabajo colectivo es que las primeras iniciativas de conservación de paisajes de guerra llevadas a cabo son, precisamente, contemporáneas a la propia Guerra Civil española.

La escasez de trabajos sobre la Guerra Civil española bajo esta perspectiva (Box, Bernecker, Michonneau, Mir, Rodríguez-López) nos señaló enseguida la necesidad de comparar con los casos mejor conocidos en Japón y en Europa del Norte y del Este después de 1945. Aquella comparación nos servía para realzar la importancia de los paisajes de guerra en las sociedades posbélicas desde la experiencia concreta de las destrucciones y la supervivencia de las poblaciones afectadas. Las políticas de reconstrucción son estudiadas aquí detalladamente: se demuestra que la reconstrucción es siempre un gesto político cargado de sentido simbólico, como en el caso del campus universitario de Madrid, que dio lugar a una remodelación profunda de los territorios afectados, particularmente urbanos. También se ha estudiado, finamente, cómo los paisajes de guerra se convirtieron a partir de los años ochenta en patrimonio. Esta patrimonialización parece hoy ofrecer nuevas vías de reapropiación de las guerras lejanas, hasta presentar también nuevos caminos para situar el pasado traumático de las guerras pasadas en el presente. Todas estas aportaciones han sido volcadas expresamente en el diseño, objetivos y concepción de esta obra y queremos pensar que constituyen su mayor originalidad.

³ «*The legacy of physical science artifacts and intangible attributes of a social group that are inherited from past generations, maintained in the present and bestowed for the benefit of future generations.*» (ANHEIER, ISAR, 2011; KOSTADINOVA, 2013).

Este libro explora distintas clases de paisajes de guerra surgidos como resultado de los grandes conflictos bélicos de la Europa del siglo pasado. Se intenta comparar el destino de los paisajes de la guerra, sus huellas, las reconstrucciones de la posguerra y la patrimonialización más reciente de estos testimonios. En el libro insistimos en el carácter comparativo y transnacional de esta historia particular de las reconstrucciones después de los conflictos, sin olvidar ni su dimensión artística y cultural, ni la propia repercusión del fenómeno en el cine y en la literatura. Para él, hemos contado con la participación de una veintena de especialistas que han tratado casos de Francia, España, Alemania, Rusia, Hungría, Ucrania, Polonia y los países bálticos, en tres partes relativamente equilibradas, más un epílogo.

La primera parte examina las «Presencias de la guerra». En las posguerras, las profundas huellas de guerra son dotadas de significado eficaz en forma de discursos que giran en torno a las ruinas, la destrucción, y la evidencia de los edificios de defensa y los campos de batalla. Para los supervivientes, los paisajes de guerra sirven para elaborar una narración personal o familiar de la guerra, mezclando las experiencias de guerra y las de sus consecuencias. Son lugares por excelencia de transmisión de los recuerdos entre generaciones. La convivencia entre las ruinas resulta entonces un tema importante para estudiar las formas de resiliencia de las poblaciones afectadas, así como los múltiples usos sociales de los paisajes de guerra. ¿Cómo conviven las sociedades en paz con estos paisajes del pasado reciente? ¿Cómo se gestionan —o no se gestionan— los restos de guerra? ¿Cómo se aprehenden los paisajes que resultan de la destrucción masiva? ¿Sirven, por ejemplo, para convertir el conflicto en trauma, en punto cero de una nueva sociedad? Efectivamente, la aprehensión de los paisajes de devastación y sus representaciones, tanto literarias como iconográficas, elaboran un discurso del trauma colectivo que, en algunos casos, da lugar a una corriente artística coherente, tal como la *Trümmerliteratur* (literatura de las ruinas) en la Alemania de la post Segunda Guerra Mundial. Estas preguntas y alguna otra tratan de ser respondidas en los trabajos de Annette Becker sobre los paisajes de la Primera Guerra Mundial y su construcción memorialística e imaginaria; de Stéphane Michonneau sobre el caso concreto de Belchite y la experiencia de sus vecinos viviendo entre ruinas; de Rafael R. Tranche y los discursos sobre la ruina en la Ciudad Universitaria de Madrid, y de Karl Schlögel sobre Járkov y su vivencia de la muerte y la destrucción.

La segunda parte del libro se enfrenta a los «Discursos y realidad de la reconstrucción». Son conocidos algunos casos de uso político de las huellas de guerra: monumentos, memoriales, etc. Partiendo del caso genérico de la Ciudad Universitaria de Madrid, no existe hoy una visión general de estas políticas de memoria, como tampoco parece existir a escala europea. Dificilmente se puede entender la reconstrucción de posguerra sin tener en cuenta la destrucción anterior. Los paisajes de guerra cristalizan en la elaboración de discursos por parte de las autoridades que desarrollan prácticas religioso-políticas de nuevo calado. El pueblo de Oradour, la catedral de Coventry, la iglesia Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche en Berlín significan a la vez el desastre de

la guerra pasada y la esperanza de la reconstrucción. Son puntos de origen de una nueva época, así como lo muestra la película de Roberto Rossellini, *Alemania Año Zero* (1947). Los paisajes de guerra son a la vez *Ground Zero* del pasado y *Stunde Null* del futuro. Estos usos políticos movilizan el repertorio clásico de las conmemoraciones monumentales del siglo XIX, pero inauguran también nuevas maneras de *hacer memoria*. En algunos casos, estas políticas intentan borrar los paisajes de guerra para establecer de nuevo el hilo roto de la historia con tiempos anteriores a la destrucción: en Varsovia, la reconstrucción del centro de forma idéntica a como era antes de la guerra pretende cerrar el paréntesis de este conflicto bélico. Contrasta también con la desaparición de los restos del gueto judío en el barrio de Muranów. Finalmente, existen varios tipos de reconstrucciones que responden a objetivos distintos: el historicista, in situ, que intenta borrar las huellas de la guerra y restablecer un vínculo con los tiempos pasados, muchas veces exaltados (Alcázar de Toledo); el moderno, que plantea una ruptura completa con lo antiguo, dejando paso a una forma de negación del pasado (Guernica). Del contraste de los discursos sobre la reconstrucción y la realidad de la misma se ocupan en esta parte del libro cuatro especialistas: Arnold Bartetzky nos presenta los discursos profesionales y las decisiones políticas implicadas en los proyectos de reconstrucción relativos a los países de la Europa Central y del Este tras la Segunda Guerra Mundial; Andreas Fülberth nos acerca a los mismos discursos y proyectos políticos en el caso específico de las ciudades bálticas tras dicho conflicto bélico, y José M. Faraldo y Carolina Rodríguez-López exploran las posibilidades de comparar las reconstrucciones de Madrid y Varsovia a partir del período 1939/1945.

La tercera sección revisa la «Patrimonialización de los paisajes de guerra». Con el tiempo, los paisajes de guerra han perdido el valor político y memorial que tenían, pero se han convertido recientemente en un recurso económico y turístico de primera importancia: museos, conservación y descubrimientos tardíos (como los de los refugios, por ejemplo), reconstituciones como decorados de cine o espectáculos diversos, entre otros. En muchos países, como en algunas regiones de España, se han aprovechado los paisajes de guerra heredados (Verdún, Oradour, Berlín, Coventry, Cataluña) para formar amplios territorios cuya debilidad puede ser acentuada por un uso turístico intensivo. A la inversa, la ausencia de patrimonialización esconde la voluntad de borrar una tragedia bélica (¿mejor que guerrera?), siendo el olvido otro modo relevante de resiliencia. La desaparición del paisaje de guerra, en algunos casos, sirve de *damnatio memoriae* («condena de la memoria») de un conflicto civil para favorecer la pacificación o la reconciliación de la sociedad dividida. En Madrid, por ejemplo, estos trabajos de recuperación de los lugares no han sido tan numerosos, como lo demuestra la propia arqueología de la Guerra Civil en la capital y en su provincia. La patrimonialización de los paisajes de guerra recobra un largo abanico de soluciones prácticas: restauración, reconstitución, integración o borrado de los mismos. Son fluctuantes según las circunstancias históricas y sociales pero movilizan siempre numerosos actores sociales, no siempre acordes con el futuro de estos mismos paisajes, entre invisibilización y visibilidad.

En esta sección está integrada por los trabajos de Conchita Lapayese y Manuel Gazapo sobre los paisajes de Arromanches, Birkenau y Schurenbachald; de Montserrat Duch sobre la patrimonialización de los espacios de la batalla del Ebro en Cataluña; de Vicente Sánchez-Biosca sobre el genocidio camboyano; de Sophie Wahnich sobre los paisajes japoneses después de 1945, y de Javier Ortega Vidal y José Luis González Casas sobre la Ciudad Universitaria de Madrid, el motivo inicial con el que comparábamos todos los casos estudiados.

La parte final del libro, en forma de epílogo doble, busca interrogar y explorar prácticas y actores actuales. Se sintetizan aquí experiencias a través de conversaciones con responsables de la gestión de paisajes de guerra: directores de museos y centros de interpretación, urbanistas y políticos. Esto permite enlazar la investigación histórica y urbanística con la práctica real del momento, abriendo caminos que muestren la unión entre la reflexión sobre el pasado y la acción presente. Se recogen en este apartado el trabajo de Fernando Vela Cossío sobre las huellas de la Guerra Civil española en la Comunidad Autónoma de Madrid y el de Iratxe Momoitio, directora del Museo de la Paz de Guernica.

El libro aspira a constituir una aportación verdaderamente relevante a la renovada historiografía de la guerra, tal como se ha desarrollado esta en las últimas dos décadas. No se trata de una historia militar tradicional, sino de una vía innovadora para retomar el tema bélico siguiendo la revolución historiográfica que han llevado a cabo los historiadores de la Primera Guerra Mundial, aplicada en este caso a los grandes conflictos posteriores. Esta obra se inscribe en una línea historiográfica donde apenas existen trabajos anteriores más allá de la obra de Dacia Viejo-Rose sobre Guernica, el catálogo de la exposición *Paisajes para después de una guerra*, que se publicó en Zaragoza en 2010 y que trataba solamente del caso de Aragón —del que también se publicó un libro que ha sido reeditado dos veces con éxito—, la obra de Stéphane Michonneau sobre Belchite, así como el volumen colectivo, dirigido por Carolina Rodríguez-López y Jara Muñoz, *Hacia el centenario: la Ciudad Universitaria de Madrid a sus 90 años*.

Hay que destacar, además, el interés que pueden llegar a tener las convocatorias de esta temática entre el público no especializado. Un ejemplo es la exposición que examinaba la construcción, destrucción y reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid en el centro C arte C de la Universidad Complutense de Madrid. Este evento, que tuvo lugar entre los meses de abril y noviembre del año 2015, alcanzó un enorme éxito y atrajo a más de 8 000 visitantes. También en el contexto de este complejo debate se desarrollaron en la Casa de Velázquez de Madrid, entre el 6 y el 8 de mayo de 2015, las sesiones del coloquio internacional *Paisajes de guerra. Huellas, reconstrucción, patrimonio (1939-años 2000)*⁴, a las que se sumaron otros actos como una exposición de fotografías, lecturas teatralizadas, y taller y muestra artística en la Casa

⁴ El congreso fue promovido por la École des Hautes Études Hispaniques et Ibériques de la Casa de Velázquez (Madrid), la Universidad Complutense de Madrid y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

de Velázquez, una mesa redonda en el Instituto Francés de Madrid, varias proyecciones cinematográficas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y hasta algunos recorridos por la propia Ciudad Universitaria. Todo ello permite constatar cómo el tema ha adquirido importancia y atraído a un público muy numeroso y diverso. En Francia, por ejemplo, debe destacarse el éxito extraordinario que tiene el tema de las ruinas, tanto en la producción artística como en las exposiciones (Hubert Robert en el Louvre es buen ejemplo de ello). En este caso, además, las conmemoraciones de la Primera Guerra Mundial han despertado una especial sensibilidad hacia los paisajes de guerra, especialmente Verdún: el Instituto Nacional de Geografía publicó mapas de las zonas de guerra y varios editores lanzaron guías turísticas especializadas en el asunto (*Le guide du routard*, *Les guides Michelin*). Por eso, esperamos que este libro alcance a un público amplio, interesado en la historia, más allá del círculo académico y universitario⁵.

José M. FARALDO, Stéphane MICHONNEAU,
Carolina RODRÍGUEZ-LÓPEZ y Fernando VELA COSSÍO

⁵ El proyecto original recibió ayudas y apoyos de la Friedrich-Ebert Stiftung, del Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), de la Embajada de Polonia en España, del Instituto Polaco de Cultura de Madrid, del Institut Français de Madrid y del Ministère des affaires étrangères et du développement international (Fonds d'Alembert).