















## Los paisajes indecisos

David Armengol

*Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre. Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz. Está situado en sus márgenes.*

Gilles Clément

*Ese panorama cero parecía contener "ruinas al revés", es decir, toda la construcción que finalmente se construiría. Esto es lo contrario de la "ruina romántica", porque los edificios no caen en ruinas después de haberse construido, sino que alcanzan el estado de ruina antes de construirse.*

Robert Smithson

*Mi forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje (...). Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías.*

Hamish Fulton

Cuando Jorge Yeregui me mostró las primeras imágenes susceptibles de formar parte de su exposición en la Fragua de Tabacalera –construcciones abandonadas, paisajes dominados por el cemento–, no pude más que pensar en una de las propuestas más emblemáticas de la historia del *land art*: el recorrido por los "monumentos" del río Passaic<sup>1</sup>, en Nueva Jersey, llevado a cabo por Robert Smithson en septiembre de 1967. Un itinerario por los suburbios industriales de su ciudad natal en el que el artista trató como supuestos monumentos diversas estructuras residuales encontradas a su paso: un puente de madera y acero, una plataforma de bombeo sobre el río, una serie de tuberías, un cajón de madera lleno de arena. Simplemente paseando, sin intervenir en el lugar, Smithson reactivaba un paisaje que había perdido su uso, y por tanto su tiempo. Su vivencia en Passaic desdibujaba las convenciones de pasado, presente y futuro que solemos usar en nuestra percepción de un territorio. La "ruina al revés" abría así un nuevo tipo de relación entre arquitectura y naturaleza.

1. En 1967, Robert Smithson publicó en Artforum un artículo titulado *The Monuments of Passaic*. Al mismo tiempo, la Virginia Dwan Gallery de Nueva York inauguraba una exposición individual del artista. En ella se mostraba un mapa en negativo de la zona y 24 fotografías en blanco y negro sobre los distintos monumentos de Passaic. Las imágenes no tenían entidad como obra, sino que simplemente servían para testimoniar el recorrido realizado por Smithson. La difusión de la muestra priorizaba la carga performativa de su propuesta: "¿Qué puedes encontrar en Passaic que no puedas encontrar en París, Londres o Roma? Búscalo tú mismo. Descubre (si te atreves) el maravilloso río Passaic y los eternos monumentos que hay en sus encantados bancales. Vete en un confortable coche de alquiler hasta esas tierras perdidas por el tiempo. Están a pocos minutos de Nueva York. Robert Smithson os guiará a través de este conjunto de lugares fabulosos. Y no olvidéis vuestra cámara de fotos. Cada viaje va acompañado de mapas especiales. Para más información, visitad la Dwan Gallery, 29 West 57th Street, Nueva York". El artículo de Smithson volvió a publicarse bajo el título *A Tour of the Monuments of Passaic* en Flam, Jack (ed.): Robert Smithson: The Collected Writings, University of California Press, Berkeley, Los Ángeles, Londres, 1996. La versión castellana –*Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*– fue publicada por la editorial Gustavo Gili en 2006.

Más intuitiva que premeditada, esta primera conexión entre el residuo industrial de Smithson y el urbanismo del abandono de Yeregui incorpora dos conceptos fundamentales para abordar la práctica artística del segundo. Por un lado, la intensidad performativa de sus recorridos por el paisaje; por el otro, un análisis conceptual que trata de definir la idiosincrasia de aquellos lugares que, por motivos diversos, han quedado a medio camino entre lo humano y lo natural.

Para Yeregui, hablar de paisaje es hablar también de arquitectura y urbanismo. De formación arquitecto, y actualmente profesor en la Escuela de Arquitectura de Málaga, pronto comprendió que su relación con esta disciplina no se encaminaba a la construcción de edificios, sino que demandaba otro tipo de vínculo. En una entrevista realizada en 2011 por Javier Díaz Guardiola<sup>2</sup>, el artista lo expone de este modo: “En la carrera, me di cuenta de que me interesaba más la ciudad como espacio de reflexión que como lugar de producción. Entiendo la ciudad como un ámbito cien por cien artificial construido por el hombre. En ella se condensan ciertos reflejos de cómo es la sociedad en cada momento. Porque intervienen factores como el diseño, condicionantes económicos, culturales, estéticos, sociales, medioambientales... Mi trabajo como fotógrafo busca ese tipo de situaciones”.

Sencillo y directo, este comentario sintetiza su posición discursiva. Mientras al inicio de sus palabras, el artista sitúa su ámbito de investigación en la búsqueda de cierta definición de ciudad, en la parte final exhibe su metodología: una exploración minuciosa que analiza –sin priorizarlos, sin potenciarlos– los numerosos aspectos que condicio-



*N-322, Km 37. En el camino.* Instalación en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 2008.

nan la configuración del paisaje. Y ahí aparece de nuevo la entropía de Smithson. Al margen de jerarquías preestablecidas, cualquier elemento del entorno es sensible a ser señalado como monumento (el arte no objetual de Smithson), cualquier detalle arquitectónico es susceptible de fantasear con lo acontecido (el rastreo fotográfico de Yeregui). En ambos casos, el desarrollo reflexivo no pretende emitir un juicio ético o moral, sino abrir capas de lectura que abarquen todas las opciones sin señalar ninguna. En definitiva, no estamos hablando de un arte de denuncia, sino de un arte de constatación.

En este sentido, los intereses de Yeregui le llevan a conectar con diversos teóricos del paisaje urbano. Especialmente con aquellos que han intentado estudiar los espacios intermedios que genera la ciudad contemporánea; lugares definidos más por la ausencia de función que por su uso concreto. Me refiero al *Terrain vague*<sup>3</sup> de Ignasi de Solà-Morales o al concepto de “tercer paisaje”<sup>4</sup> de Gilles Clément. En el primer caso, Solà-Morales reivindica la identidad genuina de estos espacios, reclamando su valor como ruina contemporánea sin la necesidad de reconvertirlos en lugares productivos. En el segundo, Clément define un tipo de paisaje que no es natural y tampoco es urbano. Un paisaje híbrido, situado entre la fuerza imparable de la naturaleza y el fracaso del artificio humano.

2. Con motivo de *Paisajes mínimos*, exposición individual en la galería Magda Bellotti de Madrid en 2011, Javier Díaz Guardiola publicó una entrevista con Jorge Yeregui donde el artista hablaba de su trayectoria y de su manera de entender el paisaje. *ABC Cultural*. 11-06-2011.

3. Publicado en *Anyplace*, Anyone Corporation/The MIT Press, Nueva York/Cambridge (Mass.), 1995. 118-123; (también en: Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, págs. 181-193).

4. Gilles Clément. *Manifiesto del tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.



*Sin título 1, serie Sitescape.* Fotografía, 93 x 74 cm, 2009.

Si nos fijamos en algunos proyectos anteriores de Jorge Yeregui afines a *Acta de replanteo*, podemos ver la influencia de estas teorías. Pienso en *En el camino* (2006-2007), *Sitescape* (2007-2009) o en la exposición *Inventario* (2015), tres líneas de investigación complementarias donde predomina su fascinación por los espacios urbanos abandonados antes de tiempo. En los tres ejemplos, su experiencia in situ se torna imprescindible para la evolución formal de la obra.

*En el camino* (2006-2007) supuso un viaje por carretera en el que Yeregui fue fotografiando las diferentes arquitecturas abandonadas que se encuentran a lo largo de la red viaria española. Formas anónimas, sin límite, convertidas en presencias fantasmales carentes de cualquier utilidad. Al igual que Smithson, sus fotografías reivindicaban cierta concepción escultórica en estas construcciones, evidenciando a su vez la manifiesta disfuncionalidad de su arquitectura. La reclamación del espacio improductivo de Solà-Morales. Las imágenes de aquellas pre-ruinas, más que hablarnos del presente o del pasado, parecían saltar en el tiempo y enfrentarnos a una posible premonición futura. Un año después, en 2008, y bajo el título de *N-322, km37*, el proyecto tuvo una segunda vida en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla. Yeregui situó una imagen de grandes dimensiones de una de esas construcciones marginales (la encontrada en la carretera y kilómetro que marca el título) en una valla publicitaria ubicada en el exterior del Museo, justo frente a la Gerencia Municipal de Urbanismo.

*Sitescape* (2009) siguió haciendo hincapié en el deterioro arquitectónico. Aquí, el artista centró su interés en infraestructuras bien definidas dentro del entramado de la ciudad contemporánea –parques,



áreas recreativas, zonas de aparcamiento– que pasado un primer momento de aparente necesidad, dejaron de utilizarse y cayeron en el olvido. En consecuencia, estos espacios iniciaron un nuevo proceso de colonización por parte de la naturaleza. El tercer paisaje de Clément. Zonas neonaturales que ocupan libremente un espacio diseñado inicialmente para un uso extraviado para siempre. Una convivencia contradictoria y tensa entre lo que fue aquel sitio y lo que acabará siendo.

A continuación, *Inventario* (2015) –una exposición concreta para la galería Alarcón Criado de Sevilla– mantiene una conexión directa con *Acta de replanteo*. Primero, por el hecho de compartir las mismas localizaciones; segundo, porque retoma la noción de cartografía de lo impredecible de Michel Serres, otro de sus referentes principales a la hora de reconocer física y simbólicamente un territorio. En el prólogo de *Atlas*<sup>5</sup> –un ensayo sobre la noción de desplazamiento constante en el habitar contemporáneo– el filósofo francés analiza nuestra necesidad de mapas:

“Ahora llegamos a la cuestión fundamental de todo atlas: ¿de qué hay que trazar un mapa? Respuesta evidente: de los seres, los cuerpos, las cosas que no se pueden percibir de otra forma. ¿Por qué no dibujamos nunca, efectivamente, las órbitas de los planetas, por ejemplo? Porque una ley universal predice sus posiciones; ¿de qué nos serviría un mapa de carreteras en caso de movimientos y de situaciones previsibles? Basta deducirlos de su ley. Sin embargo, ninguna ley

*Inventario.* Acción en la galería Alarcón Criado / Publicación, 2015.

5. Michel Serres. *Atlas*. Editorial Cátedra, Madrid, 1995. (pág. 17).



# Acta de replanteo

Jorge Yeregui 16.09 — 13.11.2016

LA FRAGUA. TABACALERA



PROMOCIÓN DEL ARTE

**Organiza**  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

**Comisariado**  
David Armengol

**Coordinación**  
Sara Rivera

**Impresión fotografías**  
Taller Digigráfico

**Enmarcado**  
Estampa Marcos, S. L.

**Diseño gráfico**  
Setanta.es

**Montaje audiovisuales**  
Salas AV

**Montaje**  
Castellanos B-M

**Iluminación**  
Intervento

**Seguro**  
Poolsegur

**Comunicación**  
Conchita Sánchez | Alberto Melendo

© De las imágenes: Jorge Yeregui, VEGAR, Madrid, 2016  
© Del texto: David Armengol

Edita: © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.  
Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones  
NIPQ: 030-16-368-9  
Depósito legal: M-28324-2016

Agradecimientos: David Armengol, Sonia Balcells, Sergio Ibáñez, Mariana Iturralde, José Quintanilla y Carmen Rubio. Begoña Torres, Guillermo González, Sara Rivera y todo el equipo de Promoción del Arte. Fundación Botín. Maia y familia.

prescribe el dibujo de las costas, el relieve de los paisajes, el plano del pueblo en el que nacimos, el perfil de la nariz o la huella del pulgar. Se trata de singularidades, identidades, individuos, infinitamente alejados de toda ley; se trata de la existencia, decían los filósofos, y no de la razón”.

Seducido por la idea de existencia singular que defiende Serres, Yeregui ofrece en *Inventario* diferentes maneras de cartografiar el deterioro urbanístico. Mediante la acción-instalación de recolectar, fotografiar y catalogar separadores de hormigón encontrados en un solar, el artista incorpora al hecho expositivo una acumulación de sistemas objetuales y visuales que reivindican la pertenencia individual y única de cada elemento a su entorno. El proceso de documentación concluye con un libro compuesto por cuatro volúmenes que recopila todo el material encontrado. Además, el artista complementa la muestra con varios dibujos en Autocad realizados directamente sobre los muros de la galería (*Notas para un levantamiento*) y un vídeo –Palé– donde vemos el plano fijo de un viejo palé vacío y olvidado en mitad de la nada.

El valor de la experiencia directa que caracteriza la obra de Jorge Yeregui me invita a pensar en otros artistas de referencia: el británico Hamish Fulton, el gran artista del caminar por la naturaleza; y el belga afincado en Méjico Francis Alÿs, figura clave en la configuración de la *performance* urbana. Deduzco en su manera de trabajar similitudes con uno y con otro. De Fulton, su invisibilidad y discreción en el paisaje: no dejar huella de su paso, traduciendo su experiencia a base de imágenes y datos de carácter geográfico (cotas altimétricas superadas, millas recorridas, etc.). Pienso en *Walking beside the River*



El Reino de Don Quijote, Ciudad Real. Imagen de Google Earth.

*Montones. Arena.* Fotografía, 130 × 165 cm, 2014.



*Líneas maestras.* Video-instalación, 4 canales en loop, 2013.



*Vechte* (1997), donde el artista resume su idea del caminar en una sola frase: *Walks are like clouds. They come and go* (Los paseos son como las nubes. Vienen y se van). De Alÿs, su activación del entorno a través de la expectativa y el reto. Aquí me dejó llevar por *Sometimes Making Something Leads to Nothing*, también de 1997, acción en la que el artista arrastra un cubo de hielo por las calles de México D. F. hasta que éste se deshace. El título también exhibe a la perfección el carácter épico y disfuncional de su trabajo: Algunas veces, el hacer algo no lleva a nada.

Antes de abordar los contenidos específicos de *Acta de replanteo*, parece necesario dedicar un breve inciso al título escogido por Yeregui para su exposición. En el ámbito de la arquitectura y la construcción, el acta de replanteo es el documento oficial que marca el inicio de una obra. Un acuerdo entre las partes –arquitecto, promotor y constructor– que determina el punto de partida en la transformación urbanística de un lugar. En el mejor de los casos, el proceso culminará con la finalización de la obra. Paródicamente, el título evidencia los procesos de arquitectura fallida que han marcado la proliferación de lugares abandonados por todo la geografía española. En este sentido, *Acta de replanteo* supone una investigación de largo recorrido, que en los últimos años ha llevado a Yeregui al análisis de varios de estos proyectos urbanísticos. Sin embargo, no encontramos en su obra una voluntad acumulativa, sino un interés más flexible y menos categórico que le lleva a mezclar los emplazamientos sin depender de sus geografías concretas. Algunos de estos parajes son el Reino de Don Quijote en Ciudad Real, el Parque Empresarial La Torre de Toledo, el Saboyal en San Mateo de Gállego o la Ciudad Zaragoza Golf, estos dos últimos en la provincia de Zaragoza.

A partir de dicha experiencia en el lugar, la muestra propone siete capítulos autónomos y complementarios. Cinco de ellos se despliegan en la sala de exposiciones, uno en el espacio público y otro a modo de publicación; justo la que ahora estás leyendo. En cada uno de ellos, el artista incorpora enfoques y movimientos específicos: puntos de vista, cuestiones de escala y desplazamientos para reconocer el terreno. Pese al predominio del lenguaje fotográfico, el vídeo y la instalación tienen también un papel destacado en su puesta en escena.

El recorrido de la exposición abre con *Montones. Arena y Montones. Grava*, dos fotografías de gran formato donde vemos dos pequeñas acumulaciones de tierra en las que algunos hierbajos han empezado a crecer sin control sobre el material artificial. Un nuevo elemento natural que se adapta al residuo de lo humano para hacerlo suyo, para conquistarlo y –con el paso del tiempo– convertirlo de nuevo en naturaleza. Un gesto mínimo e insignificante pero capaz de resumir todo el proceso evolutivo del urbanismo fallido.

*Líneas maestras* muestra cuatro vídeos que recuperan una simple acción llevada a cabo por el artista: seguir los bordillos construidos hasta llegar al punto en el que fueron abandonados. Un reto inútil, absurdo, pero que en cambio permite fantasear con los supuestos itinerarios que fueron proyectados para aquel sitio. El trayecto físico presupone además un recorrido por el tiempo: llegar hasta el momento justo del abandono. Fijar la atención en ese último bordillo.

A continuación, *Lindes* plantea un ejercicio de mapeo completo de dichos territorios. Tomando de referencia los vallados provisionales

que delimitan y acotan el espacio a urbanizar, separándolo así de sus terrenos colindantes, Yeregui resigue esta frontera improvisada con el objetivo de tomar conciencia de la totalidad del entorno. Recorrer este vasto territorio le conlleva varias jornadas intensivas de trabajo. Para ello, opta por seguir siempre un método repetitivo y constante: fotografiar frontalmente cada uno de los postes que delimitan el terreno. Debido al deterioro de la zona, cuando el poste ya no se encuentra, Yeregui decide mantener el mismo sistema: medir la distancia entre el punto exacto donde debería estar el poste y su trípode para que su reconocimiento fotográfico del perímetro no varíe.

*Alzados* se erige en binomio escultórico de carácter totémico. Dos monitores muestran el plano fijo de dos edificios abandonados a su suerte en el mismo momento de construcción. Así, el artista reproduce en sala la duplicación que el urbanismo tenía pensado para el espacio real. La contundencia física de los edificios y su materialidad (básicamente cemento) desprenden un aire minimalista que recuerda al interés ancestral por el menhir derivado del *land art*. Una imagen simbólica que transmite una espiritualidad misteriosa y desconocida desde algo sencillo y reconocible: la estructura olvidada de dos edificios sin uso.

El recorrido expositivo culmina con *Impasse*, una proyección de vídeo que muestra la convivencia pasiva entre el desamparo y la realidad que lo rodea. Situado dentro del espacio abandonado, un nuevo plano fijo nos muestra lo que hay fuera de sus límites. Un mundo activo y en movimiento que contrasta con el tiempo estancado y moribundo que define la ruina prematura. Dentro de la composición, destaca el protagonismo escultórico de la valla publicitaria, símbolo solitario de



*Lindes. Jornada 2.* Fotografía (detalle), 143,5 × 101 cm, 2016.

la expectativa inicial que debía convertir aquel terreno en un espacio habitado. Delante de la valla, la vida sigue su curso sin prestar demasiada atención a lo que ocurre detrás.

Además, *Acta de replanteo* propone una pieza deslocalizada que ensaya otros ritmos de recepción y consumo artístico. Se trata de  $39m^2$ , una obra ubicada en los dispositivos de comunicación pública que Tabacalera tiene en la plaza de Embajadores. Al fin y al cabo, un *site-specific* provisional que prescinde de su función de anuncio para erigirse directamente en contenido. Seis grandes fotografías reproducen, a escala real, seis muros de hormigón de una extraña construcción encontrada por Yeregui en uno de estos terrenos. Un habitáculo sin posibilidad de acceso –quizás un depósito de agua, o una cámara de aislamiento– que, desde la fotografía, resurge ahora convertido en una suerte de conjunto escultórico en plena calle. El título de la misma alude al total de metros cuadrados documentados en tal construcción: 6 fragmentos que suman 39 metros cuadrados y cuya estructura viene marcada por los tableros de encofrar.

Finalmente, la exposición incorpora una publicación en formato periódico. Al margen de ser un catálogo al uso, en este caso el periódico se transforma en una obra portátil que incorpora el séptimo capítulo de la muestra. Un archivo de pilares retratados metódicamente por el artista para ofrecer una última visión fragmentada e incompleta del espacio abandonado: el inicio de una posible construcción entendido como el cierre simbólico de su proyecto. Esta pieza gráfica se convierte en una colección de pósteres, otorgando así una nueva función estética a la inoperancia de los pilares.



*39m²*. Intervención *site-specific*, dimensiones variables, 2016.

*Impasse*. Proyección, 12 min, 2013.



*Alzados*. Video-instalación, 2 canales en loop, 2014.

Llegados a este punto final, podemos decir que, en mayor o menor grado, la reflexión estética de Smithson, la ruina improductiva de Solà-Morales, el tercer paisaje de Clément, el mapeo de lo impredecible de Serres, la presencia discreta de Fulton y la épica inútil de Alÿs están presentes en *Acta de replanteo*.

Para acabar, simplemente añadir una obviedad. Existe en los proyectos de Yeregui una inevitable conexión con el *boom* inmobiliario originado en España antes de la crisis de 2007. Un abuso constructivo que derivó en un sinfín de propuestas urbanísticas que nunca llegaron a finalizarse, dejando a nuestro alrededor múltiples muestras de tal fracaso arquitectónico. Un cúmulo de paisajes indecisos y fracturados que a estas alturas forman parte ya de nuestro imaginario colectivo. Pese a tomar conciencia de ello, e incluso alertar de las consecuencias de dicha situación, la obra de Yeregui no acusa ni juzga de forma explícita. Como si de un cartógrafo se tratase, el artista encamina sus preocupaciones discursivas hacia un reconocimiento exhaustivo y preciso de tales paisajes. Y para ello, su método es conciso: rastrear el territorio y fotografiarlo; es decir, caminar y hacer fotos. De nuevo la performatividad del paisaje como eje central de su fotografía. Y ahí, en la vivencia, es donde surge también el placer que Yeregui encuentra en sus paseos por el urbanismo fallido.















