

PERTURBACIONES
SOBRE ENTROPÍA Y PAISAJE

JORGE YEREGUI





SALINA - 800ha - 1924



SALINA - 400ha - 1924



AEROPUESTO - 1.000ha - 1928



AGRICULTURA



AGRICULTURA - 6.000ha - 1936



AGRICULTURA - 6.000ha - 1936



AGRICULTURA - 6.000ha - 1936



AGRICULTURA



INDUSTRIA NAVAL - 120ha - 1974



SARRIENAS DEL SAN PEDRO - 610 STIENIENAS - 1981



POLIGONO INDUSTRIAL - 200ha - 1984



PARKER NATURAL



1.000ha - 1993



AGRICULTURA - 1.000ha - 1993



AGRICULTURA - 1.000ha - 1993



POBLADO COLONIZACION 196a - 1993



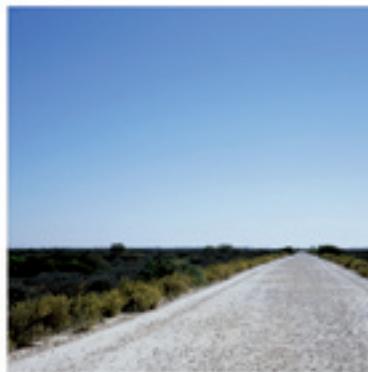
1.000ha - 1993



TERRAZO SUBTERRANEO 160ha - 1993



AUTOPISTA - 170ha - 1993



CERRAS - 1.000ha - 1971



1.000ha - 2002



PARQUE NATURAL - 1.000ha - 2002



VALLEJO INDUSTRIAL - 107ha - 2002



REINTEGRACION 467ha - 2002

COTACERO



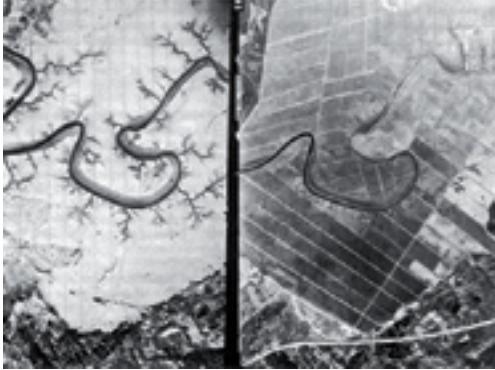
Área influencia mareas. (Google Maps)

21 fotografías | Impresión Lambda | 52x50cm. c/u | 2006

Cotacero propone una aventura suburbana, un recorrido pseudo-histórico por las construcciones situadas en un espacio en permanente estado de disolución, un territorio desprovisto de representación donde fragmentos de tiempo se depositan sobre la realidad del paisaje.

Mediante una combinación de fotografías y texto, la propuesta establece un recorrido por el espacio interurbano de la Bahía de Cádiz, donde la inundabilidad del terreno ha determinado la ubicación y crecimiento de los diferentes núcleos urbanos. Un espacio que se caracteriza por su ausencia de relieve, por la influencia que ejercen las mareas y por la salinidad del terreno.

Durante el último siglo este espacio se ha visto inmerso en un intenso proceso de transformación socioeconómica e infraestructural que, mediante sucesivas operaciones de consolidación y apropiación, han tratado de domesticar un agitado paisaje natural.



Transformación agrícola



Relleno para suelo industrial

Tanto la iniciativa pública, como la privada, han pretendido apropiarse del área intermareal para incorporarla a la actividad urbana mediante operaciones de desecación, relleno, canalización o inundación. Muchas de estas intervenciones, con mayor o menor escala, han logrado ir colonizando el territorio, otras no, dando como resultado un paisaje natural y artificial al mismo tiempo, marcado por la sucesión de pequeños indicios, de restos “arqueológicos” que aparecen diseminados por el mismo, revelando la presencia humana en la inmensidad del territorio.

Cotacero se inspira en los primeros paseos artísticos para documentar este espacio mediante fotografías que inciden en su singular topografía, y completa cada imagen con información relativa al tipo de operación propuesta, la superficie planeada y el año en que se proyectó, construyendo una imagen-bisagra entre el paisaje natural y el paisaje urbano, entre el paisaje real y el paisaje imaginado. Una superposición de capas donde se solapan el momento histórico de cada operación con el tiempo de la toma fotográfica. J.Y.



SALINA - 400ha - 1924



AEROPUERTO - 1.300ha - 1938



AGRICULTURA - 1.000ha - 1956



POBLADO COLONIZACIÓN - 18ha - 1956



AGRICULTURA - 4.000ha - 1956



AUTOPISTA - 17km - 1969



INDUSTRIA NAVAL - 125ha - 1974



POLÍGONO INDUSTRIAL - 260ha - 1994



PARQUE NATURAL - 1.000ha - 2002

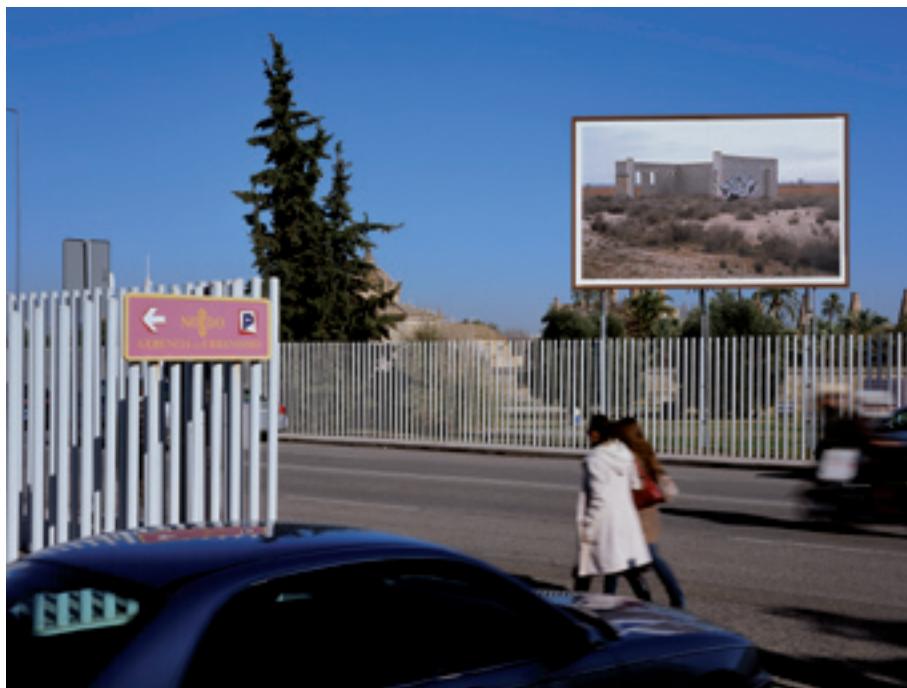


REINUNDACIÓN - 407ha - 2003





EN EL CAMINO



N-322, km37. En el camino. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. 2008

12 fotografías | Impresión Lambda | Dimensiones variables | 2006-2007

Secuencia de fotografías inspiradas en el concepto de *pre-ruinas** que documentan arquitecturas inacabadas, abandonadas por diversos motivos y que, expuestas en su estructura básica, son moldeadas por el tiempo y la naturaleza. J.Y.

“Las pre-ruinas son ilusiones frustradas, pararon su proyección y construcción en mitad del proceso. No sabemos por qué, pero su apariencia siempre nos indica que la decisión fue tomada de forma repentina, incluso a veces parece que los propios trabajadores huyeron en un instante, abandonando los materiales, las herramientas y nunca más volvieron. En cada caso su pre-conclusión transmite una sensación dramática, incluso trágica.

Cuando una construcción proyectada, con sus planos y su volumen definido, resulta abandonada, no produce arquitectura, ni arquitectura medio acabada, esto sólo sería así cuando algo, un indicio, nos indicara que va ser terminada.

[...]

Pre-ruinas son fenómenos socio-esculturales forjados entre los polos de la ilusión y la reglamentación. Las circunstancias en las que las ideas, las necesidades o los planes, se encontraron con los condicionantes del mercado, los permisos, la normativa o los créditos, siempre están definidas por una decisión abrupta y dramática que transforma un plan en un resultado no planeado, arquitectura en una pre-ruina. Una ilusión en un recuerdo.

[...]

Omi (Thomas Scheiderbauer - c a l c)



A-471, km18.



A-92, km113.



A-4, km203.



A-1, km134.



A-4, km528.



N-322, km37

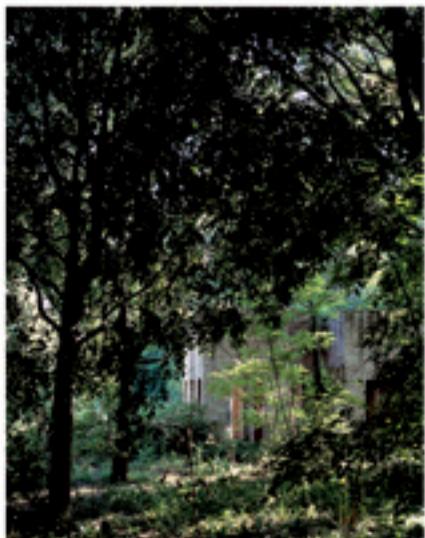


A-44, km134 (1).



A-44, km134 (2).





SITESCAPE



Recinto Expo92, Sevilla 2007. (Google Earth)

9 fotografías | Glicée | 93x74cm. c/u | 2007-2009

La ciudad contemporánea, en su acelerado y competitivo afán de crecimiento, trata de aprovechar fenómenos como el turismo o la celebración de grandes eventos culturales y deportivos para impulsar su expansión, mejorar las infraestructuras y ampliar los equipamientos.

El planeamiento urbanístico es el responsable de organizar este crecimiento de forma ordenada, tratando por una parte de satisfacer las carencias detectadas en la ciudad existente y, por otra, anticipándose a las futuras necesidades de sus ciudadanos. Durante este proceso, además, se revisan y se generan las herramientas que permitirán gestionar y mantener la ciudad en funcionamiento.

En ocasiones, determinados espacios urbanos quedan fuera de esta supervisión, al margen de la ciudad, de su orden y de su control. Ya sea porque tenían un uso acotado en el tiempo, porque han quedado obsoletos ó porque resulta inviable conservarlos en condiciones apropiadas, se convierten en espacios residuales donde la naturaleza recupera su propia ley. Aunque se trata de lugares consolidados, perfectamente delimitados, con una calificación asignada y ubicados en lugares estratégicos dentro de la ciudad, el abandono los transforma en paisajes neo-naturales donde buenas y malas hierbas crecen libremente, al azar, al margen de cualquier diseñador. Se trata de “islas” que, dentro de la urbe, se desarrollan de forma espontánea, sin el mantenimiento o el control que reciben el resto de espacios urbanos y donde la naturaleza se superpone a la ciudad.

La propuesta Sitescape analiza este tipo de paisaje singular y característico de la ciudad contemporánea. La propuesta se sitúa a mitad de camino entre la definición que Solá-Morales hace del *Terrain Vague* -áreas abandonadas, espacios y edificios obsoletos e improductivos, indefinidos y sin límites- y el *Manifiesto del Tercer Paisaje*, un espacio definido por G. Clément donde el hombre abandona la evolución del paisaje en manos exclusivamente de la naturaleza. J.Y.

















Cerrar la ventana, exorcizar el paisaje Notas sobre *Perturbaciones* de Jorge Yeregui

Las bellezas que este ensayo exalta han sido celosamente protegidas. Ciudad feliz y realista, Orán a partir de ahora ya no necesita escritores: espera a los turistas.

Albert Camus, l'Été

El paisaje nace en el seno de la cultura. Escritores, poetas, pintores... Son ellos los primeros en intuirlo. Para que exista, el paisaje tiene que ser reconocido desde la admiración; debe ser cantado, en voz alta o para uno mismo. Difícil cuestión, pues, la de localizar con precisión el momento de su génesis. En cualquier caso, parece ser que tanto en Europa como en Oriente los primeros en reconocer ese exterior como experiencia estética de un lugar fueron los poetas y los pintores.

La nueva mirada que engendró la noción de paisaje fue la del deleite por la naturaleza. Sin embargo, para que pudiera darse ese reconocimiento, ese tipo de relación entre la naturaleza y el sujeto que la contemplaba, fue necesario un cambio en las costumbres morales impuestas por la ortodoxia cristiana, según la cual la mirada debe estar vuelta hacia adentro, hacia la propia conciencia, evitando distraerse en la contemplación de la naturaleza y entregarse al disfrute de su belleza, que en Occidente empezarán a vislumbrarse con la llegada del Renacimiento.

Hoy, esas bellezas han sido en gran medida devastadas y, lo que queda de ellas, celosamente protegido, eficazmente acotado para facilitar la visita de nuevos espectadores. Bajo esa supuesta protección, ¿en qué estado queda el paisaje? ¿Vuelve a renacer, o se museifica hasta morir? Sea como sea, no queda otro remedio que lidiar con la alteración y atenerse a la constatación de las huellas, indicios de la destrucción que van dejando tras

de sí esas grandes manadas ávidas de paisajes idílicos, o bien contemplar la impunidad y la indolencia con la que la industria y el urbanismo descontrolado han transformado el territorio, prescindiendo de cualquier criterio medioambiental o paisajístico. Cerrar la ventana, exorcizar el paisaje¹, sería justamente eso: el resumen de aquella posibilidad que permite ignorar hasta tal punto el entorno que éste deja de existir. Sólo hace falta cerrar la ventana y esperar a los turistas.

* * *

La reflexión sobre los efectos de la era postindustrial en el territorio constituye el eje discursivo de la investigación de Jorge Yeregui. Desde sus primeras series, realizadas en 2005, su trabajo ha estado dedicado al análisis del paisaje y, más concretamente, al estudio de los vínculos entre acción humana y territorio en el ámbito del urbanismo y la arquitectura. La exposición *Perturbaciones. Sobre entropía y paisaje* reúne tres de sus series más recientes: *Sitescape* (2007-2009), *En el camino* (2006-2007) y *Cota cero* (2006).

Jorge Yeregui pertenece a una generación de artistas nacidos en la época de la difusión mediática de los desastres naturales provocados por la contaminación y el cambio climático. Las disputas entre la lógica económica y la ecología han derivado desde finales de los años sesenta hacia una creciente atención al paisaje desde disciplinas muy diversas (arte, arquitectura, urbanismo o investigación académica). En lugar de diversificarse en otros términos más especializados y abarcando una variedad semántica siempre más amplia, la noción de paisaje ha terminado dilatándose hasta el extremo de absorber definiciones contradictorias e incluso antagónicas.

Muchas son las razones que han dado lugar a esa confusión terminológica, pero podríamos apuntar una a modo de conjetura: en realidad, es en el siglo XIV cuando Europa empieza a contemplar el paisaje. Y los pintores no lo representaron in situ, sino a una cierta distancia, desde sus palacios. En las artes visuales de Occidente, la primera representación del paisaje es, de hecho, un trampantojo: una ventana abierta de par en par pintada sobre una tela. Y su sentido parece responder a la necesidad de clarificar un mensaje: de lo que allí se muestra, eso que vemos es una ventana, y el exterior, el lugar hacia donde se abre. Los marcos coinciden: el marco del cuadro es el marco de la ventana. A partir de ese umbral, el país queda transformado en paisaje, pero a la vez ambos quedan de algún modo

fundidos, confundidos. Desde entonces, arquitectura y paisaje quedan indisolublemente vinculados. La naturaleza, señala Augustin Berque, fue inventada desde la ciudad, y fue la arquitectura la encargada de conducir esa mirada hacia el exterior².

Las primeras fotografías evidencian atinadamente la transmisión de ese legado iconográfico entre pintura y fotografía. Y si las célebres vistas de Le Gras fotografiadas por Niépce, o las del Boulevard du Temple por Daguerre, no se debieron tan sólo a razones puramente técnicas, en su gesto quedaron inscritos los nuevos matices de la antigua confusión generada por las vistas pictóricas. La nueva visión del paisaje que se instaura con la fotografía incorpora, además, las ambivalencias del propio medio, a caballo entre el arte y la ciencia. Muchos de los primeros fotógrafos exploradores no perseguían objetivos artísticos sino científicos y aun así, sin saberlo, estaban instaurando un nuevo modelo de visión³. De la misma forma que otras fotografías de ese mismo período, tomadas en parajes naturales y sin ninguna otra pretensión que el ejercicio artístico, hoy puedan confundirse con proyectos de carácter topográfico.

Después de un periodo de cierto olvido, en los años sesenta se inicia un proceso de vuelta al paisaje como género fotográfico. Además de la influyente obra de Bernd y Hilla Becher, que llevaron a cabo un programa metódico de archivo de la arquitectura industrial en Alemania, y el interés suscitado en el público por las acciones de artistas vinculados al Land Art, hay que mencionar el efecto tardío pero determinante de la obra de unos autores que en 1976 coinciden en una de las exposiciones más influyentes sobre el tema, celebrada en la George Eastman House de Rochester: *New Topographics. Man-Altered Landscape*. La extensión suburbana, la desertización industrial o la naturaleza como reducto del ocio eran algunos de los aspectos que los fotógrafos seleccionados ponían de manifiesto mostrando cómo la dicotomía entre naturaleza y ciudad estaba cada vez más confundida en una relación mediada por el hombre. A partir de ese momento, aparecen en el paisaje fotográfico los efectos de la industrialización: el territorio explotado, la periferia industrial y sus desechos, el territorio baldío, los lugares anónimos... toda una órbita de signos hasta entonces invisibles emerge a la superficie de las fotografías poniendo de manifiesto la devastación medioambiental.

En la obra de Jorge Yeregui, formado en los años noventa en arquitectura y fotografía, confluye la herencia de este legado artístico vinculado a la representación del paisaje:

por un lado, la que desciende de los Becher y de los fotógrafos vinculados al grupo *New Topographics*, y por otro, la que se origina con las intervenciones del Land Art y, en especial, de la aportación de Robert Smithson y Richard Long.

El título de la exposición, *Perturbaciones. Sobre entropía y paisaje*, da cuenta, por lo demás, de la escisión que tiene lugar en el propio término y de las concepciones antagónicas según las cuales el paisaje sería una porción de superficie terrestre o bien pura creación de la mirada. Sin embargo, el paisaje también puede ser concebido como la relación que media entre ambas y su ambivalencia⁴.

Para Yeregui la fotografía cumple fundamentalmente un papel heurístico, es decir, sirve de instrumento de observación y análisis. Consciente de que la evolución del paisaje depende en gran medida del entorno construido, su práctica artística enfoca aquellas situaciones en las que el crecimiento descontrolado de las ciudades o una gestión industrial y urbanística particularmente corrosivas, han dejado profundas huellas aunque no siempre de forma explícita. En este sentido, las tres series que conforman la exposición llaman la atención hacia el micro-acontecimiento como síntoma revelador de una situación general. Y en ellas, la exactitud del dispositivo que articula la lectura a través de una estructura precisa y organizada en forma de retícula, no apuntaría tanto hacia el listado tipológico como a la visibilidad de ese “mínimo sintomático”, de aquello que no suele ser objeto de atención; aquello que tan sólo se vuelve evidente a través de una fotografía. En este caso, recorre las tres series, en mayor o menor medida, la evidencia de una distopía; lugares en los que las expectativas iniciales quedaron frustradas y los procesos de construcción y desarrollo interrumpidos.

Sitescape, por ejemplo, es una recopilación de “muestras vegetales” en las que la naturaleza vuelve a adueñarse de un espacio urbano desatendido. Si observamos la primera imagen (*Sin título 1*), las malas hierbas que aparecen tienen algo de triunfante. Como si se tratara de una fuente de origen vegetal, la planta se ha abierto paso en algo aparentemente sólido e impenetrable como el asfalto, reconquistando así su antiguo espacio.

Fue John Cage uno de los encargados de revitalizar la noción de paisaje en el arte contemporáneo⁵ y en disociar *scape* de *land*.. Desde entonces, el sufijo *scape* ha sido asociado a gran variedad de sustantivos: de los más tangibles *seascape* o *cityscape* a otros mucho más etéreos: *dreamscape*, *mindscape*, *mediascape*.... Y si todos ellos hacen

referencia a ese renovado interés por la cultura del paisaje, la raíz de *scape* está –valga la redundancia– anclada al suelo. *Scape* proviene del latín *scapus*: “pedúnculo que sobresale de la tierra, tallo o astil de una hierba”. Además, la fuerza vertical del *scapus* precede a la alusión arquitectónica que asociará el término a la forma de la columna⁶. Su sentido etimológico original vuelve, pues, a surgir en la obra de Yeregui: en estas fotografías es la naturaleza quien toma las riendas del lugar. Es la naturaleza la que invade, penetra y ocupa; es ella la que se erige y, a su modo, construye⁷.

Lo que pone en juego esta serie, como consecuencia de esa inversión de fuerzas, es una alteración en la percepción del tiempo. Aparcamientos abandonados, jardines botánicos donde las plantas desafían los antiguos sistemas de ordenación... estos signos de un retorno a un presunto estado salvaje pueden suscitar algunas suposiciones: ¿Ese abandono del hombre podría ser definitivo? ¿Un mundo sin nosotros? La atmósfera cálida y solar de estas fotografías no tiene nada de apocalíptico y, sin embargo, recorriendo las imágenes de *Sitescape*, así como las de *En el Camino*, la evidencia de la desaparición es tan categórica que deja en el aire la sospecha de un éxodo irreversible. La ventana abierta por Yeregui y las vistas que ofrece pueden no complacernos del todo. Al fin y al cabo, se trata de asumir que somos cómplices de aquello que vemos, de esos paisajes que otros han creado por y para nosotros, paisajes en cuya construcción, sin duda, hemos participado también.

Otro aspecto que permea estas series es la indefinición del paisaje. Ni rural, ni urbano, ya no sabemos muy bien que suelo estamos pisando. Lo urbano difuso ha creado nuevos espacios intermedios que aparecen muy claramente en *Cota Cero*, cuyo título tiene ciertas reminiscencias smithsonianas y de sus “paisajes de perfil bajo”. Con una demarcación geográfica precisa, *Cota Cero* se enfoca hacia una problemática medioambiental concreta (el erial) de un área específica (la bahía de Cádiz). Las intervenciones que documenta el proyecto se enmarcan en una política de reactivación de la economía de la región que, desde los años 30, ha intentado con mayor o menor éxito transformar la marisma en suelo urbanizable o cultivable. Algunas de estas intervenciones han sido llevadas a cabo; otras, dificultadas por la salinidad del terreno y las mareas, han resultado inviables.

Cota Cero plantea elocuentemente un recorrido histórico, y su complejidad proviene de sus distintas temporalidades, de ese ensamblaje de distintas “capas” de intervención territorial que en el proyecto aluden a superposición de planos temporales. Incrustada en el margen

inferior de la fotografía, una inscripción proporciona unas coordenadas que cuantifican y temporalizan el referente. Sin embargo, a pesar de la exactitud científica de estas inscripciones (conocer la fecha de inicio de las alteraciones en el territorio y las hectáreas afectadas), éstas no nos proporcionan un mayor conocimiento de la situación global, no nos permiten valorar el alcance de cada intervención; tan sólo podemos suponerlo, quedando así en suspenso el intento de llevar a cabo una exploración arqueológica del territorio alterado.

Una de las últimas fotografías de la secuencia hace referencia a la creación de un parque natural. Puesto que el territorio ha ofrecido la suficiente resistencia a ser domesticado, ahora se le puede imponer otra estrategia: la conservacionista, que legisla un nuevo uso para dicho territorio, unas nuevas infraestructuras y otra forma de explotación: la turística. Puesto que los lugares pueden ser inventariados y fotografiados, pueden inscribirse también en una historia de las instituciones patrimoniales, pero ¿hasta qué punto y de qué manera –apuntaría la reflexión latente en el proyecto de *Cota cero*–, debería regularse esa patrimonialización?

* * *

La meditación que propone la obra de Jorge Yeregui no es de tipo contemplativo. Las nociones que hilvanan estos tres proyectos integran la reflexión discursiva con la documentación del territorio y sus particularidades, induciéndonos a un tipo de observación sensible hacia aspectos del paisaje que en demasiadas ocasiones pasan desapercibidos o son voluntariamente ignorados. Frente a la tupida red de intereses económicos, políticos e ideológicos que atraviesan el paisaje, hay que recuperar la distancia para pensarlo y contemplarlo desde una ética ecológica. Es en este contexto donde propuestas artísticas como la de Jorge Yeregui cobran sentido.

Indicio y síntoma de una época, en cada una de sus fotografías, podemos rastrear los signos de una posthistoria industrial que Yeregui busca hacer inteligible sin olvidar que –como ha apuntado Augustin Berque– la civilización industrial es adversa a la calidad de los paisajes. Las perturbaciones a las que hace referencia en esta exposición, los efectos de esa ola expansiva producida por el profundo desequilibrio entre las fuerzas de la naturaleza y la acción humana, constituyen el núcleo articulador de una problemática que afecta y determina nuestro vínculo con el paisaje.

“Ya no hay desiertos –sentencia Camus en 1939–. Ya no hay islas. Sin embargo, la necesidad se hace sentir. Para comprender el mundo, a veces hay que darse la vuelta; para mejor servir a los hombres, mantenerlos a cierta distancia”⁸.

Marta Dahó

- 1 Albert Camus, *l'Été*, Gallimard, París, 2010. Véase también el comentario de Augustin Berque, *El pensamiento paisajero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.
- 2 Augustin Berque, op. cit. p. 79.
- 3 Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- 4 Augustin Berque, op.cit. p.59.
- 5 Javier Maderuelo, *La Construcción del paisaje contemporáneo*, Cdan, Huesca, 2008. p.14
- 6 *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*, 1987.
- 7 Tema que Jorge Yeregui ha desarrollado ampliamente en su proyecto *Paisajes Mínimos*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- 8 Albert Camus, op.cit, p.75 (traducción de la autora).

Publicación realizada con motivo de la exposición:

Perturbaciones. Sobre entropía y paisaje

Comisario: Jesús Micó Palero.

Sala Kursala

Aulario La Bomba

Paseo Carlos III, 3 Cádiz 11003

16 de septiembre al 22 de octubre de 2010

Cuadernos fotográficos de la Kursala nº 20

Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Universidad de Cádiz.

© imágenes: Jorge Yeregui

© texto: Marta Dahó

Patrocina: Programa cultural de la Universidad de Cádiz.

Colabora: Galería Full_art.

Imprime: Gráficas La Paz

Depósito legal: J - 1144 - 2010

AGRADECIMIENTOS:

Mi más sincero agradecimiento para Jesús Micó y la Universidad de Cádiz, que han hecho posible esta exposición y la publicación de este catálogo.

Para la galería Full_art, por su participación y apoyo.

A Marta Dahó, por su implicación y generosidad.

De forma muy especial, para Alicia.

Para la realización de las series fotográficas ha resultado imprescindible la participación de:

Cotacero, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Marta Pelegrín y Fernando Pérez.

En el camino, Omi (Thomas Scheiderbauer- calc)

Sitescape, Revista Neutra. (N3, tercera temporada)

A todos ellos, muchas gracias.

A mi familia y a mis amigos.