



TUDELA, O CÓMO DEVOLVER EL PAISAJE

Una conversación entre Marta Dahó y Jorge Yeregui

Tudela, o cómo devolver el paisaje

Jorge Yeregui y Marta Dahó conversan sobre el proyecto *Deshacer, borrar, activar*.

PhotoESPAÑA 2020

8 de octubre – 8 de noviembre, 2020

Centro de Arte Faro de Cabo Mayor, Santander,

La creciente expansión urbana y la agudización de los procesos de globalización económica han ido imponiendo formas de experimentar y comprender los territorios estrechamente vinculadas a las imágenes y su circulación. Paralelamente, las transformaciones que han experimentado las prácticas artísticas en relación con la dialéctica entre paisaje y territorio han sido extraordinariamente ricas y complejas en las últimas cinco décadas. Desde entonces, el aumento exponencial de proyectos que han abordado la reflexión sobre la alteración de los territorios no solo ha conllevado una notable producción de saberes, también se ha manifestado mediante una significativa diversidad de procesos artísticos.

En el caso de las artes visuales, esta pluralidad de planteamientos, enfoques y potencial reflexivo también ha contribuido al cuestionamiento de una idea demasiado acotada de lo que entendemos por paisaje, categoría cuyos significados varían según la disciplina desde la que sea abordada. Es desde esta vertiente interrogativa como Jorge Yeregui (Santander, 1975) ha desarrollado su trayectoria artística, y precisamente en su trabajo *Deshacer, borrar, activar* (2018) la aborda a partir de un caso de estudio concreto.

Esta conversación, desarrollada originalmente a raíz de la presentación de este proyecto en la jornada de estudios *Photographier le chantier: Transformation, inachèvement, altération, désordre*¹ (*Fotografiar la obra: Transformación, incompletitud, alteración, desorden*), ahonda en las principales cuestiones que el proyecto plantea, así como en el proceso de investigación que lo ha acompañado.

¿Qué puede implicar deconstruir un antiguo resort turístico emplazado en un parque natural? ¿Hasta qué punto pueden ser eliminados los rastros de una intervención inmobiliaria? ¿Cómo pueden ser activados nuevos procesos de recuperación medioambiental? Estas son algunas de las cuestiones que han pautado el trabajo de Jorge Yeregui *Deshacer, borrar, activar*, resultado de una prolongada investigación artística que ha venido desarrollando desde el año 2011, cuando conoció el proyecto de restauración paisajística del paraje de Tudela; un espacio ocupado durante casi cincuenta años por un complejo hotelero Club Med en pleno Parque Natural del Cap de Creus.

Promovida por diversas administraciones, esta intervención paisajística puso en valor el indudable patrimonio natural de la región al plantear una posible 're-naturalización' del paraje con técnicas de deconstrucción de bajo impacto y exhaustivas medidas de restablecimiento de la vegetación autóctona. Una intervención a largo término que, por las connotaciones culturales, económicas y ecológicas del paraje de Tudela, ha

¹ La jornada de estudios tuvo lugar en la Universidad Jean Monnet de Saint Étienne (Francia) el 17 de octubre de 2017 y una primera versión de esta conversación fue publicada bajo el título "Tudela: un

suscitado no pocas cuestiones sobre las implicaciones de esta ‘devolución’ del lugar a un estado natural previo.

El proyecto de Jorge Yeregui que se presenta ahora en el Centro de Arte Faro de Cabo Mayor de Santander, dentro de la programación de PhotoEspaña 2020, parte precisamente de la reflexión en torno al valor simbólico de la naturaleza para pensar —en imágenes— sobre el alcance de las diversas operaciones de recuperación que han tenido lugar en Tudela. A partir del acompasamiento con los ritmos de transformación del entorno y las fases del proceso de re-naturalización, como el vaciado y el desplazamiento o la yuxtaposición, *Deshacer, borrar, activar* hace resonar las distintas capas de significado que acompañan las acciones en el territorio.

Desde una dimensión procesual de la práctica artística, las obras de Yeregui que articulan este proyecto invitan a sopesar qué conlleva devolver el paisaje a un estado natural previo a su urbanización a través de una réplica de aquello que fue antes de su explotación turística. Tudela es, en este sentido, un posible ejemplo de aquello que Michel Foucault llamaba ‘heterotopías’², entre las cuales incluyó precisamente los Club Med: espacios de múltiples dimensiones, solapamientos y tensiones que Jorge Yeregui ha querido situar en el centro de su investigación en tanto que síntoma que urge atender. No se trata únicamente de reflexionar sobre cómo sería posible revertir los evidentes efectos devastadores de la edificación masiva que ha sufrido el territorio en los últimos cincuenta años; *Deshacer, borrar, activar* también señala la necesidad de identificar las contradicciones que provocan las ambivalentes políticas de *greenwashing*.

* * *

Marta Dahó: Desde tus inicios, hace ya quince años, tu trabajo ha girado en torno a la idea y la experiencia de paisaje abordando cómo se manifiesta y toma forma cultural y urbanísticamente. Los espacios suburbanos han estado en el centro de tus reflexiones, pero también te has interesado especialmente por la organización, gestión o abandono de los espacios naturales protegidos. En ambos casos, tus propuestas se han desarrollado casi siempre a partir de una práctica artística esencialmente interrogativa y de investigaciones a largo término. Este interés por la percepción y la experiencia de determinados entornos se ha ido planteando desde distintas perspectivas y enfoques, aunque sin perder el hilo discursivo de fondo en torno al cual giran tus interrogaciones principales; respecto a cómo conocemos los entornos que habitamos, cómo queremos orientarnos en ellos y qué implicaciones tienen nuestras modalidades de comprensión en la forma de experimentarlos y transitarlos.

Cuando conociste el paraje de Tudela y supiste de la existencia del proyecto del grupo de arquitectos EMF Paisatge, ¿qué aspectos te interpellaron como para emprender un trabajo artístico a partir de los inusuales planteamientos que desplegaba esta recuperación paisajística?

² Foucault, Michel, “Des espaces autres”, en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n.º 5, octubre de 1984.

Jorge Yeregui: Desde que desarrollé el proyecto *Cotacero*³ en el año 2006 me ha interesado el papel que desempeña la naturaleza en la actualidad. En ocasiones he trabajado la idea de qué es un espacio natural hoy día, cómo se percibe, qué significados tiene. Mientras que otras veces me he centrado en la manera que tenemos de relacionarnos con el territorio, de gestionar y transformar el entorno que habitamos. En el caso de *Deshacer, borrar, activar* —el proyecto que he desarrollado en el Paraje de Tudela, en el Cap de Creus—, me pareció interesante tener la posibilidad de trabajar ambas aproximaciones al mismo tiempo y sobre el mismo lugar. Por una parte, el proceso de transformación de un espacio; aunque en este caso se trata de un proceso que se produce a la inversa de las dinámicas habituales: se ha pasado de un lugar urbanizado a uno aparentemente natural. Por otra, qué significados podría tener este gesto en un contexto como el actual.

Como señala Philip Ursprung⁴, a lo largo del siglo pasado se ha producido un interesante cambio de paradigma en la manera de percibir la naturaleza. Por una parte, se refiere a la presentación y posterior divulgación de *La doble hélice* (1953), un modelo con el que James D. Watson y Francis H. C. Crick mostraban la estructura del material genético. Este avance ofrecía una visión de lo natural “desde dentro” y a una escala “micro”. Además, terminaba de abrir la puerta a la idea de que el proceso natural se podía alterar, con las consecuencias y los temores que esto implicaba. Por otra parte, Ursprung destaca la difusión de las imágenes que el Apolo 8 envió de la Tierra en 1968. Estas, por el contrario, presentaban una escala “macro” en la que se ofrece una representación del Planeta “desde fuera”. En estas fotografías se definen claramente los límites del ecosistema que habitamos y, a la vez, se muestra que este constituye una mínima parte dentro de una estructura mucho mayor y aún desconocida, lo cual, nuevamente, transmite cierta sensación de vulnerabilidad.

Esta transformación en la percepción de la naturaleza —algo que hasta entonces nos venía dado y que se presentaba como algo inagotable— se pone de manifiesto de muy diversas maneras, especialmente cuando la preocupación por el cambio climático se traslada de las agendas de los grupos ecologistas a las de los gobiernos. Con el cambio de siglo, esta transformación resulta grotescamente evidente cuando la noción de lo *sostenible* ha pasado de ser un atributo a convertirse en una *marca* que sirve para vender productos de cualquier tipo, desde un coche a un paquete de detergente. Este fenómeno se define como *greenwashing*⁵ y, de manera muy sintética, consiste en invertir más esfuerzo en ofrecer una imagen ecologista que en mantener una actitud de verdadera implicación con el medio ambiente.

En este contexto resulta innegable que la manera de percibir la naturaleza se ha visto profundamente alterada y mi trabajo trata de analizar algunos de estos cambios a partir de situaciones concretas. Este es el caso del Paraje de Tudela, en el que se pone en práctica un singular proceso de deconstrucción y de re-naturalización de un espacio que había estado urbanizado y que durante años se había explotado como resort. Un

³ www.jorgeyeregui.com/cotacero/

⁴ Ursprung, Philip, “La doble hélice y el planeta azul: la visualización de la naturaleza en el siglo XX”, en Iñaki Ábalos (ed.), *Naturaleza y artefacto: El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, pp. 243-250.

⁵ Bonacossa, I., M. Andrews y M. Canepa (eds.), *Greenwashing: Environment, perils, promises and perplexities*, Turín, The Bookmakers, 2008.

caso muy particular en el que este cambio de paradigma respecto a lo natural adquiere una nueva dimensión, la de revertir un territorio a un estado previo, que me ha permitido plantearme nuevas cuestiones en relación a la manera en que percibimos y nos relacionamos con el entorno.



Vacíos (detalle), 2011. Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón, 39x52 cm. © Jorge Yeregui-VEGAP

Tu respuesta articula muy bien el marco teórico en el que se inscribe tu investigación en Deshacer, borrar, activar, así como el modo en que este proyecto enlaza con tus trabajos anteriores prolongando la línea de reflexión crítica desarrollada hasta ahora. Has citado Cotacero, cuyo título tiene interesantes reminiscencias smithsonianas con sus “paisajes de perfil bajo”. Hemos comentado en ocasiones lo importante que ha sido para diversas generaciones su trabajo, y en tus proyectos resuena esa sensibilidad para percibir en espacios aparentemente banales una complejidad que viene trabajada desde un enfoque cruzado de distintas disciplinas y epistemologías. Paralelamente, trazar una suerte de arco entre tu proyecto de Cotacero y la investigación desarrollada en el paraje de Tudela nos permite distinguir aquí un aspecto significativo de tu forma de trabajar: tu interés por atender qué implica comprender un territorio desde la intersección entre imagen, territorio y paisaje.

Me parece especialmente importante recalcar también que este interés se ha desarrollado partiendo de lo concreto y específico, sin por ello renunciar a la complejidad temporal y espacial de los emplazamientos en los que has elegido trabajar. En Cotacero, centrándote en un área determinada de la bahía de Cádiz, te

interesaste por los intentos de uso de un territorio intermareal e inundable que se sucedieron a lo largo del siglo XX. De la misma manera, en Deshacer, borrar, activar también te has decantado por investigar en un espacio relativamente acotado, pero de extraordinaria singularidad por el tipo de transformaciones que ha experimentado, como es el paraje de Tudela. En ambos casos —y quizá podría extrapolarse esta idea a otros proyectos tuyos— me parece que tu forma de recorrerlos físicamente, de caminarlos, de estar en estos lugares también marca especialmente el modo en que tus reflexiones van tomando forma e imagen, más allá de las investigaciones más teóricas que acompañan siempre tu trabajo.

Para ir ahondando en las premisas con las que has desarrollado el proyecto Deshacer, borrar, activar, ¿cómo fueron tus primeras percepciones del paraje de Tudela? ¿Podrías hablarnos de esa relación cuerpo-lugar que fuiste experimentando allí y cómo se ha ido transformando en las piezas que articulan ahora el proyecto expositivo?

La primera vez que estuve en Tudela me impresionaron especialmente una serie de grandes vacíos dentro de la configuración estándar de un paisaje natural. Se percibía claramente que allí faltaba algo, así que estuve fotografiando estos “huecos” sin más intención que la de tener un registro de ese momento, puesto que la vegetación, antes o después, los haría desaparecer. Era el año 2011 y hacía poco tiempo que había terminado el proyecto de intervención paisajística de EMF —al menos lo que comúnmente se entiende como el proceso de obra— y la reciente demolición de las construcciones que formaban parte del complejo de vacaciones del Club Med era aún muy visible.

Recuerdo que en mi primera visita pensé que aquello que estaba recorriendo era una obra que había quedado interrumpida. Descubrir que, en realidad, la intervención de los arquitectos estaba terminada, y que era precisamente aquel paisaje al que parecía que le faltaba algo, me sorprendió y resultó ser muy estimulante. En el año 2008, mientras preparaba el proyecto *En el camino*⁶, había trabajado sobre la noción de *pre-ruina*: construcciones que se truncan antes de terminar y que se convierten en ruina antes de albergar ninguna actividad. La sensación que se percibía en aquellos lugares abandonados era muy parecida a la que experimenté en las primeras visitas a Tudela: la de un espacio sometido a un proceso que ha quedado sin concluir. No obstante, en Tudela se trataba de la situación inversa. Los vacíos en el paisaje no eran el principio de algo sino el final, a falta de que la vegetación terminase por hacerlos desaparecer. De ahí la idea de interpretar este emplazamiento como una obra —en su acepción de proceso de construcción— que se desarrolla en sentido inverso, en línea con el pensamiento de Robert Smithson, que citabas unas líneas más arriba y que sin duda ha sido un autor importante para mí. El despacho de arquitectura EMF habría partido de una serie de edificaciones para, después de varios años, terminar el proceso de construcción (de deconstrucción) con un paisaje “natural”.

Después de aquella toma de contacto con el lugar, conocer con detalle el proyecto de EMF resultó muy revelador. Como establecía el Plan de Gestión del Parque Natural en el que se encuentra el Paraje de Tudela, por una parte debían eliminar todas las

⁶ VV AA, *Jorge Yeregui*, colección “El ojo que ves”, Madrid / Córdoba, La Fábrica / Universidad de Córdoba, 2013.

construcciones presentes en este espacio y, por otra, restaurar las especies vegetales propias del medio; una intervención paisajística por la que han recibido múltiples premios y reconocimientos.

Una de las cuestiones que me interesó del proyecto ejecutado por EMF fue la gestión de los escombros que meticulosamente iban extrayendo de Tudela. Estos se retiraron con la precisión de un arqueólogo, se transportaron en camiones hasta la población cercana de Roses, se trataron y se utilizaron para construir un relleno en la marisma que se utilizaría para almacenar embarcaciones de recreo. En mi opinión, este gesto vinculaba ambos lugares de manera simbólica. Mediante el vaciado y el relleno se establecía una macla figurada por la que ambos paisajes quedaban conectados, y este fue uno de los primeros aspectos que quise abordar en mi trabajo.

En un primer momento pensé que el proyecto artístico podría articularse en torno a este traslado de material y a la conexión que se había generado entre ambos espacios. Además, con esta operación, con la que se protegía el espacio natural de Tudela, al mismo tiempo se estaba dañando la zona de marisma de Roses, lo que ponía de manifiesto una de esas contradicciones que, como comentaba con anterioridad, me interesa que estén presentes en mis proyectos.



Deshacer, borrar, activar, 2020. Vista de la exposición en el Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander. © Jorge Yeregui-VEGAP

Uno de los aspectos que encuentro especialmente significativo de tu trabajo es la importancia que otorgas a una práctica artística procesual e investigativa que se desarrolla de forma dilatada en el tiempo. Es precisamente gracias a la posibilidad de volver varias veces sobre un mismo lugar, física y conceptualmente, que logras levantar tensiones que sería imposible captar de otro modo o con tantos matices. A su vez, la manera en que tus piezas y sus posibles instalaciones van tomando forma, también incorpora esa dimensión procesual que hace posible la superposición de nuevas capas

de significados. En este sentido y de forma subyacente, considero que tu práctica fotográfica contribuye a cuestionar y problematizar los límites de aquello que entendemos habitualmente por “la representación” de un emplazamiento; aquello que damos por hecho que un registro fotográfico supone e implica. De forma muy elocuente, el trabajo fotográfico que presentas en este proyecto elude lo panorámico, privilegiando, en cambio, otros parámetros de observación menos taxativos, más cercanos al tanteo y la interrogación respecto a cómo interpretar aquello que se expresa en un lugar determinado.

Al profundizar sobre la historia del lugar, me pareció que el proyecto artístico no podía limitarse a la cuestión del derribo y del uso de los escombros. Antes de conocer este paraje había estado leyendo sobre otros espacios en los que se habían demolido algunas construcciones próximas a la costa, pero no tenían la relevancia de Tudela. Por una parte, porque se trata de un lugar cuyas formaciones geológicas le confieren un carácter muy singular por el que ha sido declarado Parque Natural, que ha hecho que esté presente en el imaginario de la región y en el que se han inspirado autores como Josep Pla o Salvador Dalí. Por tanto, no se trataba de un lugar anónimo en el que se derriban unas construcciones y se recupera el aspecto natural. De por sí, Tudela ya contaba con una presencia icónica y un valor identitario, y esto era importante tenerlo en cuenta para articular el trabajo. Por otra parte, la transformación de este emplazamiento me parecía un caso importante también por su historia reciente: la de las actuaciones tanto de planeamiento como las ejecutadas sobre el terreno, que se solapan sobre el mismo espacio en un corto periodo de tiempo y que revelan un contexto mucho más amplio y complejo.

El Club Med se edificó en el Cap de Creus durante el *boom* inmobiliario de los años 60, un fenómeno que transformó completamente la imagen de la Costa Brava. Abrió sus puertas en 1962, ocupando una superficie de 240 hectáreas y con capacidad para 1200 visitantes. El resort incluía dos restaurantes, bar, piscina, pistas deportivas, un pequeño teatro, discoteca, un pequeño puerto privado y un gran número de bungalós para albergar a los turistas. Fue un proyecto del arquitecto local Pelayo Martínez y, a pesar de la transformación que supuso y de la privatización del suelo, estaba diseñado con respeto hacia el contexto en el que se encontraba, con un estilo vernáculo que lo integraba en el paisaje mediterráneo y utilizando técnicas constructivas que, en gran parte de sus edificaciones, conseguían que estas sólo se “apoyasen” sobre la roca. Como proyecto de arquitectura contó con numerosos defensores hasta el día de su demolición.

En 1998 el Cap de Creus se declara Parque Natural y la superficie afectada se clasifica con diferentes grados de protección, salvo los municipios de Cadaqués y del Port de la Selva, que quedan excluidos de la delimitación. El espacio que ocupa el Club Med sí queda recogido dentro del área de protección, pero, encontrándose en una zona de Reserva Natural Integral, no se califica con este nivel y aparecerá como una pequeña “isla” urbanizada en el conjunto del parque. En 2001 el Ministerio de Medio Ambiente muestra por primera vez su interés por recuperar el espacio que ocupa el resort y, desde ese momento, comenzarán una serie de negociaciones y de presiones con la entidad privada para su compra. Finalmente, en el año 2004 el Club Med anuncia el cierre de sus instalaciones en el Cap de Creus. El espacio queda abandonado hasta el

año 2009, cuando da comienzo el derribo de las construcciones y se inicia el proyecto de restauración del paraje de Tudela bajo las directrices del proyecto de EMF. Con un coste total de 11 millones de euros y las obras de deconstrucción terminadas, el espacio abre al público en 2012.

Es importante recalcar que todas estas situaciones se desarrollan en torno a un elemento común: la presencia de un límite, de una línea trazada sobre el plano que durante décadas ha segregado dos espacios. Esta aparece cuando el Club Med adquiere los terrenos para la construcción del resort, separando el espacio público del espacio privado allá por los años 60 del siglo pasado. A medida que se va transformando el Paraje de Tudela se intensifica el carácter de frontera que establecía ese primer límite administrativo, diferenciando además el espacio natural del artificial, el paisaje autóctono del paisaje del turismo, lo original y lo impostado, lo protegido y lo prescindible, etc.

Me pareció que el proceso de borrado de esta línea que separaba dos espacios, que se inicia cuando el Ministerio recupera los terrenos del Club Med, podía ser un elemento articulador dentro de mi proyecto. Me interesaba trabajar en torno a cómo este límite va desapareciendo poco a poco y qué sucedía a uno y otro lado. De esta manera, el proyecto artístico ha ido evolucionando desde la idea inicial —centrada en los vacíos y en la gestión de los escombros— hacia una estructura más rica y compleja en la que la noción de límite introduce nuevas reflexiones importantes respecto a la gestión y al valor simbólico de “lo natural”.



Vacíos, 2011. 4 fotografías 39x52 cm y 8.000 impresiones offset, dimensión total variable. Vista de la instalación en el Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander, 2020. © Jorge Yeregui-VEGAP

Estos razonamientos y argumentaciones tan precisos que ofreces respecto a la historia del lugar y la evolución de sus transformaciones son sumamente útiles para comprender tus procesos de trabajo. Conocerlas a través de la investigación que ofreces en estas líneas permite, además, identificar la complejidad con que distintos estratos —políticos, territoriales, estéticos, ecológicos, económicos— se han ido entretejiendo en este lugar con tanta fuerza. La aparente confluencia de distintos imaginarios en un espacio tan reducido es algo realmente sorprendente. Con razón Michel Foucault incluyó en su lista de espacios heterotópicos los Clubs Mediterráneos. Aunque sin duda el Paraje de Tudela es todavía más excepcional, tanto por la densidad de referencias que se entrecruzan en su paisaje —como, por ejemplo, la relación de Pelayo Martínez con Dalí, muy vinculado a este lugar—, como por la reconversión más reciente del lugar en un recorrido pautado para los visitantes del parque natural. En cierto sentido sigue siendo una isla, aunque ahora ha cambiado de signo. Quizá podemos volver sobre este punto más adelante, pero al hilo de lo que acabas de mencionar, me gustaría preguntarte sobre esta idea de límite a la que haces referencia. Más concretamente, a esta oposición entre lo que se considera natural y lo que percibimos como “alterado”, así como su solapamiento en relación al carácter temporal que implica el proceso de la obra del proyecto paisajístico. ¿Cómo has abordado en tu proyecto la dialéctica que implican estas categorías? Y, a nivel expositivo, ¿con qué formas y volúmenes van tomando espacio estas reflexiones en tu trabajo?

Además de la idea de límite hay otras dos cuestiones muy importantes y que están muy presentes a la hora de estructurar y de formalizar el proyecto. Por una parte, la componente temporal, que, como explicaba un poco antes, abarca un periodo histórico de más de cuarenta años y que, además, se extiende hacia el futuro mientras el proceso de re-naturalización siga desarrollándose. Por otra, las nociones de superposición o solape, que, derivadas del aspecto temporal, también permiten reflexionar desde el plano material sobre la estratificación que supone todo el proceso.

El título del proyecto —*Deshacer, borrar, activar*— sirve para estructurarlo organizándolo en una secuencia de fases o capítulos con los que se introduce la cuestión temporal y se plantea la superposición de capas —más concretamente, de acciones— sobre un mismo espacio. Estos tres bloques, junto con una obra artística que actúa a modo de prólogo y otra que cierra como si de un epílogo se tratase, fijan el esqueleto que articula el trabajo. Una estructura de carácter narrativo que, desde la idea de acción que sugiere la existencia de tres verbos en el título, va desplegando diferentes cuestiones relativas al proceso de re-naturalización del Paraje de Tudela.

En primer lugar, a modo de prólogo, concebí la obra *Pegmatita, asfalto, pegmatita, asfalto*, con la que se introduce la idea de palimpsesto en el que diferentes acciones se superponen sobre un mismo espacio. En ocasiones, esta acumulación de capas puede generar una distorsión de la superficie, metafóricamente hablando, que permite identificar un lugar como especialmente representativo. Este es el caso del paraje de Tudela que, dada su singularidad, como señalabas en la pregunta, responde al interés por analizar el valor simbólico que ha adquirido la naturaleza con el cambio de siglo.

Las acciones que recoge el título, muy alejadas de los procesos espontáneos que

podieran darse en cualquier entorno natural, apuntan desde el principio a la presencia de un agente externo que coreografía las transformaciones que se producen en el lugar. Si, como apuntaba Philip Ursprung, la naturaleza era hasta hace poco algo evidente y que nos venía dado, hoy día sería posible disponer de un espacio natural (re-naturalizado) mediante acciones antrópicas y, por tanto, un proceso artificial podría desembocar en un resultado natural.

Entonces podríamos decir más bien “aparentemente natural” o susceptible de ofrecer la imagen esperada que se corresponda con aquello que culturalmente asociamos a “lo natural”, en oposición a lo que ha sido alterado por los humanos; aunque quedaría por ver qué es lo que no ha sido alterado y qué entendemos por ‘alteración’.

Precisamente, el título y la estructura ponen sobre la mesa una de las primeras reflexiones que plantea el proyecto: hasta qué punto es natural un paisaje “artificial”. De manera más precisa, el apartado *Deshacer* hace referencia al proceso de deconstrucción que EMF Paisatge llevó a cabo en Tudela y por el que se demolieron toda las edificaciones del resort. Una acción clave, tanto en el proceso de re-naturalización como en mi proyecto, ya que se revierte la dinámica habitual de transformación del territorio, pasando de un espacio urbanizado a un paisaje aparentemente natural.

En mi trabajo, este apartado se plantea a partir de las imágenes de vacíos que tomé en Tudela en las primeras visitas y que documentan el efecto de esta acción. Por tanto, *deshacer* alude a una ausencia, a algo que ha desaparecido y en su lugar ha dejado un hueco. Pero el proceso de deconstrucción planteado por los paisajistas fue más complejo y no terminó con la demolición. Como señalaba antes, gran parte del material retirado en Tudela se utilizó para construir una dársena en Roses, por lo que el vaciado en un lugar se completó con el relleno en otro. Por este motivo, en mi propuesta artística las fotografías de vacíos se confrontan con imágenes de la losa de hormigón, y se muestran formando pequeños bloques de imágenes. El vacío frente a la masa, el hueco frente al volumen.



***Exótica, invasora*, 2018. Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón; tréptico, 102x213 cm (102x71 cm cada una). © Jorge Yeregui-VEGAP**

Una vez concluida esta acción, en el área afectada se iniciaron una serie de procesos que en el futuro completarán la re-naturalización del lugar. Por una parte, la retirada de otros elementos menores asociados a la existencia del complejo de vacaciones, como la vegetación invasora que durante años se había extendido más allá de los límites del complejo. Por otra, el fomento del crecimiento de especies vegetales autóctonas que van cubriendo los vacíos y homogeneizan la imagen del lugar.

El segundo apartado de mi proyecto, que corresponde a *Borrar*, se centra en la eliminación de elementos vegetales ajenos al paisaje que se pretende restaurar. Principalmente pequeñas acumulaciones de *Carpobrotus Edulis* que periódicamente son arrancados por cuadrillas de trabajadores que los dejan secar al sol. Con el paso de los años, estos montículos han adquirido un aspecto quebradizo y un intenso color negro que se registran a modo de naturalezas muertas.

Por último, la parte que se engloba dentro de la acción de *Activar* trata el procedimiento por el que las especies vegetales autóctonas van recuperando el espacio que antes ocupaba el resort. Desde un punto de vista artístico, esta es una de las partes más interesantes dentro del proyecto de re-naturalización, porque plantea un gran número de interrogantes que permiten profundizar en el carácter simbólico que ha adquirido la naturaleza hoy día. Una vez que administrativamente ha desaparecido la línea que, sobre el plano, separaba el parque natural del recinto del Club Med, este último espacio debe integrarse en el contexto circundante y, por tanto, recuperar un estado previo a la construcción del resort, tanto en términos ecológicos como estéticos. Esta situación me lleva a pensar en la existencia de un modelo o de una imagen de referencia que es la que ha estado guiando todo el proceso y hacia la que se estaría dirigiendo la evolución del Paraje de Tudela, y esto plantearía la existencia de un "original" y de una "copia" en términos de paisaje.



***Desde, hacia*, 2018. Vista de la instalación en el Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander, 2020. Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón, dimensión total variable, 18 fotografías de 63x42 cm. © Jorge Yeregui-VEGAP**

La serie *Desde, hacia* —dentro del apartado *Activar*— propone una reflexión sobre esta parte del proceso en la que se está tratando de igualar el espacio del Club Med al del parque natural, tanto en cuestiones medioambientales como de apariencia. Tomando como referencia la línea que administrativamente separaba el espacio natural del urbanizado, se plantea una retícula de 18 imágenes en la que la mitad de las fotografías las tomé desde dentro hacia afuera del área que ocupaba el resort y la otra mitad, desde fuera hacia adentro. Estas se presentan mezcladas y sin identificar, por lo que será el espectador el que deba deducir en qué dirección está mirando al contemplar cada una de las imágenes y, en definitiva, si ambos espacios se parecen lo suficiente.

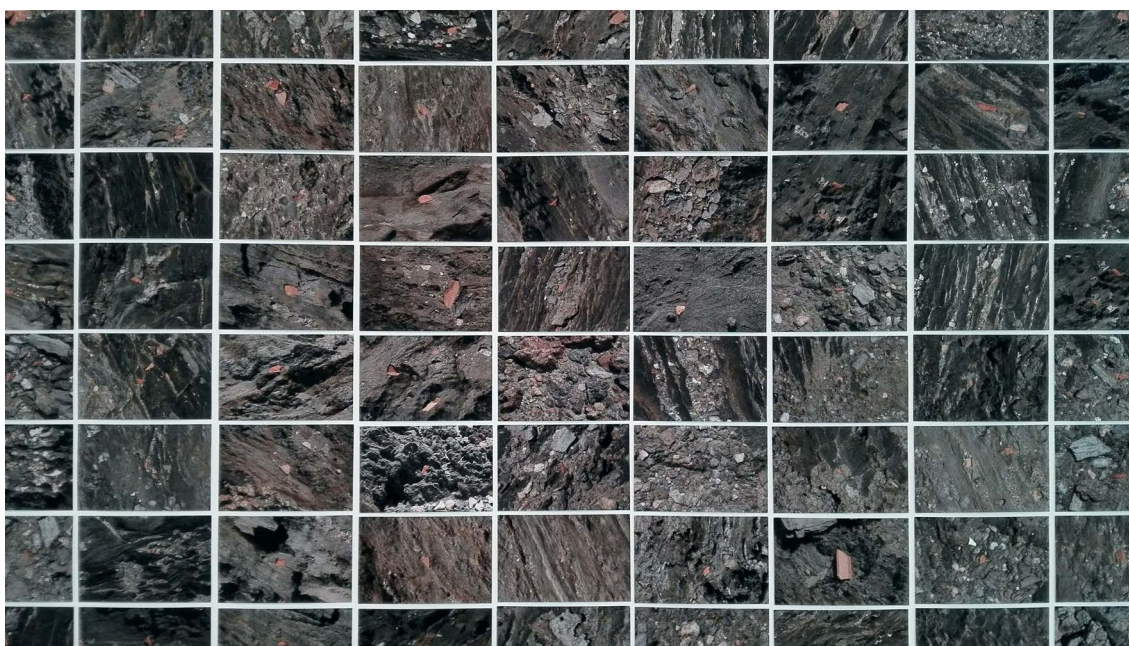


***Autóctonas*, 2018. Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón, dimensión total variable, 6 pares de fotografías 60x74 cm. Vista de la instalación en el Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander, 2020. © Jorge Yeregui-VEGAP**

De manera análoga, y dentro del mismo apartado, *Autóctonas* también se desarrolla a uno y otro lado de esa línea que separaba ambos espacios, aunque en esta ocasión se centra en la flora de manera específica. Atendiendo a las especies que el plan del parque destaca como especialmente representativas del Cap de Creus, esta parte del proyecto se ocupa de registrar la presencia de plantas como, por ejemplo, el *Crithmum Maritimum* (hinojo de mar) fuera del recinto para después comprobar que también se encuentra dentro. Este proceso se repite de igual forma con otras especies vegetales como el *Astragalus Tragacantha* (coixinet de mar) o el *Juniperus Oxycedrus* (enebro rojo) construyendo una serie de dípticos que verifican que el área re-naturalizada

dispone de las especies vegetales que lo identificarían como parte del parque natural.

Por otra parte, la secuencia de acciones que da título al proyecto —*Deshacer, borrar, activar*— sugiere una clara línea de tiempo tanto en la transformación del lugar como en la articulación del proyecto artístico. En la actualidad, el espacio sigue transformándose mediante ese proceso de mimesis por el que algún día no debería ser posible distinguir el área que ocupaba el Club Med del resto del parque natural. En ese momento la apariencia de ambos lugares deberá ser idéntica, aunque ello no impide que, en términos de paisaje, la historia de ambos espacios sea muy distinta. Pensando en este aspecto he planteado la pieza *Testimonio*, que actúa como epílogo dentro del proyecto. Se trata de un conjunto de fotografías de pequeño formato que registran la presencia de restos de hormigón, por una parte, y de fragmentos de ladrillo, por otra, que aparecen diseminados por toda el área re-naturalizada. El registro de estos diminutos residuos constituye un testimonio del momento en que sobre ese espacio existió un resort y pone de manifiesto que, aunque la frontera administrativa haya desaparecido, se trata, como señalaba unas líneas más arriba, de dos espacios con una historia diferente. De esta manera, se cierra esa línea temporal que sugiere el título y, aunque el proceso de homogeneización del ecosistema siga desarrollándose en el futuro, la presencia de este *Testimonio* siempre nos devuelve al punto de partida y a la existencia del resort.



***Testimonio*, 2018. Impresión DYE, dimensión total variable, 100 fotografías de 10x15 cm. Detalle de la instalación en el Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander, 2020. © Jorge Yeregui-VEGAP**

Me parece especialmente significativa esta idea que propones a partir de ese proceso de mimesis y réplica para la restauración de un territorio que tiene raíces tan hondas en la noción de paisaje como territorio y como representación. Por otra parte, y habiendo visitado el paraje de Tudela recientemente, me llamó la atención observar cómo la impostación de la visita interrumpe ese proceso de una plena restitución del paisaje. Gran parte del recorrido que se ofrece al visitante, rigurosamente marcado por

una cinta asfaltada, no hace sino aludir a la memoria del resort y su historia. Tudela sigue, pues, recibiendo a los turistas. Aunque ya no puedan alojarse en los bungalós, pueden dejar su coche cómodamente aparcado y entrar a pie en el paraje para recorrerlo como quien visita las salas de un museo. Junto al interés geológico y paisajístico, ahora también están, estratégicamente señalados, los restos de su pasado urbanizado a modo de nueva evidencia arqueológica: paneles ilustrativos de cómo era el Club Med, un tramo de escalera, una alcantarilla, restos de la pavimentación del resort... o, precisamente como señalas en tu pieza Testimonio, los residuos de los materiales de construcción desmantelados todavía visibles en algunos senderos que pueden transitarse.

Volviendo a tu trabajo en su despliegue expositivo, ¿consideras el proyecto concluido? ¿O, igual que el paisaje de Tudela, tu investigación sigue en curso?

Soy consciente de que, especialmente, el mercado del arte demanda un tipo de producción bastante cerrado; pero en mi caso, la mayoría de los proyectos que he planteado admiten configuraciones que van variando, tanto en la formalización de algunas piezas, como en la incorporación de nuevos elementos o en la configuración del montaje expositivo. Sinceramente, creo que esta es una ventaja de que disponemos en el contexto artístico y que explotamos poco. Aunque cada vez que se muestra el trabajo debe hacerse con integridad y convencimiento, en mi opinión, esto no implica que no puedan aparecer modificaciones. Incluso para la itinerancia de exposiciones que se consideran cerradas, no puedo evitar replantear la estructura en función del espacio, el diálogo entre piezas, la formalización en algunos casos o incluso la producción de algún elemento específico para ese contexto. Es algo que me resulta muy enriquecedor, especialmente cuando se realiza en colaboración con el comisario.

Por otra parte, normalmente trabajo en proyectos extensos, que se dilatan bastante en el tiempo, y cerrarlos nunca es fácil. Por este motivo, muchas veces prefiero pensar en mi trabajo como en la estructura por capítulos de un libro. Es probable que en el momento en el que estoy cerrando el capítulo 1 ya tenga anotadas una serie de cuestiones que me gustaría desarrollar en el capítulo 3, pero nunca sé a ciencia cierta si lo haré. Además, en mi manera de abordar los proyectos la investigación teórica ocupa un papel —y un tiempo— muy importantes y, por tanto, puede influir de manera determinante en la evolución de una línea de trabajo o, de forma específica, en el desarrollo de una propuesta.

En cualquier caso, creo que dejar pasar algo de tiempo es importante para ver cómo se asienta el trabajo, y por eso tiendo a intercalar proyectos con una temática diferente. De esta manera, cuando retomas una línea de investigación puedes ver con más claridad qué partes del trabajo han perdido interés y cuáles se sostienen e incluso han ganado consistencia. Este es el momento en el que te planteas ajustar alguna de las obras —incluso después de expuestas—, profundizar en una temática que en su momento no terminaste o abrir un nuevo camino. En el caso concreto de *Deshacer, borrar activar*, y dada su especial configuración temporal, creo que es un trabajo sobre el que volveré.