

## LA MATERIALIDAD DEL PAISAJE

**Alberto Martín**

La conexión de la fotografía con la ciencia y el conocimiento es consustancial al medio fotográfico. Sin embargo, la posición subsidiaria que durante mucho tiempo mantuvo la imagen fotográfica respecto a las disciplinas académicas se fue invirtiendo hasta dar paso, hace algunas décadas, a una dinámica de transversalidad y colaboración. De ser una herramienta empírica al “servicio de”, pasó a emanciparse, procediendo a su vez a integrar en el seno de la práctica y el proyecto fotográfico la metodología y la información procedente de dichas disciplinas. En cierto modo, a lo que hemos asistido es a la reformulación del papel que desempeña la intrínseca referencialidad de la imagen fotográfica y su “escritura” descriptiva. Actualmente, la obra de algunos fotógrafos no se puede entender sin tener en cuenta este proceso de inversión en la relación entre fotografía y conocimiento, circunstancia que por otra parte suele estar íntimamente ligada a la formación de los propios artistas. Este es el caso de Jorge Yeregui, cuya práctica fotográfica es, en cierto modo, inseparable de sus conocimientos de arquitectura y urbanismo. Si este aspecto puede establecer un primer marco para el análisis de su trabajo, encontramos un segundo elemento en la “actitud” conceptual que mantiene, y en ocasiones explícita con claridad, en algunas de sus obras. No se trata de una adscripción estricta al arte conceptual, sino del despliegue y utilización de una serie de referencias y citas, a través de las cuales encuentra en las formulaciones, estrategias y soluciones de aquel movimiento respuestas a sus propias preguntas o planteamientos. En la última década, especialmente en el campo de la fotografía, la mirada hacia el conceptual como camino para seguir profundizando en la transformación de la información visual en conocimiento y análisis se ha convertido en una práctica bastante común, sobre todo, entre una generación de artistas a la que también pertenece Jorge Yeregui. La profundización problemática en la fotografía como herramienta de información y documentación, el desarrollo de operaciones de lectura y construcción de sentido, el recurso a sistemas de signos como mapas o diagramas, el uso generalizado de la serie o la repetición serial, así como de taxonomías, clasificaciones o diferentes mecanismos de acumulación, o finalmente, el recurso (en ocasiones simplemente un guiño) a la documentación científica o técnica y a diferentes disciplinas académicas son algunos de los síntomas de dicha “actitud”. Sin embargo, junto a este abanico de referencias “conceptuales” más o menos directas,

aparece un elemento importante y singular, consistente en la recuperación de la dimensión figurativa de la imagen, entrando en un juego de elecciones estéticas que se sitúa muy lejos del carácter funcional y antiestético que en buena medida caracterizó el uso de la fotografía en aquel movimiento. De hecho, en muchas ocasiones, lo que encontramos es precisamente una tensión consciente y bien estructurada entre la funcionalidad de la fotografía como fuente de información o como registro transparente y su desarrollo o presentación “estética”, o si se prefiere, la tensión entre la banalidad o la vulgaridad de la imagen informativa, a la que hacía referencia Ruscha, y la elaboración o elección “estética”. Estas coordenadas tienen mucho que ver con el trabajo de Jorge Yeregui. En su caso encontramos además, en buena parte debido a su formación transversal, una interesante capacidad para construir tensiones o construir pasajes y filtraciones entre géneros fotográficos o aplicaciones del medio, especialmente entre fotografía de paisaje y fotografía de arquitectura, dos territorios bien definidos que en su obra aparecen con frecuencia en estrecho diálogo desde sus respectivas especificidades. Algo similar ocurre, en este caso a nivel de concepto o método de observación, en relación a la práctica misma de la fotografía de paisaje. Es bien conocida la amplitud del término paisaje, hasta el punto de abarcar múltiples y, a veces, distantes interpretaciones, que en lo fundamental representan la oposición entre lo estético y lo socioeconómico, entre una construcción cultural o una elaboración mental, por una parte, y una realidad visible y objetiva con un significado social y económico, por otra. Una oposición que tiende a confrontar, en lugar de a integrar o a relacionar, la idea de paisaje con la de territorio. En los últimos tiempos se han venido desarrollando diferentes propuestas que intentan encontrar nuevos vínculos y articulaciones entre estas dos concepciones mediante la incorporación de ideas y términos como lugar, espacio o sitio. Se trata de intentos a los que no han sido ajenos algunos fotógrafos, entre los que se encuentra Jorge Yeregui.

Así, a través de la confluencia entre la práctica fotográfica y disciplinas como la antropología, la geografía, la historia o el urbanismo y la arquitectura, se ha ido construyendo una forma de mirar e interpretar que profundiza en las posibilidades de una dialéctica entre imagen o representación y realidad socioeconómica, entre hecho real y mirada artística. El tratamiento del paisaje desde esta confluencia dialéctica no es nuevo en la reciente historia del medio fotográfico, donde aparece como referente ineludible el acercamiento desarrollado por la corriente *New Topographics*. Sin embargo, no se trata aquí de una vuelta estricta o literal a dichas posiciones, sino del *reconocimiento* de aquellos antecedentes que de alguna manera ya se plantearon en el pasado esta problemática. El acercamiento al paisaje como territorio ocupado y transformado, cargado de significados sociales y económicos, explorado por varias generaciones de fotógrafos desde finales de los años sesenta, deja paso en las nuevas

generaciones a una búsqueda más compleja que aúna al mismo tiempo varias herencias o referentes, tanto la del conceptual ya apuntada, como la *New Topographics* e incluso estrategias y procedimientos del *land art*. Ya no se trata tanto de registrar y evidenciar un estado real del paisaje y sus transformaciones, de mostrar los efectos de una realidad sobre el territorio, o del productivo binomio arte-naturaleza, con mayor o menor grado de intervención, sino de revelar las estructuras y fuerzas no visibles, así como sus agentes: el sustrato político, los efectos del mercado o de la planificación, las nuevas pautas culturales, las conductas sociales, las figuras del promotor inmobiliario o el planificador, la “ideología” del paisaje. Las estables dicotomías, que diferenciaban y al mismo tiempo permitían observar con claridad los procesos de interferencia, interrelación o expansión entre campo-ciudad, centro-periferia, naturaleza-ciudad, naturaleza-paisaje, o naturaleza-artificio, el lugar y el no lugar, lo paisajístico y lo ecológico, por poner solo algunos ejemplos, hace tiempo que se han desvanecido dando paso a nuevos conceptos y realidades. Se trata tanto de encontrar nuevas herramientas de análisis e interpretación como de saber identificar nuevas o futuras problemáticas. Jorge Yeregui, en su trabajo, incorpora estas dos demandas ineludibles, siendo habitual encontrar en su obra referencias que buscan dar respuesta a dicha necesidad. Puede tratarse de nuevas ideas y conceptos, de enfoques o interpretaciones que vuelven sobre antiguas preguntas a la búsqueda de renovadas respuestas, o de vislumbrar nuevas tendencias o situaciones. Encontramos así, a través de sus diferentes series, tanto en los títulos de los trabajos como en las reflexiones y notas del autor, aportaciones y posicionamientos en esta línea: ecotopografías, paisajes mínimos, jardín vertical, tercer paisaje, *sitescape*, pre-ruinas, *greenwashing*, espacio natural protegido, reglamentación, valor, ideal. Se pone de manifiesto aquí el intento de actualización de viejas problemáticas y dicotomías, así como el desarrollo de nuevos enfoques y puntos de vista preferentemente prospectivos. La metodología, paralelamente, también se complejiza. A la incorporación de documentación e información científica e instrumental, ya señalada, se suma la indagación sobre el terreno, la encuesta y el rastreo, el recorrido o el trayecto, la mirada cartográfica, la clasificación y la tipología, la repetición serial, la lectura semiótica. El objetivo fundamental de la mayor parte de estas herramientas y procedimientos es evidenciar y profundizar en la contextualidad y el entorno definiendo perfectamente la especificidad de las situaciones analizadas y registradas. La imagen resultante ya no es intercambiable con cualquier otra, como tendía a ocurrir, y todavía sucede con demasiada frecuencia en la fotografía de paisaje y arquitectura. La abstracción o la generalización, como si se tratara de una sublimación paisajística de nuevo cuño, ya no es operativa ni eficaz. Como tampoco lo son los nuevos *formalismos* de la fotografía de arquitectura. Se trata de señalar e identificar hechos reales, realidades concretas, rastrear las condiciones del entorno, estudiar el sitio, buscar trazas y marcas que

evidencien estructuras y modelos no visibles. Solo a partir de ahí es posible para la fotografía trascender la superficie o evitar el exceso poetizante, y sobre todo encontrar la confluencia entre territorio y paisaje, así como entre condiciones reales o producción y planificación material y concepto o construcción artística.

Al revisar la trayectoria de Jorge Yeregui, que arranca en 2005 con una primera serie titulada *El valor del suelo*, se observan con claridad los diferentes focos de interés sobre los que ha ido centrando sus sucesivas propuestas. Generalmente, sus trabajos adoptan el formato de proyecto cerrado que puede llegar a desarrollar a lo largo de varios años, como es el caso de *Paisajes mínimos* o *Sitescape*. Es importante destacar este aspecto, pues en cierto modo revela el proceso de investigación, documentación, realización y elección estética que hay detrás de cada una de sus series, un desarrollo y concreción de soluciones estéticas que adecua a las necesidades de cada proyecto. Aunque fundamentalmente la resolución adopta el formato de la serie, esta adopta diversas formulaciones, entre ellas: la variación, la repetición, la tipología y el inventario. Algo similar ocurre con los formatos y la presentación, que pueden ir desde obras de grandes dimensiones hasta pequeños tamaños o paneles constituidos por varias imágenes, y de la retícula a la individualización de las grandes piezas, pasando por la linealidad serial. Respecto a los focos de interés que muestra su trayectoria, pueden identificarse los siguientes. Un punto de partida, con su primera y extensa serie *El valor del suelo*, centrado en el análisis de la realidad urbanística e inmobiliaria, tema sobre el que seguirá trabajando en años posteriores con las propuestas *Pequeñas inversiones* y *El ideal suburbano*. En estos tres trabajos es importante destacar el trasvase de lo individual a lo social que fundamenta conceptualmente su contenido: de la casa a la urbanización, del capital inmobiliario al bien de consumo individual, de la singularidad a la repetición. Probablemente estas tres series sean las que tengan un claro referente en el conceptual, con citas bien visibles y conscientes por parte del autor hacia antecedentes como Dan Graham o Ed Ruscha. La utilización de la taxonomía arquitectónica, las referencias puntuales a medios impresos como pueden ser, en este caso, las revistas y los anuncios inmobiliarios, y la evocación también de la fotografía inmobiliaria definen, en buena medida tanto el contenido como la estructuración de estas series. Otro elemento de interés es el modo en que se hace visible la dinámica del mercado inmobiliario y la participación de los diferentes agentes: el promotor, el comprador, pero también el pequeño o gran inversor, y el planificador. Los títulos de las series revelan con claridad las líneas maestras de este grupo de trabajos al tiempo que apuntan hacia diferentes vías de análisis complementarias: el suelo, su valor, el ideal urbanístico, la ilusión individual, las categorías del gusto entre lo humilde y lo elevado, o los referentes colectivos de naturaleza socio-cultural, como elementos que entran en juego en la operación inmobiliaria y en la cuestión urbana.

El segundo foco de interés estaría centrado en el desarrollo de una “lectura geográfica” del territorio, un segmento formado por los proyectos *Cotacero* y *En el camino*. En estas dos obras es fundamental tanto la práctica del desplazamiento, del recorrido o del trayecto, como la percepción del paisaje en cuanto producto de toda una serie de acciones, iniciativas, planes y reglamentaciones o, por el contrario, de la falta de esa misma planificación o reglamentación. En cualquier caso, el paisaje es observado como el resultado de procesos de transformación de diversa naturaleza. Ambos trabajos están planteados como “expediciones” sobre el territorio cuya finalidad es levantar un cierto tipo de inventario. En el caso de *Cotacero*, estableciendo un registro fotográfico de las diferentes intervenciones llevadas a cabo a lo largo del tiempo en el espacio interurbano de la Bahía de Cádiz, y en el caso de *En el camino*, documentando las arquitecturas inacabadas que se encuentran y pueden verse junto a determinadas carreteras de la red viaria. Encontramos un acentuado sentido y anclaje topográfico en ambas series, de manera que las fotografías que las constituyen definen con claridad no sólo el lugar y posición de la toma, sino que además consiguen transmitir y construir una experiencia del territorio. La acentuada horizontalidad de *Cotacero* traduce y evidencia la fisonomía del terreno, su condicionalidad, del mismo modo que *En el camino* manifiesta su ubicación al borde de la carretera, convirtiendo al mismo tiempo dicha localización y punto de vista en un elemento implícito de reflexión sobre la propia carretera como “constructora” de paisaje. Elemento común en ambos proyectos es la información objetiva y documental contenida en el pie de foto, un referente topográfico y cronológico que refuerza su condición de inventario de trazas y rastros definitorios de un territorio específico y delimitado. Estos dos trabajos contienen ya, además, la que probablemente sea una de las características diferenciales y definitorias de la trayectoria de Jorge Yeregui, el diálogo o la fusión entre fotografía de arquitectura y fotografía de paisaje, donde consigue un perfecto equilibrio. Las construcciones de *En el camino*, esas “pre-ruinas”, en afortunada revisión y actualización de las “ruinas al revés” de Robert Smithson, son registradas en tanto edificaciones, pero también en tanto elementos definitorios y productores de paisaje, al igual que ocurre con los restos constructivos que aparecen ocasionalmente en *Cotacero*, configurados como hitos que señalan la condición procesual del territorio.

El siguiente bloque dentro de su trayectoria estaría formado precisamente por un conjunto de trabajos que ponen en juego y desarrollan esa simbiosis entre arquitectura y paisaje o, si se prefiere, entre arquitectura y naturaleza. Se trata de las series *Sitescape*, *Paisajes mínimos* y *Ecotopografías*, que revisan diferentes situaciones en las que ambos elementos se encuentran, se fusionan o se construyen recíprocamente. Los tres trabajos muestran una especial atención a la especificidad del “sitio”, al enclave concreto, así como a las condiciones de intersección entre arquitectura y naturaleza.

La gama de aspectos que abordan estos proyectos es realmente amplia: la relación entre planificación y aleatoriedad, la naturaleza controlada o construida frente a la naturaleza salvaje, la arquitectura del paisaje y el paisaje en la arquitectura, la tensión entre naturaleza y arteificio, así como entre naturaleza y tecnología, la oposición entre valores ecológicos y valores paisajísticos, o finalmente la verdolatría y la pulsión ecológica. Jorge Yeregui no adopta aquí un papel cómodo, en la medida en que intenta mantenerse en el centro de la problemática, apuntando y señalando las tensiones, sin adoptar posiciones mesiánicas o favorables a tendencias más o menos dominantes, tanto política como culturalmente.

*Sitescape* aborda la pérdida de centralidad de un espacio perfectamente definido y estructurado como tal desde el punto de vista de los planes urbanísticos. Al margen de las importantes cuestiones relativas a la alteración o inversión de la relación entre centro y periferia o el fracaso de la planificación, apuntadas por este trabajo, el aspecto más interesante reside en el acto de señalar la dialéctica que se establece en el paso de una realidad en cierta medida sobrediseñada a una realidad ocupada por el crecimiento descontrolado de la naturaleza. A lo que asistimos entonces es al proceso mismo de configuración de la ruina y no tanto al testimonio de la ruina como tal, hacia la que suelen apuntar la mayor parte de las propuestas que se hacen en este sentido.

En *Paisajes mínimos* y *Ecotopografías* encontramos la plasmación definitiva de la confluencia entre dos géneros muy definidos como son la fotografía de arquitectura y la fotografía de paisaje. Desde una perspectiva estrictamente fotográfica, el tema mismo de las dos series es ese, aunque evidentemente las dicotomías naturaleza-tecnología, naturaleza-artificio y paisaje-arquitectura presiden el contenido y centran la problemática. El planteamiento, simplificando, es cómo fotografiar un paisaje dentro de un contexto arquitectónico. Entre las opciones desarrolladas por Jorge Yeregui se pueden destacar dos con especial interés. Por una parte, la búsqueda detallada de puntos de intersección donde se evidencie y exprese el diálogo entre dos sistemas constructivos, pero no solo un diálogo formal, por otra parte evidente, sino un diálogo más complejo que pone de relieve la implantación en el *sitio*, desvelando sutilmente, además, los elementos que sustentan, mantienen y destacan estos *fragmentos* de naturaleza. Por otra, la voluntad de sumergirse o adentrarse en el interior del entramado natural, hasta poner de manifiesto su propia estructura constructiva y su carácter artificial sin por ello abandonar un punto de vista netamente paisajístico.

Un cuarto segmento de su trayectoria aparece constituido por las diferentes obras que van formando su propuesta titulada genéricamente *Espacio Natural Protegido* (ENP). El carácter serial de estas piezas es fundamental, en la medida en que, bien a través de la

repetición, bien mediante la cuadrícula que reestructura espacialmente el lugar fotografiado, procede a realizar una lectura de códigos y signos que revelan la condición del territorio y el valor que se le asigna y confiere. Un sistema de señales en una carretera o una red de pasarelas que recorre un espacio natural son suficientes para poner de manifiesto la especificidad del lugar, sus atributos y significados. El título deja claro en su propio enunciado ante qué tipo de espacio nos encontramos. Lo interesante es el modo en que el autor lee ese espacio y las marcas que señalan la operación de construcción paisajística llevada a cabo en la naturaleza, descubriendo el proceso de artealización del territorio, según el afortunado e interesante concepto de Alain Roger. Los ENP, así, como “naturaleza artealizada”, señalada como paisaje por códigos, signos y marcas. El valor que hoy en día se confiere automáticamente a todo espacio natural protegido pasa también por señalar y significar su potencial condición y uso como paisaje. De nuevo en estas series, el recorrido, el viaje o el trayecto se convierten en herramientas imprescindibles de la indagación y el reconocimiento.

Cierra esta revisión del trabajo de Jorge Yeregui un último proyecto realizado en Italia con el título *Ciudad, País, Estado*. Se trata de una larga serie de imágenes que trazan, visualizan y analizan el perímetro del Estado de la Ciudad del Vaticano. Una vez más el recorrido, en esta ocasión prefijado por el propio muro que rodea el *país*, es parte esencial del planteamiento y desarrollo del trabajo. Las fotografías nos muestran fragmentos de dicho muro a lo largo de toda su extensión, dejando a la espalda la ciudad que rodea el país. Es una propuesta llena de interesantes paradojas y afirmaciones, que juega con la escala, la condición y significado de la construcción. Nos encontramos ante la paradoja de un país rodeado por una ciudad y ante una frontera, como la de cualquier otro país, pero toda ella materialmente visible, física, convertida en una construcción arquitectónica de naturaleza política y defensiva que irrumpe en el trazado de la ciudad. Una arquitectura tratada a un mismo tiempo como paisaje político y urbanístico. Esta doble condición es un magnífico ejemplo que sirve para cerrar el acercamiento a una obra caracterizada por el diálogo entre géneros fotográficos muy estructurados y codificados como son la arquitectura y el paisaje, desde una perspectiva de apertura y confluencia con el objetivo de profundizar en la materialidad del paisaje y sus condiciones como territorio ocupado y vivido.