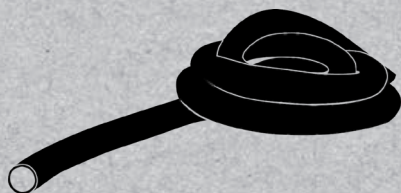
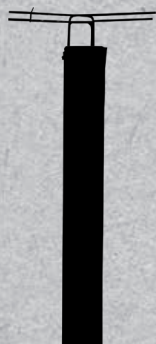


UN REPERTORIO IMPROBABLE

JORGE YEREGUI

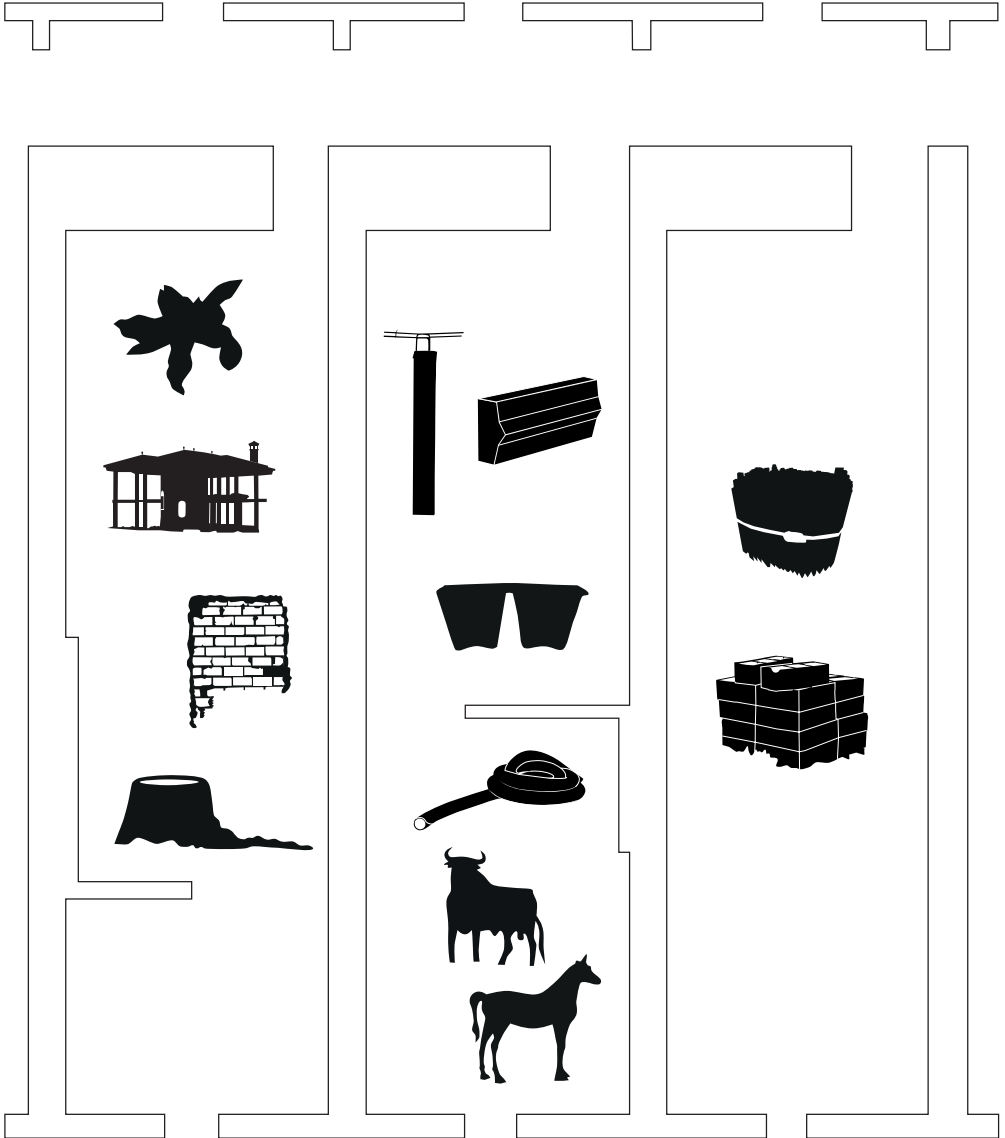


UN REPERTORIO IMPROBABLE

JORGE YEREGUI

16 de julio-10 de octubre 2021

ECCO Cadiz





COTACERO



POBLADO COLONIZACIÓN - 1956

21 fotografías, mapas y textos | 50x50 cm. c/u | Impresión C-Type | 2006

Cotacero propone una aventura suburbana, un recorrido entrelazado por la geografía y la historia de un espacio en permanente estado de disolución, un territorio desprovisto de representación donde fragmentos de tiempo se depositan sobre la realidad de un paisaje en resistencia. Un territorio cuya situación periférica, tanto geográfica como social, y cuyas características naturales han condicionado su evolución histórica y han frenado la enorme actividad transformadora que ha caracterizado el siglo XX.

Mediante una combinación de fotografías y texto, la propuesta establece un recorrido por el espacio interurbano de la Bahía de Cádiz. Un espacio donde más del 50% de la superficie está condicionado por el influjo de las mareas, y cuyos núcleos urbanos se sitúan en aquellos lugares donde la elevación y la consistencia del terreno lo han permitido. Como resultado, la propuesta recorre un paisaje polinuclear y disgregado en el territorio cuyo espacio interurbano, caracterizado por la ausencia de relieve, la influencia que ejercen las mareas y la salinidad del terreno, se mantiene inaccesible para el crecimiento urbano.

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 del terreno, ha tratado de domesticar un agitado paisaje natural.

Tanto la iniciativa pública como la privada han pretendido apropiarse del área inter-mareal para incorporarla a la actividad urbana mediante operaciones de desecación, relleno, canalización o inundación. Algunas de estas intervenciones 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 un territorio indómito y aparentemente desolado.

Cotacero documenta este espacio mediante fotografías que inciden en su singular topografía. La propuesta se completa con información relativa al tipo de operaciones programadas, las superficies planeadas y el año en que se proyectaron, construyendo una imagen bisagra entre el paisaje natural y el paisaje urbano, entre el paisaje real y el paisaje imaginado (planeado). Una superposición de capas donde se solapan el momento histórico de cada operación programada con el tiempo de la toma fotográfica.



PEQUEÑAS INVERSIONES



8 fotografías, 2 dípticos | 227x174 cm | Impresión C-Type | 2008

En la última década el sector inmobiliario ha experimentado un crecimiento sin precedentes. La aparente sencillez y rentabilidad del mercado ha potenciado la incorporación de inversiones provenientes de otros sectores y la aparición de toda una generación de promotores amateur, ciudadanos que disponiendo de un mínimo capital han decidido invertirlo en pequeñas promociones esperando obtener una alta rentabilidad.

Este fenómeno se ha centrado en los cascos históricos donde era posible adquirir fincas con un coste asumible y un elevado potencial gracias a su ubicación céntrica y a la atracción que generan las tipologías tradicionales. Tras una reforma más o menos intensa se orientaba su venta a un mercado de exclusivas viviendas de lujo con una situación privilegiada, que permitía venderlas con un amplio margen de beneficio.

Reflejo de esta actividad ha resultado la incesante tramitación de licencias de obra, el alquiler de cubas para escombros o la continua presencia de andamios en la calle, pero un análisis más profundo desvela un fuerte incremento en el número de viviendas vacías, una homogeneización estética con falsas tipologías tradicionales y una potenciación de los procesos de gentrificación.

Como consecuencia se produce una revalorización del potencial económico de la zona en detrimento del valor social del "barrio". Y, finalmente, el exceso de oferta ha propiciado un drástico estancamiento en los precios del producto inmobiliario y la consiguiente parálisis del mercado, obligando a estos pequeños inversores a detener sus proyectos en espera de un nuevo momento de esplendor.

Pequeñas inversiones documenta, a partir de la contradicción latente que implica una puerta infranqueable, los primeros síntomas de desgaste del mercado inmobiliario: solares tapiados, viviendas desalojadas y cerradas, obras abandonadas a mitad de ejecución, inmuebles reformados sin habitar y un gran número de promociones sin vender.



EN EL CAMINO



12 fotografías | Dimensiones variables | Impresión C-Type | 2006-2007

Las pre-ruinas son ilusiones frustradas, pararon su proyección y construcción en mitad del proceso. No sabemos porqué, pero su apariencia siempre nos indica que la decisión fue tomada de forma repentina, incluso a veces parece que los propios trabajadores huyeron 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 solo sería así cuando algo, un indicio, nos indicara que va a ser terminada.

[...]

Las 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 – calc). Definición de pre-ruina

La propuesta En el camino documenta arquitecturas inacabadas, abandonadas por diversos motivos y que, expuestas en su estructura básica, son moldeadas por el tiempo y la naturaleza.

Inspirada en el concepto de pre-ruinas, la propuesta recorre las diferentes carreteras de la red viaria fotografiando selectivamente aquellas construcciones que quedaron varadas en la cuneta y que perdieron su sentido funcional antes incluso de terminarse.

Cada construcción se presenta como un ente extraño, un objeto instalado en un contexto que le resulta ajeno y cuya única referencia se encuentra en la propia red de carreteras, en el nombre de la vía y en el punto kilométrico exacto donde se ubica. Su propia y contundente materialidad las asienta en el paisaje, a modo de hitos, con la misma intensidad que su estado ruinoso y ausencia de función las difumina, poniendo de manifiesto su contradictoria presencia.

Es este deambular motorizado el que va descubriendo un territorio construido en torno a las vías de comunicación, caracterizado por la movilidad y el cambio, donde se generan otras formas de espacio. Un nuevo paisaje, híbrido y antropizado, compuesto por rechazos y trastornos que quedan diseminados a lo largo de los ejes de comunicación. Un territorio entrópico donde las heridas infligidas a la naturaleza están siendo reabsorbidas y finalmente serán aceptadas en otra naturaleza y en otra estética.



RODADA



Rodada es la huella o surco que deja una rueda en el suelo por donde pasa. En esta ocasión las huellas responden al efecto contrario, a la falta de uso y de mantenimiento, que la vegetación aprovecha para instalarse.

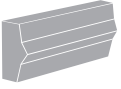




24 fotografías | Dimensión variable | Inyección de tinta sobre papel de algodón | 2016

Acta de replanteo da título a la exposición y adquiere la forma de una obra portátil. A falta del forjado superior, una gran cantidad de pilares de hormigón han quedado al descubierto y constituyen lo que podría parecer un bosque dominado por la geometría. Mediante fotografías individualizadas se registran un gran número de estos soportes que, de forma fragmentada, reconstruyen la rigidez del espacio.

Con motivo de la muestra en Tabacalera, este trabajo se presenta en formato publicación donde las fotografías conforman un conjunto de pósteres que envuelven el texto del comisario.



551 Fotografías | Copias cromogénicas | 10x13 cm cada una | 2014

Habitualmente la ejecución de un proyecto urbanístico se inicia trazando sobre el terreno las líneas que delimitan las parcelas, calles, plazas y rotondas. Para ello se utilizan pequeños bloques prefabricados de hormigón que se alinean sobre el terreno y diferencian entre calzada y el acerado. De esta forma las líneas que el urbanista dibujó sobre el plano se trasladan al solar.

Atajos se inicia fotografiando estos trazados de forma fragmentaria. La propuesta se formaliza después con una selección de 551 fotografías que se distribuyen sobre la pared formando una gran retícula. Al situar unas imágenes junto a otras las pequeñas piezas de hormigón que aparecen en cada foto se conectan unas con otras y van construyendo una geometría nueva.

En cada nueva exposición la pieza se montará de forma diferente, generando nuevas conexiones entre los bloques de hormigón y, por tanto, nuevos trazados urbanísticos.



Inventario es una acción que se desarrolla durante ocho semanas a modo de exposición. Se inicia con la recolección de 799 separadores de hormigón en un solar abandonado. Estos se trasladan y depositan en el espacio expositivo como un objet trouvé para la inauguración de la exposición junto a una hoja de programación que marca las fases y etapas de la acción como se detalla:

- Durante la primera semana se muestran como objetos en la sala.
- Entre las semanas dos y cinco estos se van retirando progresivamente y se sustituyen por su imagen, componiendo una retícula creciente.
- La sexta semana todos los objetos se han retirado y se muestran las 799 fotografías que cubren la pared.
- Concluido este periodo, las fotografías se retiran y se llevan a encuadernar en cuatro volúmenes que suman 799 páginas, exponiéndose como documento durante dos semanas más.

A lo largo de estas 8 semanas la obra ha transitado de objeto, a imagen y, finalmente, a documento. Los cuatro volúmenes que componen el libro sintetizan de esta manera la acción y la exposición.



NO ME CONSTA

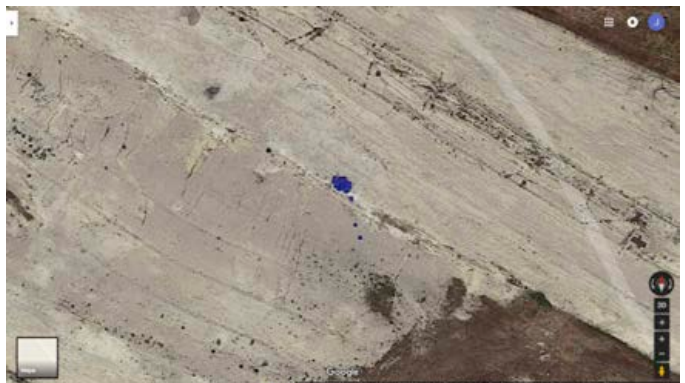


Instalación (Video HD, fotografía y captura de Google) | Dimensión total variable | 2017

No me consta se inicia con una imagen de Google Earth hallada al azar. En ella se pueden ver unos cuerpos extraños, de un intenso color azul, en un terreno baldío. Una imagen que desaparecerá con la próxima actualización en la aplicación.

Tras varios paseos tratando de localizar estos objetos finalmente aparece uno de ellos a varios cientos de metros del lugar inicial. Se trata de un enorme tubo corrugado de color azul que debía servir para soterrar diferentes suministros.

La presencia de este objeto desencadena una acción de escritura y borrado simultáneos en la que se grafían sobre el territorio un conjunto de frases que, desde la propia informalidad del lugar, hacen también referencia a la ausencia de una memoria crítica respecto a los efectos del boom inmobiliario.





El replanteo de una obra consiste en trasladar las medidas y otros elementos indicados en los planos al terreno donde se va a ejecutar la obra. Para ello se utilizan diferentes instrumentos topográficos, entre otros, estacas, tochos, clavos o camillas.

El anclaje inicial establece el punto de partida para que pueda desplegarse el replanteo sobre el terreno. En esta ocasión la operación es la contraria y, sobre este punto, se contrae la información planimétrica que se había distribuido sobre el solar.



Video HD / Loop / 2010

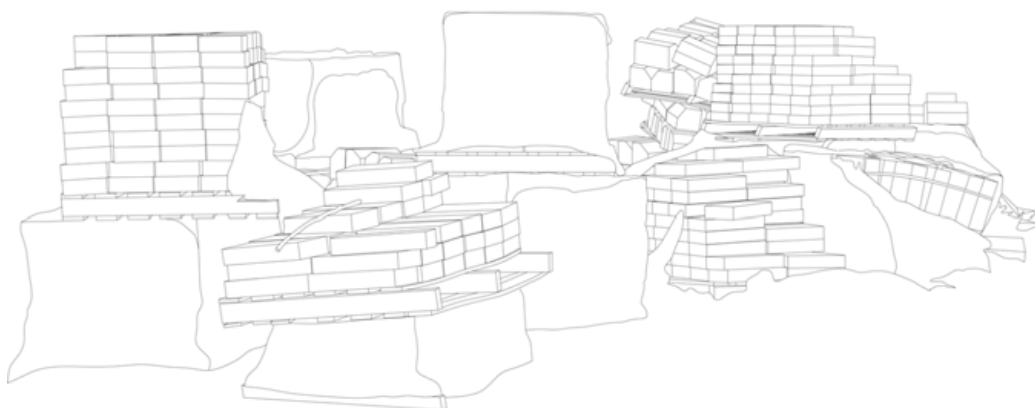
La propuesta Because people belong to places analiza la construcción de un imaginario que desde la cultura popular trata de personalizar el indiferentismo espacial característico de la ciudad contemporánea.

La producción arquitectónica de calidad se concentra en intervenciones puntuales mientras que el diseño urbano padece un doble anonimato: por una parte las semejanzas morfológicas entre espacios tradicionalmente entendidos como diferentes dentro de una misma ciudad; por otra parte, la repetición de paisajes muy similares en ciudades con una ubicación y una cultura muy diferentes.

La propuesta centra su atención en algunos intentos que, desde el folklore, tratan de personalizar este tipo de espacios mediante la construcción de pequeñas escenografías-monumento. Situadas en las rotondas, decoran las autovías que comunican y circunvalan las áreas de crecimiento urbano.



NOTAS PARA UN LEVANTAMIENTO



Dibujo de CAD transferido a papel Premium Whiteback / Dimensiones variables / 2015

La planimetría que inicia un proyecto urbanístico determina la futura configuración espacial del lugar. La irrupción de lo imprevisible hace que estos mapas queden obsoletos y sea necesario el levantamiento de una nueva cartografía, que se inicia con estas notas.

UN REPERTORIO IMPROBABLE: BALANCE

Julio Criado

Jorge Yeregui, arquitecto de formación, artista y docente en el área de expresión gráfica de la escuela de Arquitectura de la Universidad de Málaga.

Yeregui nunca ha ejercido como arquitecto; no ha visado ni un solo proyecto. Sus primeros trabajos consistieron en fotografiar promociones de vivienda social diseñadas por estudios de arquitectura o equipamientos proyectados por sus compañeros de carrera. Eran los primeros años del siglo y la actividad edilicia estaba en pleno auge en España.

Los encargos que Jorge recibía de parte de la administración tenían una finalidad muy clara: lograr fotografías para hacer lo más atractiva y sugerente posible la construcción, la urbanización, la vivienda.

Jorge hace muchos años que dejó de realizar este tipo de trabajos por encargo, pero no ha parado de visitar esos lugares, de documentarlos, aunque desde un enfoque totalmente opuesto. Donde antes buscaba la imagen idílica ahora identifica un fenómeno, un proceso, un acontecer sobre el lugar. La misma objetividad, eso sí: cámara fijada al trípode, vista frontal, motivo centrado, pero el fin es totalmente opuesto. De fotografiar para publicitar viviendas a documentar las consecuencias de la crisis inmobiliaria: proyectos urbanísticos abandonados, construcciones sin terminar, pilas de materiales, solares cercados en medio de páramos.

Su trabajo constituye una extensa panorámica sobre la transformación que se ha producido en nuestro territorio en las últimas dos décadas. *Un repertorio improbable* es una muestra que ensambla toda una serie de actos de documentación e investigación de la realidad constructiva de nuestro tiempo y la presión ejercida sobre el territorio. La exposición reúne trabajos que se distancian casi dos décadas y a pesar de que abundan los recursos, que cada proyecto es un nuevo planteamiento, un nuevo ejercicio, el tema parece no agotarse.

Se plantea una secuencia en tres actos, cuyo orden de lectura es indiferente. Nada importa que los amplios dibujos de CAD documentando materiales de construcción abandonados sean vistos antes que *Pequeñas inversiones*, una colección de fotografías que documentan los accesos tabicados a antiguas fachadas en el centro de las ciudades. No es relevante que la pieza *Inventario* (en su momento desbordada por los muros; replegada ahora en cuatro legajos encuadernados) haya sido vista antes que *Anclaje inicial*, una colección de estacas pintadas de color fluorescente, utilizadas por los delineantes para plantear sobre el territorio una actuación, que Jorge ha recopilado y convertido en un ható, figurando un mapa que se hubiera recogido como una cinta métrica. La secuencia no importa porque el centro sigue siendo el mismo: la transformación de una realidad por la acción desmedida de la efervescencia

constructiva experimentada en las últimas décadas; las suturas y cicatrices que aquellos traspasos dejaron sobre la piel del territorio.

Los procedimientos que Jorge emplea para desarrollar sus trabajos se emparentan a veces con algunos usos de la arqueología, única disciplina científica dentro de las humanidades. Inventariar, catalogar, interpretar lo acontecido en un espacio delimitado; otorgar una justificación a los artefactos encontrados en un lugar; plantear una tesis de la secuencia de acontecimientos que allí sucedieron, poniendo especial atención a las interfaces. La secuencia que Jorge muestra es el impacto incontrolado de la actividad humana sobre el territorio en la era postindustrial; los ciclos de expansión y contracción económica que vienen definidos por tantos proyectos inconclusos que podemos encontrar a nuestro alrededor.

En *el camino* es un trabajo previo a la crisis inmobiliaria que preconizaba lo que estaba por venir: documenta toda una serie de proyectos constructivos inacabados. "Pre-ruinas", que Yeregui denomina: Estructuras de hormigón o ladrillos que se quedan de manera perenne congeladas en el proceso de edificación. Carentes de uso, abandonados, se erigen ante nosotros como monumentos a la ambición humana y al fracaso. Durante un tiempo, una de estas fotografías, en formato valla publicitaria, se erigía en la explanada del CAAC, frente por frente a la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla. Sucede que estamos tan habituados, tan común es el paisaje, tan familiarizados estamos con esas escenas, que ya no nos aturden. Por eso dudo que algún funcionario de la delegación haya llegado a reparar en las intenciones de la instalación.

En el año 2017, Jorge Yeregui presentó un proyecto en Tabacalera Madrid titulado *Acta de replanteo*. El comisario, David Armengol, puso el acento en la dimensión temporal que implica cada uno de los proyectos de Jorge. Carentes de improvisación, las series parten de localizar el lugar y hacer una prospección sobre el mismo. A continuación, se inicia el trabajo de campo: un ir y venir al lugar, hasta encontrar el emblema y plantear la acción a desarrollar. Fotografiar bordillos que no conducen a ningún lugar, postes de cercados, acometidas eléctricas que probablemente nunca lleven la luz a ningún hogar. La muestra se estructuró en piezas monumentales que consolidaban prolongadas sesiones de trabajo. Armengol entendía estas acciones dentro de un ámbito performativo, lo llevaba al terreno del esfuerzo y energía física gastada por el autor en cada proyecto.

En ese sentido, *No me consta*, es una pieza paradigmática. Utilizar un grueso tubo corrugado abandonado en un solar (localizado previamente a través de una captura

de Google Maps), para escribir frente a la cámara algunas frases recurrente en pleitos donde se juzgan los abusos y corruptelas que desencadenaron aquella crisis, constituye una suerte de redención. El ejercicio de mover ese tubo para ir deletreando una a una esa y otras frases de igual naturaleza, parece una manera de pagar por los males ocasionados, una penitencia para expiar las consecuencias del insaciable mercado inmobiliario.

Un repertorio improbable consiste en la realización de un balance. Reunir piezas de distintos periodos, seleccionar diversos proyectos proponiendo una visión de conjunto para reivindicar la fijación en el tema. Una fijación que se simboliza en parte del material videográfico que se presenta en sala: En *Because people belong to places* el artista graba desde un vehículo una rotonda por la que circula, dando vueltas una y otra vez. Un paisaje en movimiento que vuelve siempre al punto inicial, una suerte de eterno retorno. Parodiando las propuestas de Ed Ruscha, Jorge elude el dinamismo de la panorámica del artista americano y fija su atención en una realidad imperturbable. Una realidad que se muestra en toda su crudeza, invitándonos, al menos, a tomar conciencia de que somos lo que hacemos y así la historia nos juzgará. Pasarán las décadas y la arqueología industrial volverá por esos pagos en busca de los restos de esta fricción entre el lugar y la acción humana. La obra de Jorge, se revelará entonces también como documento.

Julio Criado

BESTIARIO XI. PEDRADA Y PIEDRA

Pedro G. Romero

Un mojón. Así puesta, una piedra cualquiera del camino, advertida o en el tropiezo, ya es arquitectura. Una piedra es un mojón. No es más. Otra cosa, es, también un arma de guerra. La ruina, después de la batalla, también es arquitectura.

Lo que una piedra enseña en el camino es eso, la ciudad. Aquí va a construirse una ciudad. Te lo dice una piedra que hay que arrancar de la tierra para hacer la vereda. No hay carretera que no acabe con cien mil ciudades potenciales. Cada guijarro arrastrado por el torrente de un río es un apocalipsis, Sodoma y Gomorra arrasados por el envidia de un Dios colérico.

Una piedra en el zapato. Lo que puedes hacer con una piedra, desactivarla como arma de guerra y hacerla casa. Es una molestia, sí, produce en el pie del caminante una pequeña herida. Ves una piedra que se repite, una y otra vez, siempre la misma y siempre distinta, una piedra que se repite y te repite el dolor. La crítica a la arquitectura pasa por ahí, es un recuerdo de la piedra en el zapato. Esa piedra que fue arma arrojada y ahora es ciudad. Una piedra no es igual que otra piedra porque son enemigas. Un muro, el muro que separa y el que construye tu casa, esta construido con piedras que son enemigas entre sí.

Las crítica al urbanismo tiene que ver con los callos, con el dolor de la planta del pie. De tanto andar te duelen los pies y te acuerdas entonces de la guerra y la ciudad. Pensemos en Heráclito en el torrente seco de un río. Nunca es igual la misma piedra. La piedra que cambia, en constante metamorfosis, es un arma de guerra. La piedra que siempre es igual, construcción o ruina, es la piedra de la ciudad. Exactamente, el relato bíblico de Caín y Abel, el asesino fundador de las ciudades. Hay un poso bíblico, siempre se ha dicho, viejo testamentario, ya en el joven Marx, la crítica marxista del trabajo reduce la ciudad a sus distintas unidades. Una ciudad explorada piedra a piedra. Donde se entiende que hay un mojón, un señalamiento, un "aquí levantaré mi iglesia", tenemos que ver fuerza de trabajo.

¿Cuántos hombres y mujeres tienen que empujar para mover esa piedra? La guerra es eso, mover esa piedra, pero ese es también el trabajo de la ciudad. La ciudad no es exactamente la paz. La ciudad es una guerra en la que puede habitarse. Una guerra sin muertos, idealmente, una guerra sin violencia, utópicamente, una guerra de la alegría. En las ciudades también hay monumentos a la paz que son los cementerios donde todo es igual, todo se iguala, cada piedra es la misma tumba. Pero cuando ves que entre cada piedra hay una diferencia, amigo, hay se está viviendo. Ese "vivito y coleando" de la piedra, una piedra siempre distinta de otra piedra. Los rasgos, los rastros, la erosión de la superficie hace distintas a dos piedras que siempre son iguales. No se trata ya de mover una piedra. Dame un punto y te moveré la tierra. La piedra se hace. ¿Cuántos hombres y mujeres hacen falta para hacer, moldear, trabajar una piedra? Los que viven

en una ciudad, los ves paseando, festejando, incluso los ves trabajando, la gente que vive, duerme y trabaja en una ciudad está, en realidad, moviendo piedras. Esa es la vida, Sísifo, un acarrear continuo de piedras.

Todo proyecto es proyectil. Lo que vamos viendo sobre el plano. Me gusta mucho esa imagen del arquitecto o la arquitecta que esta frente al solar donde va a comenzar su construcción y dispone en el tablero los planos y coloca algunas piedras para que no se vuele el papel. Esas piedras que impiden volarse a los planos son la arquitectura. Ahí debiera detenerse el proyecto y empezar otra cosa que tenga en cuenta esas piedras que mantienen el plano pegado a la mesa. Lo he visto, también, como gesto automático, encima de una tablet de cristal. En este caso una tablet no era más que un dispositivo que incluía la piedra para que no se volase el plano pero la tecnología es hoy tan ligera que sí, aquella arquitecta colocó una piedra para que no se volara la fina piel de silicio. Las piedras actúan así, policía y política. Unas veces sostienen y no te dejan volar y otras veces sostienen y permiten que no se arruine tu vida. No se puede ser inocente y pensar que las piedras no pesan, que no cortan, que no hacen daño cuando se las usa con velocidad, con violencia. La piedra que damos a hombres y mujeres para construir es la misma que hace nuestras ciudades y es la misma que las arruina. Hay una piedra hombre y mujer a la vez, una piedra queer pudiéramos decir, una piedra que depende siempre de su uso. ¿Cómo piensan ustedes usar esas piedras?

La cristalografía ha encontrado un momento del cristal en el que no sabemos ya si estamos ante una piedra o una bacteria. No es que ya deje de ser inerte y entre en el campo de la biología. No podemos decir que ese cristal sea una cosa viva. Pero tampoco es una cosa muerta. Es una piedra que ya no es una piedra. Ese cristal nuevo, recién descubierto hace unos años, que está ahí en la cadena de la vida, no es un eslabón de la cadena. Esa nueva piedra que podría estar viva es una ruptura de la cadena. Pensemos que hay una posibilidad de poner a Marx en contra de Darwin. Ese nuevo cristal que esta a punto de ser vida pero que no podemos llamar con toda propiedad una cosa viva es un enunciado, una posibilidad de uso para la piedra, de reconocimiento del uso de la piedra, de denegación del uso inerte de la piedra. Resulta que la piedra que se mueve, que parece que está viva, esa piedra es la muerte, la violencia disparada de la honda, bola de cañón, arrojada desde la alta torre sobre las cabezas de los que intentan subir por la linde del edificio. La piedra que se mueve y parece estar viva es la misma muerte y la piedra que esta quieta, que esta mortalmente quieta, que hace la tumba, la casa, la calle, la ciudad, esa piedra tiene vida, biología, biografía. Atender ahí, a la vida larga de la piedra. Una vida tan larga que no es historia, va más allá de la historia. La prueba de que una piedra esta viva es que ha superado ese contar piedra a piedra que es la historia. Las ciudades antiguas tienen eso. Tienen más que historia. El uso de las piedras no puede depender de la historia, tienen que superar a la historia

por arriba y por abajo, ir más allá de la historia. En la piedra verdadera la historia sólo está inscrita en una parte de su superficie, de aquí hasta aquí, lo demás de la piedra esta fuera de la historia. Por eso, una piedra artificial, un hormigón, también es piedra a condición de que solo una parte del hormigón, desde aquí hasta aquí, sea parte de la historia. El uso de la piedra saca la arquitectura de la historia.

Ocupar una piedra. El uso de la piedra pasa por su ocupación, incluso su ocupación violenta. La piedra tiene una historia y, de pronto, se te ocurre ocuparla y suprimirle esa historia y empezar a usarla correctamente más allá de la historia que esa piedra lleva inscrita. Pasa con las piedras, con las casas, con las calles, con las barriadas, con las ciudades. La piedra, cambiada la forma de su uso, se sale de la historia. Es básico entender que ese es el uso, el verdadero movimiento de la piedra. Hay otra perspectiva que dice que ese salir de la historia es imposible porque eso es también historia y nos hacen ver la contradicción. La contradicción de la piedra, podríamos decir. Pero una piedra esconde una contradicción, siempre. El cristal nuevo que ha descubierto la cristalografía y que es casi vida, es una evidencia de la contradicción de la piedra. El uso de la piedra como el de la ciudad, su hipertrofia, pasa por ese sacar la piedra de la historia aun a riesgo de enseñar aún más su contradicción. No se trata tanto de construir lo nuevo con las piedras, más bien en dar un uso nuevo a esas mismas piedras. Por eso es tan importante observar la superficie de las piedras, sus diferencias y sus repeticiones. Lo que muestran unas piedras, así comparadas, sus pequeñas diferencias, sus pequeñas repeticiones, la rugosidad diferente de las piedras son historias. En la piedra estas historias se enfrentan a la gran Historia, así, escrita con mayúscula, que parecería el sino de la piedra. Pero no, esas historias de la piedra, las diferentes porosidades de su superficie, sus vetas, su diversa dureza, eso que nos cuenta historias es lo que permite escapar a la piedra de su destino, ese monumento a la Historia que siempre embarga a la piedra. La piedra, así, con todo lo que nos cuenta, con toda la atención que nos pide la piedra, la piedra de las historias escapa a esa famosa piedra del cuento de Borges, esa piedra que fue mazo y proyectil acabó, escapa a la Historia. No es la piedra de la memoria histórica es la piedra de la memoria. Así, que vemos esa piedra, más bien la sopesamos, la tocamos o nos toca rodando por la superficie de nuestra mano y dice cosas, como el cristal nuevo que ha descubierto la cristalografía, parece que la piedra habla, esta casi viva. Todo lo que hace que usemos esa piedra de otra forma, dibujarla, fotografiarla, moverla, imitarla, acarrearla, llevarla en el bolsillo, llevarla en el zapato, todo esto es darle otro uso a la piedra y esa piedra lo agradece. Apenas nos damos cuenta pero hay una relación, un afecto que nos da la piedra. No sólo pisapapeles. La piedra aparece ahí, en el fondo del cajón, y no sabemos bien cuando la pusimos. No es piedra olvidada, es la repetición de la piedra.

Pedro G. Romero

