

PARAJES DE DESTEMPLANZA

Javier Hernando Carrasco

Durante muchos siglos las ciudades mantuvieron prácticamente intactos sus límites espaciales. Y no pienso solamente en las amuralladas, sobrepasadas desde finales de la Edad Media por una nueva dinámica económica que demandaba nuevos espacios, sino en las que, a partir de la ampliación de aquéllas, o surgidas ex novo, constituyeron las de la era moderna, regidas por un urbanismo racional y en muchos casos monumental. Pero sólo el ritmo acelerado de nuestra contemporaneidad ha tenido un impacto verdaderamente profundo en la transformación espacial y formal de las ciudades. Se trata de un fenómeno que aún habiendo afectado a todos los hábitats urbanos, se ha manifestado con especial intensidad en los grandes núcleos, devenidos megalópolis; ciudades en realidad sin límites, como señala de manera implícita la expresión “área metropolitana”. Y son precisamente esos espacios tan indefinidos como cambiantes los que constituyen el argumento del proyecto que viene desarrollando en los últimos años Eduardo Valderrey bajo el enunciado de Malpaís.

Estos espacios urbanos terminales están desposeídos de carácter, justamente lo contrario de lo que les sucede a los centros históricos en Europa y Latinoamérica -las *down towns* en Norteamérica. Porque frente al tejido urbano consolidado, con sus arquitecturas monumentales y domésticas integradas en un trazado que resulta lógico aunque en tantas ocasiones sea el producto de una articulación arbitraria o enrevesada, aquí todo está desarticulado: edificios dispersos, o en construcción, o en estado de abandono, espacios residuales que lo mismo se convierten en improvisado depósito de basuras que en transitoria morada de mendigos, trama de viales superpuestos que penetran hasta el corazón de la ciudad... El resultado es un ámbito desasosegante, inhóspito, un “no lugar” por

utilizar el conocido concepto de Marc Augé, donde no es aconsejable recalar. De hecho son zonas dominadas por el tráfico rodado. Así el automóvil adquiere una función añadida a la habitual de transportar a sus ocupantes al convertirse también en un refugio que protege a aquéllos del riesgo que implica atravesarlas a pie.

Precisamente las imágenes fotografiadas o filmadas por Eduardo Valderrey atienden con particular empeño al flujo automovilístico de estos espacios intersticiales. El encuadre constata con frecuencia el nudo de viales a distintas alturas; verdaderas estructuras que tienen mucho de escultóricas y que en cierto modo vienen a prolongar en la representación las propias estructuras de madera en las que el artista inserta las imágenes. El resultado es una especie de foto-escultura en la que desde un punto de vista formal convergen las esculturas encontradas fotografiadas con las construidas por el artista, verdaderos contenedores-pantallas que al dar cabida a aquéllas se concilian tanto desde un punto de vista formal como conceptual. Las irregularidades de las que están dotadas estas piezas escultóricas, dominadas casi siempre por las líneas oblicuas y por una cierta sensación de desajuste las aproximan a los parámetros que definen una parte substancial de la arquitectura actual, continuadora de la deconstrucción de los años ochenta, si bien con una variante significativa: el refinamiento de materiales propio de esta arquitectura representativa y espectacular de nuestros días se torna en las piezas de Eduardo Valderrey estricto brutalismo, por continuar con la jerga arquitectónica; un brutalismo en madera que no es nuevo en el artista -recuerdo la estructura helicoidal que colocó en el centro del toledano claustro de San Pedro Mártir en 2000. La forma eminentemente arquitectónica de aquella obra se ha convertido en escultórica, como buscando adecuarse al carácter propio de las estructuras viarias que se imponen visualmente en estos bordes urbanos.

La idea de convertir estos intrincados contenedores en soportes fotográficos y filmicos de escenas urbanas es semejante a la que Txomin Badiola lleva desarrollando desde hace algunos años, si bien con algunas diferencias nítidas, ya que por una parte las de Badiola son a menudo penetrables, en tanto que las de Valderrey mantienen siempre un sentido de pantalla que el espectador contempla a una cierta distancia; y por otro lado el primero inserta relatos personales que exploran las relaciones humanas, en tanto que el segundo recoge el palpito anónimo de esas zonas de la ciudad -ni siquiera vemos a las personas, aisladas en el interior de sus automóviles- que es tanto como auscultar implícitamente determinados aspectos sociológicos de la misma. El carácter deconstructivo de las obras de ambos autores parecen sintonizar semánticamente con el de los espacios doméstico y público que acogen respectivamente, a saber: el de una sociedad desequilibrada.

La metrópolis contemporánea, y más en concreto estas zonas indefinidas, son una inequívoca encarnación de las incertezas que acompañan a sus habitantes. La disolución del tejido urbano en un continuum tan inacabable como inconsistente se adecua asimismo a la generalizada pérdida de identidad individual y colectiva a la que venimos asistiendo. La mejor confirmación de ello es precisamente la obsesión por reafirmarla, por construirla. La ciudad actual se disuelve por todos lados, incluso en aquellas partes que parecen tener mayor consistencia, como los núcleos históricos, hoy convertidos en reductos artificiales al servicio del turismo de consumo. Y desde luego disuelve su capacidad para articularse como espacio social. A ello ha contribuido de una manera substancial la huida de una parte considerable de su población más allá de lo que podemos considerar ciudad propiamente dicha, donde naturalmente aquel espacio social no ha sido reconstruido. Buena parte de quienes atraviesan a diario estos indefinidos espacios periféricos son los residentes de la “ciudad ampliada” que como una mancha incontrolable avanza sin pausa en el territorio.

Casi a la manera de la frontera norteamericana durante el siglo XIX, estos bordes urbanos son elásticos, estando siempre ausente en ellos cualquier sensación de límite.

Las piezas de Eduardo Valderrey son por tanto extremadamente elocuentes sobre la naturaleza de estos lugares. La iluminación concentrada tras las estructuras de madera les otorga un cierto tono escenográfico. La insistente presencia de estructuras constructivas: viales de circulación elevados, pero también edificios, ya que en todos los casos quedan reducidos a esqueletos al carecer de cerramientos, las convierte en los iconos protagonistas de dichos escenarios. Ambitos deshumanizados, una especie de suburbanizaciones en las que todo se halla al servicio de tránsito, ratificando de ese modo la imposibilidad de un mínimo habitar en los mismos. En ellos las estructuras emergen como testigos de unos parajes de destemplanza.