

Las dimensiones variables de la memoria

Álvaro de los Ángeles

La formalización del paisaje convive con el ser humano desde que existen registros. La naturaleza desconocida y temida dio paso al control del entorno y, desde ahí, a la regulación plena de sus límites. La urbanización ha llegado incluso a las zonas naturales protegidas, cuyo nivel de actuación regula las sendas, los lindes, incluso indica el tiempo destinado a su recorrido. El paisaje virgen apenas es un mechón descuidado del planeta, escrupulosamente visitado y afectado, tanto en sus urbanizaciones lujosas como en sus asentamientos precarios. Sin embargo, la naturaleza, por poco espacio y tiempo que se le deje, siempre recupera un territorio, marca un nuevo límite, se apodera de un emplazamiento abandonado y vuelve a florecer.

Marc Augé lo definió con claridad en el conjunto de textos que conforman *El tiempo en ruinas*. Al inicio del libro indica que «la contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo [...] *puro* al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no logran ya convertirse en ruinas. Es un tiempo perdido cuya recuperación compete al arte»¹. Georg Simmel, por su parte, en su tratado mínimo *Las ruinas*, indica que «el encanto de la ruina radica en que la obra del hombre se nos aparece como un producto de la naturaleza», e incide en la relación entre acción del tiempo y espacio, cuando afirma que «las mismas fuerzas que, por erosión, intemperie, hundimientos o acción de la vegetación, han dado forma a las montañas, se manifiestan en las ruinas»².

Agustín Serisuelo parece retomar en ese punto el discurso para adecuar el arte como herramienta de recuperación de un tiempo perdido y, también en este caso, de un espacio olvidado. El título de su proyecto, *XYZ*, hace referencia al nombre que recibió la línea defensiva construida por el Ejército Popular en 1938, con el objetivo de proteger Valencia, entonces capital de la República, del avance de las tropas sublevadas

¹ Marc Augé, *El tiempo en ruinas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2003, p. 7. Traducción a cargo de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar

² Georg Simmel, «Las ruinas», en *Filosofía del paisaje*, Casimiro libros, Madrid, 2013, p. 43.

franquistas en la denominada Ofensiva del Levante. La Línea XYZ, también conocida como Línea Matallana (por el general Manuel Matallana), se extendió desde la costa del sur de la provincia de Castelló, a la altura de La Llosa, hasta Santa Cruz de Moya en Cuenca, serpenteando orográficamente por las provincias de Valencia, Castellón y Teruel. Esta línea es de las denominadas «defensas en profundidad», que destacan por la realización de trincheras continuadas en lugar de construir muros defensivos. Sus cualidades miméticas han parecido potenciar la invisibilidad y su desconocimiento, incluso en los municipios más próximos a ella, además del desmantelamiento llevado a cabo por la dictadura franquista tras la contienda. La vegetación autóctona recupera un terreno natural y, al hacerlo, difumina los límites ya imprecisos y desdibujados de un fragmento fundamental de la historia. Desde entonces, la recuperación de la memoria será una labor lenta y llena de dificultades donde el arte abanderará, como es habitual, un propósito que relaciona vida, historia y cultura.

El título del proyecto también hace referencia a las dimensiones (alto, ancho, profundo) de un objeto, aquello que es medible y cuantificable. No como la memoria de aquello que ocurrió, que siempre parece ocurrir en un ámbito de proporciones indeterminadas, de discursos interrumpidos, de heridas aún no cerradas. Esta serie de obras, sin embargo, persiguen aunar ambas inquietudes: relacionar el territorio cercano y familiar del artista, con el tiempo *puro* y aun así perdido de las *ruinas* y, ambos procesos, con la representación artística. Las fotografías que el artista toma de los lugares no son las de un fotógrafo documental, ni siquiera las de un artista plástico, sino las de un autor que necesita del documento para testificar su presencia próxima a estos lugares y, además, como material para componer unas piezas que se reelaboran con la mezcla ajustada de materiales y referencias. En este cruce de intereses —la fotografía amoldándose a la madera laminada industrial y preparada— es donde la obra de Agustín Serisuelo alcanza pleno sentido, pues habla de una naturaleza que se apodera del discurso histórico y se muestra perfectamente delimitada, presentada, expuesta.

Las fotografías devienen imágenes dérmicas, una piel que se adapta a los volúmenes de un cuerpo-tronco, de un fragmento-codo, de un árbol convertido ya únicamente en madera. Al hacerlo, la superficialidad alcanza otro valor. No es aquello que no profundiza y que se acalla rápido, sino justamente todo lo que puede alcanzar y

todas las cosas que puede alterar con su imagen omnipresente y ubicua. El paisaje es marca de piel, herida, cicatriz o poro; el principio de un proceso que, expuesto con gravedad y con la distancia justa, inicia un proceso nuevo de búsqueda. XYZ, también vistas como las últimas letras del alfabeto, provocan un comienzo otro, toman un lugar antiguo desde el que elaborar un lenguaje en proceso de hacerse. Y en continua relectura.