



La ruina, una mirada desde el arte

The ruin, a look from the art

Elkin Colmenares*

Resumen

El siguiente ensayo parte de las reflexiones que se dan cuando un objeto entra en la galería después de haber pasado por el afuera (la calle). Por otra parte, también incluye el análisis de las variables que tiene la mirada del espectador con relación a espacios invisibles (la ruina) y al ejercicio artístico (la tiza), permitiendo evidenciar los cambios de significado que las cosas experimentan con el tiempo, y de la transfiguración significativa que el espectador les da a los objetos al llegar a una galería o museo.

Palabras clave

Ruina, galería, lo visible, lo invisible.

Abstract

The following essay departs from the reflections that occur when an object enters the gallery after having passed through the outside (the street). On the other hand, it also includes the analysis of variables that has the viewer in relation to invisible spaces (the ruin) and the artistic exercise (the chalk), allowing demonstrate changes of signification that the things experience over time, and the significant transfiguration that the viewer gives to objects that come to a gallery or museum.

Keywords

Ruin, gallery, the visible, the invisible.

* Grupo de Investigación Creación y Pedagogía, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja. E-mail: nares15@hotmail.com

La ruina: es una huella, no un desecho

En la ciudad surgen cada día acontecimientos que van modificando la percepción del transeúnte. Los cambios en la vías, en las señales de tránsito, o en la arquitectura, son variaciones iconográficas que se manejan y se implementan sin tener resonancia en nuestro ver, debido a su constante transmutación o transformación. Dicha transformación es la desmaterialización y abolición de una huella, que entre otras cosas se pretende limpiar o eliminar para dar paso a un predecesor que carece de un hilo conductor desvinculado de su anterior. Suprimir una huella para renovar, empieza a generar un hábito y asimilación sobre la destrucción de las cosas que eventualmente son sustituidas, es decir, a las anteriores se les relega al olvido. La *ruina* surge de lo que inevitablemente el tiempo le tiene que quitar a todo cuerpo por existir, esto es, su vida física, mas no su existencia, ya que no necesariamente se existe vivo. Por ejemplo, cuando una *lápida* es removida para que en ese espacio se acoja un nuevo cadáver, la memoria o la *huella* del anterior difunto es lo que perdura para sus *familiares*, haciendo que su *significado* subsista más allá de una materialidad. Ahora bien, si en la ciudad, una casa en ruina no tiene memoria, y si su estructura (*lápida*) es cambiada, no quedará rastro de la forma (huella), ni de su pasado (significado) que debería ser recordado por sus ciudadanos (familiares). La gran diferencia entre un cuerpo (el ser) que muere y uno inerte (estructuras) que desaparece, es que el fallecido se lleva particularmente en la memoria y les compete a unos pocos, pero en el inerte es labor e interés de todos.

Lo invisible: lo que olvidamos, lo que no queremos ver

Una tarde de julio del 2010 decidí con la ayuda de unos compañeros hacer un ejercicio en la ciudad, que implicaba realizar unos dibujos en la fachada de alguna casa del centro histórico de Tunja, los dibujos se hicieron con tizas de colores sobre una de las casas cercanas al claustro de San Agustín. Los bosquejos que se hicieron en la pared evocaban temas de infancia y de recuerdo, memorias vagas casi a punto de olvidarse: carritos, aviones, entre otras figuras. Lo cierto es que al iniciar con los grafismos, mucha gente comenzó a fijar su mirada sobre nosotros, los conductores de vehículos y los transeúntes eran algunos de los espectadores. En algún momento notamos que unos profesores de un colegio cercano nos estaban fotografiando, lo que nos tuvo sin cuidado, ya que nuestro único fin (en ese momento) era alterar la mirada del público.

Ahora bien, observamos que la actitud tomada por la mayoría de los espectadores se debía al vacío imaginario de tildar de desadaptados a las personas que rayan las paredes. Nuestra acción sobre el espacio público estaba pensada con un material que precisamente se diferenciaba completamente del famoso *stencil* realizado con *aerosol*, el cual se considera de mal empleo por parte de las nuevas formas de expresión juvenil. Los dibujos los hicimos con tiza, un medio que se borraría fácilmente en caso de que las autoridades llegaran alertadas por los denunciantes. Sin embargo, el señalamiento no era por rayar la casa vieja y dañada, sino por lo que hicimos, la mirada no apuntó a un reconocimiento artístico en un espacio, sino a un veredicto delincencial.

Lo invisible quedó significando el solo acto de dibujar indebidamente, mas no la superficie de la cual nos apropiamos y el porqué de nuestro ejercicio. Muchas veces vemos lo que no queremos ver, y esto puedo decirlo pues lo que más esperé en ese momento fue el acercamiento del público para comunicar el porqué de nuestro ejercicio en la calle. Sin imaginarlo, para mí la acción por parte de ellos me ayudaría a desarrollar una mirada analítica sobre nuestro trabajo ejecutado aquel día. Las reflexiones que me quedaron fueron: cómo evidenciar los significados intrínsecos de los objetos que no quedaron como eje problemático, también me pregunto cómo funciona y cómo se mueve esa barrera de lo invisible en la ciudad, además cómo la *ruina* resultó ser también un contenedor de memoria y no un simple lugar rayado para dialogar de arte en la calle.

Lo visible: la modificación o intervención en el objeto desaparecido

Ahora veamos cómo surgen dos posturas por parte de públicos diferentes y en condiciones disímiles, unos en el afuera, los otros en el adentro, la calle y la galería comienzan a ser punto de conexión que cambian la mirada sobre los objetos, creando situaciones anecdóticas y contradictorias.

Si bien recordamos, lo que se hizo visible desde el primer instante en que surgió el ejercicio en la "ruina"¹ fueron los dibujos, pues se evidenció un cambio en la apreciación del espectador por lo realizado en la ciudad. El detonar sobre *ella*² otra forma de verla, problematizó su ejecución, pues generó un señalamiento delincinencial y no el porqué a veces nos es *invisible*³ en dichos espacios de la ciudad.

Después de ese día de dibujos sobre una de las paredes en ruina de una casa de Tunja, se abrió un espacio de exposición sobre trabajos de estudiantes de artes plásticas, en el cual sentí la posibilidad de contrastar el ejercicio, no solo desde el afuera, también desde el adentro. En este caso el adentro es la *galería o museo*, en donde, además de mi ejercicio, había diferentes trabajos de mis compañeros. Pretendí hacer una recopilación de las fotografías tomadas de aquella situación, no para recrear, sino para evidenciar lo sucedido. Las fotografías se montaron sobre un módulo blanco, se instalaron por una sola cara, dejando en su respaldo unos primeros dibujos en tiza y una silla pequeña con tizas para la posible intervención por parte del público. En el momento de la inauguración mi expectativa era enorme, ya que no todo público se atreve a ir más allá de lo que está al frente suyo, teniendo en cuenta que este era un trabajo que invitaba a su terminación

¹ En Europa del siglo XVII "La ruina era emblemática de la futilidad, del «esplendor transitorio» de la civilización humana, a partir del cual la historia era leída como «un proceso de incansable desintegración»" (Buck-Morss, 1995, p. 183).

² También se entiende por ruina: «la transitoriedad histórica (ruina) es el emblema de la naturaleza en decadencia» (Buck-Morss, 1995, p. 183).

³ Según mi definición, lo invisible es la *ruina* en la ciudad y "Como estas estructuras decadentes ya no gobiernan la imaginación colectiva, es posible reconocerlas como las ilusorias imágenes oníricas que siempre fueron. Precisamente la desintegración de su aura las hace didácticamente invaluable" (Buck-Morss, 1995, p. 181).

o participación. A medida que transcurría la inauguración, el módulo blanco adquirió colores, formas y palabras; figuras de toda clase convergían con el único fin de ser parte del trabajo, no por su relevancia, sino más bien porque los integró, no sólo como el mero espectador pasivo, al contrario, este se volvió activo. El espacio vacío se llenó de línea en línea, se saturó por causa del agrado de poder dibujar sin parámetros ni estereotipos. Al final, todo el módulo, es decir, sus cuatro caras quedaron cubiertas de tiza. De aquella noche rescato la sencilla forma de mostrar al público cómo se pueden generar cosas, sin necesidad de ser un buen dibujante, y esto lo anoté porque en varias ocasiones les he dicho a algunas personas “hagan un dibujo”, y de inmediato contestan “es que no sé dibujar”, olvidando cuando eran pequeños y dibujaban, me atrevo a decir, ¡hasta en las paredes! Ese juego de niños en el que dibujar era solo una distracción o incluso un juego, no se puede perder a causa de una *estetización*⁴ de las cosas. Por ende, en el momento en que utilicé un lenguaje del cual todo ser humano tuvo que haber pasado, y es el de *dibujar, rayar, o garabatear*, pudo hacerse un lazo que no solo habló del arte, sino de la memoria, pudieron entablarse juegos mediante el dibujo, con una visión que carecía de preconcepciones, donde cada uno lo hacía a su manera. Dedicatorias, mensajes de amor, dibujos de infancia como soles, cometas, bicicletas, entre otras, hicieron ver que entre un dibujo y otro había un diálogo que no dependía de su condición estética, sino de su propia experiencia. Esto posibilitó entender que entre ellos y el arte solo había un paso que era el de asumir el riesgo.

Tanto en el ejercicio externo como interno busqué mostrar las dinámicas y procesos que el arte puede generar en la ciudad. Personalmente me surgen preguntas como: ¿algunas personas de la calle que miraron con desdén los dibujos, no por lo feos o buenos que estos hayan sido, podrían haber dibujado esa noche en la galería? o ¿por qué entre el ejercicio de la calle y el de la galería hay una distancia? y ¿será que el arte puede reducir esta distancia solamente cuando se está en la galería? Creo que una alternativa o solución es la de seguir formando al ciudadano mediante el arte, para así poder problematizar nuestra razón de ser en y con la sociedad. En educar está la herramienta para que los ejercicios no queden en el vacío, pues si miramos con detenimiento la acción que se hizo desde el comienzo, tocó la memoria de la infancia a manera de dibujos pueriles, de etapas como el garabateo, la esquemática y del realismo. Pero, por otra parte, a manera de revelación, alcancé a rasguñar la memoria de una ciudad, ya que sin querer, el ejercicio me mostró que siempre estuvieron unos problemas de fondo, latentes... entre lo pedagógico, lo artístico y lo social. Ya no se trataba únicamente de dibujar en una pared vieja, ni de evocar la infancia, también me surgió ahondar sobre lo que fue esa pared antes y lo que significa para la ciudad, es decir, una memoria histórica que espera ser descubierta.

⁴ Ya no existe regla fundamental, criterio de juicio ni de placer. Hoy, en el campo estético, ya no existe un Dios que reconozca a los suyos. O, según esta metáfora, ya no existe un patrón-oro del juicio y el placer estético. (Baudrillard, 2001, p. 20).

Lista de referencias

Buck-Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. España: La Balsa de la Medusa.

Baudrillard, J. (2001). *La transparencia del mal, ensayos sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.



