

Geopoética de la imagen. Las *ruinas* como un devenir estético

ALEJANDRO JIMÉNEZ SALGADO¹

Artículo recibido el 20 de noviembre de 2019, aprobado para su publicación el 5 de mayo de 2020

Resumen

En este artículo se muestra parte de los resultados de la investigación interesada en las ruinas en términos estéticos, la cual se propuso encontrar por medio de múltiples lenguajes visuales un concepto distinto de *ruina* al que tradicionalmente conoce la sociedad. Permitir que las *ruinas* hablen a través de recorridos por diferentes lugares, casas abandonadas en la urbe, recorridos por el campo en los cuales se encuentran cuerpos y objetos abandonados. Para estos recorridos *Lo transmedia* se configura como posibilidad de relación entre tiempos, memorias y espacios, es así entonces cuando los recorridos marcan una ruta metodológica desde un aspecto y es el sentir que se traduce a tres momentos: la experiencia (lo vivido), la reflexión (la interpretación) y la creación (la obra) que concluye en la relación que emerge dentro de la exploración en las *ruinas*. Se entiende las *ruinas* como narraciones a través de los tiempos y de los espacios que resignifican sus múltiples identidades.

Palabras clave: Pensamiento ambiental; Memoria; Cuerpo; Tránsito; Arte; Investigación estética.

1. Introducción

Nunca imaginé encontrar tanto abrigo en *la ruina* como lo tengo ahora. Pensar estos espacios me han llevado a sensibilizarme con las pequeñas cosas, los detalles que no se perciben a simple vista. Las cosas del mundo de la vida; los cuerpos, los objetos, los sonidos son captados por tecnologías digitales como la fotografía, el video, las instalaciones y las proyecciones que permiten una amplificación de las ruinas que las desliga del fiscalismo y del reduccionismo cultural. Las *ruinas*, para Noguera (2012), se configuran como paisaje y como una nueva experiencia en el habitar de la tierra. Las *ruinas* se hacen vida en la memoria, en los vestigios que se caminan, por esto es necesario comprenderlas no solo

1 Maestro en Artes plásticas y Magíster en Investigación en Artes de la Universidad de Caldas. Docente catedrático e investigador de la Universidad de Manizales y Universidad Autónoma de Manizales. Participó como artista en las siguientes exposiciones: *Laboratorios de Artes Visuales del Ministerio de Cultura (Colectiva)*, *La Muerte se va de Vacaciones. Obra: Le Banquet (Colectiva)*, *Concurso Enfoco 4 Miradas Hacia el Conflicto. Fotográfica (Colectiva)*. Así mismo participó en el Laboratorio: *Fotografía como práctica artística* con el curador Javier Mejía. Fue creativo para campaña de producción fotográfica y video en el catalogo HomeCenter y Fotógrafo para el proyecto Leticia Vive Digital 2015. Correo electrónico: ajimenez@umanizales.edu.co

como una construcción física, sino también como un sentir que alberga la posibilidad del contacto cuerpo-tierra.

El interés de este artículo es presentar resultados de investigación en torno al despliegue del concepto de *ruina* que va más allá de la visión tradicional. Es una reflexión sobre la ruina como un testimonio de vida, la experiencia en la que están sumidos los cuerpos-tierra en los que la ruina toma forma y se construye como un lugar habitado y vivido. Vale la pena preguntarse ¿cómo los lenguajes *transmedia* re-significan el concepto de *ruina* a través de la relación tiempos, memoria y espacios?

En nuestro entorno el abandono, el despojo, es un acto común. La cultura no comprende la potencialidad de los espacios en ruinas y comprenderlos como cuerpos que renacen, como tejidos que se entretejen en un renacer, toda la vida que hay bajo el concepto de abandono potencializa las *ruinas* como esperanza de rehabilitarse, de repensarse. Las *ruinas* son una manifestación estética en tiempos complejos dentro de los cuales lo ambiental va más allá de lo ecologista y se ubica en un paradigma humano, del ser y del pensamiento.

Las construcciones humanas en estado de abandono y deterioro han sido llamadas *ruinas*, sus características físicas y simbólicas se enaltecen por el abrigo de la memoria y el tiempo, enmarcadas por las huellas y las experiencias que se adhieren a estos espacios. Dichos cuerpos en ruinas hacen parte de los procesos de sanación y recuperación de la naturaleza, que permiten que estos cuerpos arquitectónicos retornen a la tierra y se disuelvan en un nuevo paisaje.

Las *ruinas* contienen una serie de elementos que se traducen en testimonio de lo que se ha vivido en estos lugares. Cada una de las experiencias que representan se evidencia en las marcas sobre las superficies de los objetos, de los terrenos. Las ruinas despiertan mi interés



en una época y en una cultura, que ha quedado soldada al paso del tiempo. Una cultura que encontró en las manos del hombre una herramienta que labró la tierra y que ahora se convierte en edificadora de cuerpos en ruinas. Así las ruinas son cimientos que, poco a poco, son aceptados en su entorno, que tienen la capacidad de hablar de múltiples maneras de habitar.

Los testimonios de todos los cuerpos que han habitado las *ruinas* que ha quedado impreso en estas superficies y se expresa mediante letras, formas, figuras, huellas o cicatrices que dan cuenta de la presencia de los cuerpos en ruinas, no solo son una declaración, son un lenguaje que ratifica la posibilidad de percibir una serie de narraciones sobre historias, épocas y sucesos. Así, estos lenguajes dentro de la imagen fotográfica son un testimonio que se inscribe en la memoria del observador, una apuesta por la mirada.

La dimensión testimonial que alcanzan las propuestas estéticas se compacta en pequeños relatos, cúmulos experienciales alrededor de la huella, la memoria, que encuentran el alba en los territorios habitados, morados y, por último, desolados.

La vida contada a través de la historia en sus diferentes contextos sociales evidencia cómo los lenguajes se transforman en el arte, la poética y la filosofía fieles compañeros de los múltiples procesos de creación. Las diferentes manifestaciones artísticas tales como, la pintura, el grabado, el teatro y la música se han encargado de ser voz viva de cada fibra que siente y piensa el mundo. Estas manifestaciones han rehecho, recontextualizado y reformado el concepto de cuerpo en todas sus maneras de ser.

La naturaleza como forma de vida se alimenta de lo cambiante, de lo diverso, del vestigio que no se extravía al pasar el tiempo, que encuentra en el entallado de las *ruinas* la marca en la pared, en el rostro, en el pensamiento. La ruptura del plano físico nos sitúa en una dimensión intangible lo cual se entiende como la dimensión de lo sensible, lo que no está puesto físicamente en la ruina se percibe desde otros momentos como ya se ha planteado en la metodología como la experiencia de lo vivido y la interacción con lo que se está viviendo dentro de la ruina. Es necesario pensar, sentir y relacionarnos con estas experiencias para comprender de lo que nos está hablando estos espacio y objetos.

Los lenguajes que se crean en torno a la ruina como categoría estética articulan procesos creativos que a través del tiempo desarrollan diferentes experiencias artísticas: Lo arquitectónico en todas sus manifestaciones simbólicas y significativas; la grieta, el desgaste, lo geométrico, lo habitable. Lo corpóreo como construcción individual y social sujeta a lo cambiante de la cultura; la huella, lo orgánico, la cicatriz. Lo intangible alrededor del pensamiento y el sentir; la memoria, los sentimientos, el tiempo, el olvido, la experiencia, el existir.

2. Referente teórico

2.1. La fotografía como expresión artística

Existe una estrecha la relación entre el arte y la vida, entre lo bello y lo sublime. Dicha relación es importante para la historia de una época que se ha sustentado en lo esencial del pensamiento individual y en la resistencia a un despertar ilustrado, un siglo de las luces tecni-

ficado y racionalizado. El arte y su dimensión poética fortalecen en la actualidad los diversos lenguajes que se expresan a través de las manifestaciones plásticas, literarias y filosóficas, entre otras. La dimensión testimonial que alcanzan las propuestas estéticas se compacta en pequeños relatos, cúmulos experienciales alrededor de la huella, la memoria, que encuentran el alba en los territorios habitados, morados y, por último, desolados.

En este caso la fotografía expresa la dimensión sublime, esta se convierte en una impresión fotográfica de la vida hecha huellas y cicatrices plasmadas en las paredes y muros que soportan las estructuras arquitectónicas en las que se fundamentan las *ruinas*, cada una de las fotografías realizadas en esta propuesta plástica que por sí mismas son un mundo independiente dentro de una serie de recorridos en los que se han habitado estos espacios íntimos. Los soportes fotográficos que se implementaron en la investigación tales como: la cámara digital, la cámara instantánea y la cámara compacta análoga se fundamentan como el soporte que permite testificar o mejor aún ser testimonio de todos los lugares y los objetos retratados, los cuerpos detallados que se han desnudado.

Expresiones artísticas como las construcciones fotográficas documentales, los registros audiovisuales de acciones efímeras y los soportes impresos conforman una superficie, una piel, que se adhiere a las membranas de lo palpable, de lo físico, y que constituye así la relación de los sentidos con las cosas, lo tangible y lo intangible. “La piel lee la textura, el peso, la densidad y la temperatura de la materia. La superficie de un objeto viejo, pulido hasta la perfección por la herramienta del artesano y las manos diligentes de sus usuarios seduce a la caricia de la mano” (Pallasmaa, 2006, p. 58).

La caricia, el contacto físico que con detenimiento y cuidado se encarga de hacer una transferencia de sensaciones dadas por las texturas por los sentidos. No solo reconocer las superficies, sino experimentar una serie de manifestaciones y contactos que se crean entre dos cuerpos, como lo plantea Juhani Pallasmaa en *Los ojos de la piel*, nos invita a considerar y a contemplar por medio de los sentidos la relación que se genera con el entorno y que trasciende más allá de la piel a simple vista, de la superficie del objeto; a comprender las texturas, los colores, las marcas, el tiempo que habla de la edad, el tiempo que nos cuenta los relatos de las vivencias impregnadas en las cosas.

El sentido del tacto nos conecta con el tiempo y la tradición: a través de las impresiones del tacto damos la mano a innumerables generaciones. Un guijarro pulido por las olas es placentero para la mano, no sólo por su forma relajante, sino porque expresa el lento proceso de su formación; un guijarro perfecto sobre la palma de la mano materializa la duración, es tiempo convertido en forma (Pallasmaa, 2006, p. 58).

Es importante reconocer en este planteamiento sobre el concepto de la ruina que, así como el guijarro ha sido pulido por las olas, ha sido acariciado por el tiempo, de igual forma la ruina está mediada por la acción del tiempo. En esta investigación las superficies no solo son talladas por lo intangible, el hábitat es puesto en consideración a partir de la permanencia de aquellas cosas que se sujetan al lugar, al espacio, y desde el tránsito como lo fugaz lo que llega y se va.



El sentido que encuentro en el reconocimiento de los lugares y de los espacios, no solo se da por los sentidos que nos permiten llegar a ellos y que van más allá de los convencionales tales como la vista, el tacto, el olfato, la escucha y el gusto, sino también por los que se desprenden de ellos y dan un punto de partida para entrar a dialogar acerca de la experiencia y la interacción.

La visita y los recorridos que he hecho a los lugares que en la cotidianidad me han invitado a habitarlos se han dado sin ningún interés más allá de escuchar el testimonio hecho relato y la experiencia hecha vida. De este modo, cada espacio es un mundo diferente y mi forma de habitar se configura de diferentes maneras y nunca va a ser la misma. La intimidad de los espacios como puede ser la del cuarto de un joven o la del de un adulto, un sitio de reunión alrededor de una chimenea o en una sala o comedor en la cocina, llegar al patio donde se acumulan las cosas de la casa, la calidez de habitar un hogar que tal vez albergó muchas familias.

Para mí, el sentido de vuelta a casa nunca ha sido tan fuerte como cuando veía una luz en la ventana de la casa de mi infancia en un paisaje cubierto de nieve al anochecer, la memoria del interior que suavemente calienta mis miembros congelados. El hogar y el placer de la piel se convierten en una sensación singular (Pallasmaa, 2006, p. 58).

La relación estrecha que se crea a partir de la interacción con los lugares genera unos nuevos imaginarios en el espacio. La lectura y la percepción respecto a las experiencias, la memoria y los recuerdos propios se entrelazan con los que permanecen y están instaurados en estos

lugares, generando una nueva visión que se dan en el diálogo constante en el habitar. Lo que emerge de estos entramados se estructura en una nueva visión del paisaje, en una nueva forma de percibir el entorno. Esta nueva visión se construye a partir de las interacciones y se convierte en una creación individual para dialogar en colectivo, me refiero a que todo parte de lo particular, desde lo propio para entrar a expresar y representar ante la colectividad.

El concepto de paisaje es necesario para percibir el conjunto de visiones que se dan alrededor de la ruina. El concepto de paisaje se construye de manera personal y cultural, el paisaje arquitectónico, el natural y el urbano se configuran a partir de miradas que confluyen en un espacio, con múltiples lugares. La mirada construye paisaje, evidencia elementos culturales y sociales, puestos en relación o en conjunción, desde lo tangible y lo intangible. Es así como el paisaje en relación a la ruina dentro de la visión y percepción de un plano general donde la ruina se edifica, y cómo cada mirada la contextualiza, porque no es igual el entorno rural a uno urbano, la naturaleza a la ciudad. La ruina es paisaje dentro del paisaje natural.

En *Nuevos paisajes, nuevas miradas*, Iñaki Bergera (2011) cita a Javier Maderuelo (2005) y nos plantea que, parece obligado, empezar por una aproximación terminológica al concepto de ‘paisaje’. Paradójicamente, el paisaje en realidad no existe, es fruto de nuestra invención: el paisaje no es, sino que se hace. “La idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla. No es lo que está delante sino lo que se ve” (Bergera, 2011. p. 14). Construir un paisaje cambiante, fuera de lo cotidiano es una manera de comprender lo variable que hace parte de las *ruinas* como construcción del hombre puesta sobre la naturaleza, la perspectiva estética del paisaje, como lo define la Real Academia de la Lengua Española “Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar”, “Espacio natural admirable por su aspecto artístico”, trasciende el plano de creación cultural y social desde el territorio, lo físico, lo tangible, para llegar a lo subjetivo visto desde la relación entre el observador y lo observado, la interacción entre el hombre y la naturaleza.

2.2. Antecedentes

En la investigación se abordaron dos referentes principales en los que encontré un flujo de conceptos y técnicas que me permitieron comprender que la *ruina* es un testimonio que se habla desde múltiples lenguajes y que en estos referentes se aprecian un trabajo impecable desde lo fotográfico y lo audiovisual, la acción y la *performance*. Los referentes son: Bill Viola (1951-hoy) video artista estadounidense contemporáneo y Juan Manuel Echavarría artista colombiano (1947-hoy), que guiaron el recorrido plástico en el sentido de la producción audiovisual, la *performance*, la acción y la recolección de relatos en una puesta de contexto natural.

Las propuestas plásticas de estos dos artistas me permitieron comprender cómo una recolección visual de una serie de sucesos, catástrofes, guerras, desplazamientos y afectaciones a la naturaleza son resultado del accionar humano y el concepto de tragedia permite expandir la experiencia estética como potencia en la poética visual de la ruina y que se exprese como esperanza, en la reconstrucción y la regeneración en el proceso de habitar y ser deshabitado.

En este trabajo son los espacios, los lugares, las cosas los que dialogan a través de la imagen como posibilidad de presentación y representación de lo que está ahí; los entornos y los territo-

rios conforman ese discurso que responde a preguntas como el qué, el cuándo y el porqué de las *ruinas*. En esta propuesta, dar respuesta a estos interrogantes a partir del testimonio y de la interacción con lo que son las *ruinas* me lleva a recurrir a las historias de pobladores o caminantes de los lugares, pero también recorro a los relatos individuales y muy particulares que encuentro al visitar los espacios, estos últimos son resultado de la lectura y de las huellas. Los resultados suponen unos relatos como posibilidad creativa, unas realidades que se reconocen a partir del tiempo y que al momento de vivirlas se convierten en testimonios de mi interpretación. Cada *ruina* es un mundo que se transforma en cuantos mundos se puedan pensar e imaginar.

La influencia del entorno, como hemos visto repetidas veces, se hace instrumental en la construcción de un discurso fotográfico, pues afecta la definición y descripción de su imaginario. «La cabeza piensa donde los pies pisan», [...]. La convivencia con las imágenes obliga a explorar nuevas aproximaciones al paisaje-no solo el urbano-en permanente evolución (Castellote, 2003, p. 28.).

Toda la propuesta planteada en torno al habitar y a la vivencia de las *ruinas* se configura como una manera de establecer un relato que tome en cuenta las nuevas maneras en que la fotografía y su reproductibilidad se instauran en la actualidad, pero que en sus soportes análogos y digitales permita emerger una propuesta plástica que valide el testimonio visual a partir del encuentro en la ruina y todo lo que la rodea.

Este trabajo fotográfico se ha construido en una serie de recorridos en los que por medio de la fotografía se describen y se retratan una serie de lugares y espacios en ruinas. En estos espacios se han encontrado una serie de elementos importantes para contar las historias, textos escritos en las paredes, objetos que habitan los pisos de las casas abandonadas los cuales me han permitido reflexionar sobre lo que transita y permanece alrededor de estas ruinas, así como los cuerpos que visitan estos lugares o que solamente los recorren, de esta manera estos dos conceptos son fundamentales para entender que en la ruina el tiempo y las cosas permanecen, son eternas, y que en el exterior, en nuestra cotidianidad todo está en tránsito en constante movimiento, y es por eso que en la ruina la huella, la cicatriz y la memoria son testimonio. De esta manera este trabajo fotográfico y audiovisual suscita los sentires que entretienen la urdimbre de memorias y olvidos, como aquel álbum de fotografías que los abuelos se han encargado de conservar y que, generación tras generación, detonan historias, relatos, cuentos y reflexiones sobre la vida de los que permanecen y de los que transitan. Aquellas fotos cubiertas por un plástico que las protege y las conserva, que, pegadas a una hoja de papel una tras otra, conforman un libro de recuerdos, una ilustración visual fotográfica de lo que es la vida que se vive y el tiempo en el que se vive. Las *ruinas*, así como esas historias contadas en aquellos álbumes, se encargan de hablar de las experiencias y de esos paisajes recreados a través de los ojos que construyen el testimonio.

La ciudad es esa casa que se reconstruye constantemente, las calles son esos pasillos que recorremos y los muros, las paredes que nos dividen el territorio, que constituyen la ciudad como un paisaje que habla desde la permanencia, desde el testimonio como el lugar que resguarda. La permanencia no solo se inscribe en el tiempo, sino también en la subjetividad de lo que permanece, los objetos, los lugares son construcciones, muchas partes de un todo.



Todo lo visible y lo palpable que se marca con colores, con formas, con escritos y mensajes que cuentan que pasó y que sigue pasando, supone la continuidad de su existencia a pesar de los cambios que permiten la regeneración y continuidad en estos casos. Las inscripciones, los textos, las palabras sueltas narran historias que se construyen en conjunto, a partir de lo que dicen, de lo que alguna vez alguien quiso plantar en su escritura, en su tallado, y de la infinidad de lecturas que hacen sus espectadores.

¿Cómo vivimos? ¿cómo existimos? ¿cómo nos relacionamos en la cotidianidad con nuestro entorno y con nuestro contexto? Somos unos cuerpos en constante cambio. La gestación es el proceso inicial mediante el cual nos empezamos a formar y naturalmente adquirimos características que desarrollaremos al pasar el tiempo. Todo este desarrollo tiene un proceso de adquisición y de formación, recibimos el nombre, la ciudadanía y nacionalidad, estructuramos una personalidad y un carácter, y definimos nuestra apariencia, como también estamos sujetos al paso del tiempo y a la manera cómo este se manifiesta de forma física en nosotros.

La relación que existe entre la fotografía y la memoria es de permanencia, es simbólica e histórica, y, de esta manera, se ocupa de un proceso de transferencia de información y, por lo tanto, comunica algo, como lo plantea Sontag (2006):

... en torno de la imagen fotográfica se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es solo una porción de tiempo, sino de espacio. En un mundo gobernado por imágenes fotográficas, todas las fronteras (el 'encuadre') parecen arbitrarias [...] la fotografía refuerza una visión nominalista de la realidad social que consiste en unidades pequeñas en

cantidad al parecer infinita, pues el número de fotografías que podría hacerse de cualquier cosa es ilimitado (p. 41).

Lo que está inscrito de diferentes maneras en las *ruinas*, podrían ser: las huellas, los textos en las paredes, las texturas o marcas en los objetos. Así fotográficamente esto se convierte en símbolo y permanece en este trabajo como identidad, también como reconocimiento, puesto que hace referencia a la percepción de aquellas cosas que para cada observador o espectador crean un lazo, el símbolo sería entonces una apropiación de estos elementos de las *ruinas* por medio de un seriado fotográfico y audiovisual.

Un caso importante de la visión fotográfica en la que se plantea esta propuesta plástica tiene que ver también con la sucesión de fotografías en las que se expresan los diferentes tipos de *ruinas*, conocido en el campo de la fotografía como seriado fotográfico, donde la intención principal es hilar una narrativa o historia a través de una cantidad determinada de fotografías, como lo planteo en la primer serie de fotografías que acompañan el comienzo de esta investigación, son fotografías donde se muestran lugares acompañados por elementos que se convierten en parte de las *ruinas*, o ellas mismas son ruinas, se logra apreciar en estas fotografías objetos como sillas abandonadas, zapatos deteriorados, ramas y plantas en los pisos y paredes, y un elemento importante el factor humano que son visitantes y habitantes en estos lugares.

En esta referencia sobre el seriado me detengo a citar dos trabajos fotográficos en los cual he encontrado elementos que se conectan con mi obra sin necesidad de estar inscritos propiamente en la ruina. *Silencios* (2010) y *¿De qué sirve una taza?* (2014). Dos trabajos fotográficos de Juan Manuel Echavarría recopilados en su libro *Works* (2018), en los cuales el autor explora lugares que han sido deshabitados. En el caso de *Silencios* las aulas de clase que han quedado en estado de abandono por el desplazamiento forzado en el sector del corregimiento de Montes de María, Bolívar, en este trabajo fotográfico Echavarría muestra una serie de salones de clase en escuelas que quedaron en abandono por la guerra y deterioradas por el tiempo, en las que pretende recuperar por medio de estas serie de fotografías la memoria de estos espacios; inscripciones en las paredes, matorrales y plantas creciendo en su interior y alrededores, o siendo también habitadas por animales y personas que encontraron refugio en estos espacios en ruinas. Es así como este seriado fotográfico evidencia lo que en silencio permanecen ahora en estos lugares.

Por otro lado, *¿De qué sirve una taza?* Ubica al espectador en unos recorridos que hace Juan Manuel Echevarría y Fernando Grisales (artista plástico colombiano) en el Monte de María, en los que visita 18 campamentos de las FARC-EP y encuentra los vestigios de los combatientes en los objetos encontrados, uniformes militares, prendas de vestir, zapatos, libretas y demás elementos que ayudan a que este proyecto encuentre la huella y rastros de los combatientes que habitaban estos lugares recónditos. Un elemento clave en el recorrido que hace este proyecto es el acompañamiento de los guías que siendo excombatientes vuelven a pisar estas tierras para dar testimonio de lo que pasó y tal vez poder hablar de aquellas personas que ya no permanecen ni en el lugar ni con sus pertenencias, pero que están inscritas en esas piezas fotografiadas. Estos registros fotográficos son resultado de un interés por evidenciar

una serie de acontecimientos que han marcado estos lugares y se convierten en una narrativa fotográfica. Este hilo conductor se fortalece por la importancia de los elementos que la componen, la descripción y el testimonio que se encuentran en cada fotografía guiando al espectador de comienzo a fin.

3. Metodología

La método-estesis es una propuesta, un tejido de caminos que se configura a partir de los contactos y de los sentires de los cuerpos entre cuerpos-tierra. Para investigar en artes, esta construcción conceptual, realizada por Ana Patricia Noguera coordinadora del Grupo de Investigación en *Pensamiento Ambiental* de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, se constituye como la posibilidad de articular diversos sentires, maneras sensibles, los sentidos, lo sentido, lo sensible y las expresiones sensibles para, así, encontrar rutas de investigación estética y artística cuyos pilares, que emergen también del *Pensamiento Ambiental* (Noguera, 2012) son las relaciones Cuerpo-Tierra. Estas relaciones se expresan en huellas, marcas, tatuajes, presencias y memorias, y, además, se expresan en la permanencia de los tiempos vividos como manifestación de las estéticas contemporáneas en los lenguajes corporales.

‘Sentir’, como verbo que nombra las diversas maneras de darse de la sensibilidad, se plantea en esta tesis como un-otro camino, distante mas no necesariamente opuesto ni contradictorio a la metodología de la investigación científica y a los procesos lógicos, ya que dicho método muta cuando el arte transgrede el procedimiento sistemático de la razón, puesto que la esencia del arte nace en la plétora de las relaciones sensibles entre la humanidad y la naturaleza.

Las huellas, las marcas y los tatuajes son conceptos que se pensarán en clave ‘geopoética’, así como las presencias y memorias, de acuerdo con los planteamientos de José Luis Pardo (1991). La ‘geopoética’ en esta propuesta se comprenderá en tres momentos tomados de la escritura de Pardo, son momentos importantes para interiorizar este concepto y encontrar la emergencia entre la sensibilidad, la reflexión sobre los espacios, la escritura de la tierra: la Geografía, y la manera en que nos inscribimos en ella.

El primer momento es la Geo-grafía que, en palabras de Pardo (1991):

... es escritura de la tierra. Hablar de una «escritura de la tierra» significa que la tierra misma, ella, escribe y describe deslenguada su lengua; su lenguaje es el paisaje; sus letras los muebles e inmuebles que decoran y constituyen el espacio: montañas sobre una meseta, zapatos sobre una mesa, hilos en un microscopio. La tierra se (d-)escribe a sí misma en sus pliegues y repliegues (p. 31).

La escritura se concibe como un lenguaje de vida que narra, cuenta, evidencia y llega no solo a las superficies, no solo para leerlas y observarlas, sino también para sentir el paisaje, es poesía que nos invita a respirar la naturaleza.

El segundo momento que presenta Pardo habla de la inscripción de la tierra y la naturaleza (Pardo, 1991), de evocar la marca que penetra la superficie natural y de comprender, entonces, esta sensación del tallado desde nuestra propia piel, la expansión de los sentidos de nuestros

poros para llegar a la conexión con esta superficie de la tierra, del territorio que habitamos; dice Pardo (1991):

Pero geo-grafía también quiere decir «inscripción en la tierra»: desde el momento en que se deposita en la tierra un signo (cualquier fragmento de naturaleza capaz de ‘hacer’ territorio), una letra, ya se ha doblado el espacio «natural» con un espacio segundo, artificial (‘poético’); este artificio no es, sin embargo, superchería: sólo mediante un espacio artificial (un *a priori* geopoético) puede la physis devenir sentida, puede el ser llegar a darse como sensible, ya que la naturaleza no sólo gusta de ocultarse sino que, en cuanto tal, es por completo insensible. Imaginemos cualquier inscripción sobre la tierra: pisadas que dejan huella en el camino, surcos de labranza o trincheras de guerra: doble registro; por una parte, son objetos funcionales, herramientas aloplásticas de la historia de la adaptación del hombre a su entorno y del entorno a su habitante [...] gráfico, escrito, de una escritura que no lo es sobre papiros u hojas sino sobre la tierra y sobre la piel —tatuaje, rito, tortura (p. 31).

De esta manera, las *ruinas* escriben nuestras historias con otras letras, son otras formas de testimonio, nos describen como territorios de memorias y recuerdos, las *ruinas* son como las grietas que marcan y tatúan los tallos de los árboles o las cicatrices que tarjan nuestro cuerpo no solo en el plano físico, sino también en el plano sensible.

En un tercer momento, a manera de conclusión, Pardo termina de construir los sedimentos de este concepto que recoge el sentir de los cuerpos, los cuerpos-tierra, los cuerpos naturales



Aún en un tercer sentido, geo-grafía puede también denominar la «escritura sobre la tierra»: «sobre» tiene ahí una doble acepción; en la primera, similar a «inscripción en la tierra», define una operación concreta de escritura; en la segunda, se refiere a toda operación de escritura: pues escribir comporta (siquiera la nostalgia de) un soporte, de una superficie de apoyo, de inscripción, «presupone» la tierra firme o el archi-suelo [...]. Finalmente, geografía es «descripción de la tierra»: como se dice: la trayectoria descrita por una flecha en su camino hacia el blanco; describir un espacio es re-correrlo, instalarse en su seno, en su interior, habitarlo. Pero también como se dice que un mapa describe un territorio: describir un espacio es albergarlo, pintarlo, duplicarlo, poblarlo de signos, esto es, de iconos estetográficos, aprioris *ad hoc* de su devenir sentido (Pardo, 1991. p. 31).

Así, en esta propuesta de interpretación de las *ruinas* desde la práctica artística, la geopoética permite abordar, tanto de manera individual como en comunidad, todo el flujo de escrituras e inscripciones que construyen un territorio y describen los diversos espacios que lo componen; comprender como se comportan estos espacios y arquitecturas, y así llegar a ocuparse del devenir naturaleza en los diferentes aspectos de la cultura: las creencias, la moral, el conocimiento, el arte, el compartir en comunidad para vivir en sociedad.

Así las cosas, se despliega una reflexión sobre una serie de elementos inscritos en la relación entre el cuerpo y la tierra que se construyen desde el concepto de *ruinas* y en una perspectiva geopoética. Dichos elementos son la memoria, el tiempo, el espacio, los signos y los símbolos que prevalecen en la búsqueda del sentir y en el contacto de las pieles que se quebrantan en una época en la que

...la esquizofrenia de Occidente [...] esta esquizofrenia como predominio de una relación de poder sobre otra que podríamos llamar de «ciudadano» o, mejor aún otra que podríamos llamar también desde la filosofía ambiental, de disolución de los discursos de poder de la subjetividad y de la objetividad, ha tenido una fuerte presencia en todos los ámbitos del mundo de la vida moderna (Noguera, 2004, p. 40).

La investigación de la relación entre cuerpo y tierra se expresa en este trabajo por medio del lenguaje poético y de las conexiones entre las superficies de contacto (Mesa, 2010), que se dan en las *ruinas* como campo principal de estudio en tres momentos: la experiencia (lo vivido), la reflexión (interpretación), la creación (escritura y obra). Este punto de vista permite esclarecer una propuesta de creación que se caracteriza por la mirada cuidadosa y por la prudencia en el habitar de las *ruinas* tanto en el espacio ecosistémico como en el arquitectónico y el corporal, desde una perspectiva construida por el pensamiento ambiental que se detiene y profundiza en el sentir manifestado en las intercorporalidades que configuran las *ruinas*.

Los tres momentos de la método-tesis escriben un camino para repensar los modos en que la poética actúa como manera de ser. En el primer momento, la experiencia habla de lo vivido, de las situaciones que dejan una huella importante que se expresa con palabras que se convierten en narraciones, en diálogos con los espacios encontrados, en cuerpos con tanto que contar, de los que nace la necesidad de manifestar un sentir.

El de la reflexión es un momento para volver a pensar dónde está la naturaleza, dónde están los cuerpos para así comprender por qué las *ruinas* nos hablan desde el lugar, desde los espacios que se habitan y por qué en ese habitar se conservan o se destruyen puesto que más que el lenguaje de la tierra, estos lugares y espacios se convierten en lenguaje de las *ruinas*.

El momento de la creación es la manifestación de los relatos intangibles, es decir, de las experiencias de las personas y los lugares que han construido en este camino el concepto de Ruina, como escribe José Luis Pardo (1991):

... el artista consigue hacernos olvidar que es su propio relato, su propio lienzo el que está inventando ese topos mítico y relacional, el que nos está tatuando en la piel de su espacio plástico como una mirada cogida en la trampa de su propio reflejo. No es el artista que retorna al origen de la historia; no es el pintor que regresó a los orígenes de una mano salvaje sin divorcio de la materia flexible y resistente o a las fuentes de un ojo incontaminado de la epidemia alfabética; es la memoria amnésica que vuelve a crear en nosotros la ilusión de ese comienzo a partir del estado actual de nuestras ilusiones (p. 29).

La creación se configura desde la escritura de la tierra, la geopoética habla a través de lo tangible que nos lleva a sentir la imagen como resultado de múltiples experiencias, de múltiples interpretaciones, lo visual, el video y la imagen fija; las cuales posibilitan el contacto con la variedad de los cuerpos.

4. Temática de la reflexión: ¿Qué son las ruinas?

La geopoética, de acuerdo con lo que se plantea en el libro *El reencantamiento del mundo* (Noguera, 2004) surge de la pregunta epistémica, ética y estética: ¿cómo habita el hombre esta tierra? Esta pregunta se refiere al desarrollo histórico y social de nuestra manera de habitar el entorno, la morada en el sentido de la permanencia y la forma en que se viven los lugares y los territorios, cómo se expresan los sentires; pero este cuestionamiento también se refiere a los saberes que impregnan de sensibilidad y respeto el morar humano; se refiere a si habitamos respetuosamente la tierra, y a la responsabilidad que tenemos como humanos preservar nuestro entorno y así todos los seres podamos habitar la casa común, que generosamente nos provee la oportunidad de tener albergue como moradores en esta tierra.

La geopoética indaga por las formas dominantes mediante las cuales las culturas se toman la tierra e impugna políticamente las formas atroces que un pequeño grupo de humanos ha construido para dominarla, la tecnificación y el desarrollo, las políticas públicas que regulan el aprovechamiento de los recursos naturales y su explotación para fines económicos y de intereses de unos pocos, además de las guerras, la indolencia sobre el ser vivo.

El habitar y la morada acontecen como fundación de nuestra permanencia en la tierra y de todo lo que esta constituye: la armonía, el respeto y la convivencia. El pensamiento ambiental nos permite comprender este Estar en el lugar de todos los lugares humanos: la Tierra que nos lanza a pensarnos enraizados en el paisaje que somos. El pensamiento ambiental nos

permite retornar a la casa, que no solo obedece a las lógicas de la vida, a la razón de la vida, como lo diría el filósofo ambiental Augusto Ángel Maya (1993), sino que también obedece a los enigmas propios de la poética de la tierra.

El pensamiento ambiental nos pone en otro lugar de enunciación, distinto del lugar de enunciación del ambientalismo oficial; más allá de lo ecológico, nos sitúa en el lugar de los símbolos que configuran lo cultural. De ese lugar emergen los imaginarios sociales, poderosas fuerzas constructoras y destructoras de lo instituido y lo instituyente. Y, sobre todo, de ese lugar emergen las potencias creadoras y transformadoras del mundo de la vida.

La responsabilidad ético-estética del artista afronta una crisis de proporciones incalculables: una crisis de la totalidad de la civilización occidental y de una cultura, la moderna, que pretendió ser universal. El ocaso de nuestra cultura fue expresado por los artistas de finales del siglo XIX que sintieron el grito de la naturaleza en sus pieles. Artistas como David Caspar Friedrich (pintor alemán del siglo 19) y Carl Gustav Carus (pintor alemán, 1789-1869) permitieron que sus obras pictóricas expresaran las *ruinas* a través de paisajes románticos, grandes construcciones arquitectónicas que inspiraron importantes poemas y recitales que permanecen a través del tiempo.

En este marco, *ruinas* son aquellos acontecimientos que marcan; son huellas, rememoraciones; son evocaciones, presencia o ausencia de maneras de habitar.

La dimensión semántica de las *ruinas* es bastante extensa si se tiene en cuenta que se pueden entender desde muchos campos, ambientales, sociales y arquitectónicos, así también podemos considerar que las *ruinas* son un cuerpo deteriorado, pero que también se pueden comprender como un cuerpo que emerge y en el que habita la vida. Desde esta última mirada se manifiesta una ruptura con la forma en que se plantea el concepto de ruina que se desliga del paradigma tradicional a partir del cual se interpreta, el que define la ruina como “destrucción, pérdida, cadencia y caimiento de una persona, familia, comunidad o estado” o las *ruinas* como “restos de uno o más edificios arruinados” (Real Academia Española). También, de una manera más romántica en la historia del arte, de esta visión se desprende una de las grandes inquietudes que me llevan a reflexionar sobre la ruina, así lo plantea Rafael Gómez- Alonso (2016):

Durante el Romanticismo, período que dependiendo del contexto cultural y geográfico se extiende desde finales del siglo XVIII a mediados del XIX aproximadamente, el culto a la ruina supone una metáfora del mundo espiritual perdido. La ruina es tratada con carácter melancólico, nostálgico, que alude a la soledad, al abandono, a la destrucción, al paraje solitario o al lugar olvidado. Una metáfora de la estancia y grieta que significó y ha dejado paso a ser reinterpretada con cierta fusión hacia lo siniestro, especialmente en la recreación de descripciones de cementerios y lápidas maltratados por el olvido, y el paso del tiempo (p. 40).

Con esta búsqueda se abre la posibilidad de andar por caminos que en nuestra época se expresan como manifestaciones estéticas contemporáneas. Las manifestaciones estéticas son aquellas cosas de la naturaleza y de la vida que, permeadas por nuestra experiencia, generan una apreciación estética, un sentir sobre la experiencia al relacionarnos con ellas. Lo contem-



poráneo nos sitúa en un campo difuso sobre la creación artística, Álvaro Fernández-Bravo (2016) dice que “el arte contemporáneo es un terreno de límites difusos y esa indefinición del marco parece uno de sus rasgos distintivos” (p. 231). Dentro de las prácticas artísticas contemporáneas la concepción de las *ruinas* que se presenta en esta propuesta plástica ahonda en la disolución del objeto artístico en múltiples miradas de la creación, y es entonces como la fotografía me permite habitar estos espacios de creación desde diferentes perspectivas y así la obra tomar partida en el proyecto estético contemporáneo, en las características que rescata Castellote (2003):

El proyecto estético contemporáneo es exactamente esa búsqueda de la diversidad sin límites y de la multiplicidad de procedimientos, nuevas formas de producir imágenes a partir de la idea por la que el mundo comienza a ser entendido como una trama compleja, extraordinaria e inestable. Al incorporar esos conceptos, podemos percibir la extensión y la diversidad de la producción contemporánea, teniendo como soporte final la base fotográfica propiamente dicha. Por lo tanto, en esa producción, hay una clara intención y un énfasis creciente -aunque ello no sea una novedad- en el movimiento del objeto hacia el proyecto, incluido un intenso interés en el proceso creativo y en la sucesión de las diferentes etapas de los procedimientos de trabajo (Castellote, 2003, p. 323).

De tal forma la obra no solo se centra en la intervención visual, sino que de manera metafórica construye y reconstruye las *ruinas* como manifestación y testimonio de vida, tanto de lo que se conoce como una construcción arquitectónica, como el objeto encontrado, el cuerpo

marcado en diferentes tiempos y espacios. Cabe destacar que en esta construcción y configuración de la ruina sobresale la forma en que se establecen estos contactos, el acercamiento a estos espacios y lugares, más allá de los procedimientos técnicos, es el alcance sensible y de autorreconocimiento del artista.

Ahora bien, en este trabajo las *ruinas* se circunscriben como propuesta plástica desde lo contemporáneo que supone una posibilidad de apertura en el campo de la conceptualización, reflexión y producción artística, dice Bravo (2016) que “...existe cierto consenso en el que el término contemporaneidad supone un grado de apertura disciplinaria y la caída de barreras (o paredes, o límites) entre lenguajes simbólicos o, incluso una “expansión” considerable del objeto estético, con eco en los abordajes críticos que acompañan y contribuyen a definir a ese mismo objeto” (p. 231).

Por tanto, teniendo en cuenta estas características a partir de las cuales la vanguardia contemporánea arremete contra los planteamientos tradicionales de las bellas artes, esta perspectiva estética me permite desde lo autorreferencial expresar una serie de inquietudes, cuestionamientos y reflexiones que dentro de la construcción y reconstrucción de las *ruinas*, tanto en sentido físico como sensorial, reconfigura al objeto, refiriéndome a los diferentes elementos que encuentro en estos lugares en ruinas, en su responsabilidad de obra de arte y lo lleva a un punto donde es un elemento más en el diálogo y en el testimonio que narra la relación del hombre y la naturaleza, teniendo en cuenta aspectos culturales y sociales que necesariamente entran en la discusión dentro del concepto.

La búsqueda de un nuevo lenguaje que exprese desde nuevas perspectivas es lo que la contemporaneidad nos brinda y lo que en este trabajo se enfoca, lenguajes análogos y digitales en las nuevas tecnologías son lo que expanden la dimensión del planteamiento plástico en el que la ruina se desenvuelve como manifestación estética. Así, en primera instancia, esta búsqueda visual dentro de la fotografía me encaminó en la sucesión de historias que se dirigen al encuentro con la imagen fija y que luego se adhieren también a la imagen móvil.

En tanto aporte para expandir su concepción estética, la imagen de las *ruinas* que se presenta en esta obra, entonces, se establece como resistencia y como hábitat y, de esta manera, incita y provoca al lector a estas creaciones fotográficas y audiovisuales, de esta manera y para puntualizar esta perspectiva de la creación fotográfica, encuentro pertinente un pasaje del libro *Mapas abiertos. Fotografía latinoamericana, 1991-2002* de Castellote (2002) que dice lo siguiente:

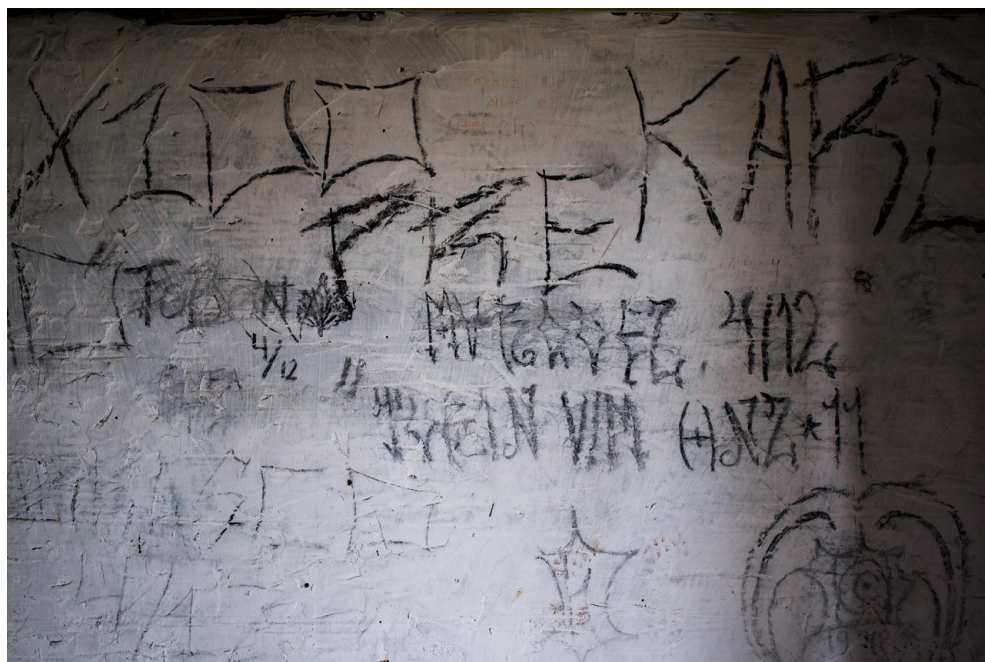
Para concluir, podemos resaltar la importancia de la estética fotográfica contemporánea, documental o experimental, no importa cuál de ellas, pues lo que nos interesa es estar frente a una imagen que nos permita nutrir la esperanza de la resistencia y la liberación. Resistencia, por utilizar los más diferentes procedimientos que puedan garantizar el quehacer y una experiencia artística diferente de los automatismos generalizados. Liberación, porque esos procedimientos diferentes, cuando se articulan de manera creativa, apuntan a un inagotable repertorio de combinaciones que vuelve la fotografía más provocadora e invulnerable (p. 324).

El camino que me ha permitido recorrer esta investigación me ha llevado a comprender que actualmente en nuestra sociedad hay diversas dinámicas sociales y culturales. Dinámicas sociales de progreso tales como la ocupación, la tecnificación, la industrialización, maneras de ocupar que como sociedades arbitrarias encuentran en la naturaleza y la propia tierra una posibilidad de recurso consumible para beneficio humano. Dichas dinámicas han sido cuestionadas por los planteamientos simbólicos que configuran el pensamiento ambiental y que se marcan como una ruta para pensar el tránsito del actuar humano sobre lo natural, al actuar humano en lo natural y desde una comprensión amorosa de los lenguajes de la tierra-que somos.

5. A manera de cierre

El objetivo principal de esta propuesta de investigación estética ha sido plantarse en un pensamiento de esperanza para cultivar nuevas prácticas ambientales y así reconocer las *ruinas* como una profunda experiencia estética de resistencia. Las *ruinas* expresan maneras de ser de una época crucial en la historia humana, donde el progreso se coloca como único fin político, económico y social; también y este es uno los sentidos de esta investigación estética, las *ruinas* invitan a volver a sentipensar, cultural y artísticamente, las maneras como nos relacionamos con la naturaleza y la acción reparadora emergente de la cultura y el arte como tal.

En esta investigación, la experiencia estética de las *ruinas* nos permitió sentir las diversas relaciones humano-naturaleza y encontrar maneras de habitar amorosas, respetuosas, justas y sanas.



Las propuestas plásticas fotográficas cumplieron con el objetivo de expandir la mirada ante los detalles que se encuentran en estos espacios que se habitaron en el transcurso de la investigación. Precisamente el reconocimiento de estas superficies posibilitó el planteamiento del seriado a manera de historia en las fotografías en sus diferentes soportes: digital, análogo e instantáneo, que se caracterizó por apuntar a diferentes experiencias estéticas desde lo más tradicional hasta lo más experimental desde la acción y la *performance* en cuestión de creación artística.

Así, este trabajo, finalmente, se convierte en una búsqueda de nuevos espacios para reconstruir y replantear las dinámicas sociales y culturales que configuran la época que somos: tiempos de penuria y de escasez de alteridad, que el poeta Hölderlin anunciaría a finales del siglo XVIII: “¿Para qué poetas en tiempos de penuria?”. Las *ruinas*, como lugares que contienen una serie de inscripciones y vivencias, de huellas, marcas, ausencias y memorias expresan lo que somos.

Esta investigación abre las puertas a un largo camino de búsquedas plásticas alrededor de las *ruinas*, es un camino que continua y pretende seguir creciendo y fortaleciéndose. Así se procura seguir trabajando sobre los lenguajes y narrativas transmedia, de modo que se sigan impulsando también los soportes no solo digitales, sino también los análogos; romper las fronteras de las diferentes formas de expresión en las que se construye imagen, en una época donde la producción visual se masifica y en la que propuestas que como esta investigación exploran las posibilidades de configurar nuevas estrategias alrededor de la producción fotográfica, son un pequeño peldaño en el que se ha trabajado, pero que en definitiva deben ser una búsqueda que nutra la posibilidad que un trabajo fotográfico se puede desplegar desde diferentes procedimientos y no solo en los tradicionales, apuntando a generar nuevas formas de expresar y de interpretar.

Referencias

- Adrián, J. (2004). Cuerpo y transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica. En: *Lectora: revista de dones i textualitat*, (10), 71-84. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2227938>
- Ángel, A. (1993). *La trama de la vida. Bases ecológicas del pensamiento ambiental*. (Cuadernos Ambientales 1). Santafé de Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Bergera, I. (2011). Nuevos paisajes, nuevas miradas. En: *Proyectos Integrados de Arquitectura y Urbanismo*, 148(3), 14-29. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3839573>
- Castellote, A. (2003). *Mapas abiertos. Fotografía Latinoamericana, 1991-2002*. Madrid: Lunwerg Editores.
- Dillon, B. (2013). The flat death (La muerte llana). En: *Revista EXIT*, 50 [online]. <https://exitmedia.net/EXIT/es/exit/17-EXIT-50-Desastres.html>
- Echavarría, J. M. (2010). Silencios [fotografía]. En: J. M. Echavarría. (2018) *Works*. Nueva York: Toluca Editions.
- Echavarría, J. M. (2014). ¿De qué sirve una taza? [fotografía]. En: J. M. Echavarría. (2018) *Works*. Nueva York: Toluca Editions

- Fernández-Bravo, A. (2016). Desbordes contemporáneos: el cuerpo en ruinas del arte reciente. En: *Cuadernos de Literatura* 20(40), 228-240. doi:10.11144/Javeriana.cl20-40.dccr
- Gómez-Alonso, R. (2016). Fotografía y ruina en el siglo XIX: Búsqueda y rememoración del tiempo pasado. En: *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía* (12) [online] <http://revistafotocinema.es/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path%5B%5D=358&path%5B%5D=307>
- Kousbroek, R. (2013). *El secreto del pasado. Cuarenta viajes a través del tiempo en blanco y negro*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada.
- Mauad, A. M. (2013). Imágenes contemporáneas: experiencia fotográfica y memoria en el siglo XX. En: *Acta Poética*, 34(1), 39-60. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/409/413>
- Noguera, A. P. (2004). *El reencantamiento del mundo: ideas para la construcción de un pensamiento ambiental en el siglo XXI*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. Programa de la Naciones Unidas para el Medio Ambiente.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones de Serbal.
- Roger, A. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Tamayo, C. (2002). La estética, el arte y el lenguaje visual. En: *Palabra Clave*, (7), 1-22. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/649/64900705.pdf>
- Urzúa, M. (2012). Alegoría y ruina: una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial chilena. En: *Revista chilena de literatura*, (82), 249-260. doi:<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952012000200013>