

[La contemplación de la ruina]

Marta Hernández Cuenca

Caminamos por donde ya han caminado millones de personas, civilizaciones enteras que nos han dejado muestras de su forma de habitar el mundo. Tenemos entre nuestras manos un pasado que somos incapaces de interpretar pues inevitablemente la historia nos ha cambiado como individuos, y por tanto, lo largo de los tiempos la historia se ha entendido de diferentes maneras. Así, debemos tener en cuenta que como seres históricos que somos para intentar entendernos a nosotros mismos tratamos de conocer nuestro pasado. Pero, en esta reinterpretación del ayer modificamos la historia, aportando y mezclando datos e información, no solo actuales sino también de otras épocas que no se corresponden a cómo en realidad fue la antigüedad. Películas, series de televisión, novelas, etc. tienen –en gran medida– la culpa de esta visión retrospectiva errónea. Sin embargo, esto no es algo nuevo. Antes de los tiempos modernos también se representaba y explicaba el pasado a través del presente; existen cuadros antiguos –*La guerra de Palmira*, por ejemplo– que representan batallas aún más antiguas del tiempo en las que se pintaron pero en las que aparecen símbolos, indumentaria u objetos cotidianos contemporáneos a la época de realización de la pintura en lugar de mantener una coherencia y coincidir con el pasado que muestran. De este modo es como se crean falsedades históricas, mitos que curiosamente se convierten en verdades, nadie, excepto los historiadores se para a pensar si tal película es al cien por cien fiel a la verdad de la Historia, nadie hace una revisión real sobre si lo que se cuenta fue o no fue así. Y es que le hemos dado la vuelta a la reconstrucción histórica. Si colocas una película griega con cariátides a color, ¿pensaría el público que es fiel el color a la antigua Grecia? La mirada sobre la Antigüedad ya no importa en absoluto. La gente reconstruye la Historia a través del presente, se explica, incluso, lo que no se puede explicar. El problema entonces es que hay muchas partes de la historia en las que desconocemos qué es verdad y dentro de esa incertidumbre, en este vacío, es donde el ser humano necesita inventar, completar el relato para completarse y entenderse a sí mismo. Si no sabe, necesita reinterpretar, soñar y crear el mito. Seremos aún así, seres incapaces de terminar de ponernos en la piel de otro tiempo, como contemporáneos nunca podremos terminar de estar allí pero al menos nuestra historia estará falsamente completa. Podremos solo imaginar. Y el mito se idealiza. Así, a menudo asociamos el pasado con la ruina y

representamos civilizaciones antiguas con la imagen que ahora nos queda de ellas. Ligamos pensamientos de belleza irreales a esos lugares, a esas piezas y objetos sobre los que recae tanto tiempo. Admiramos el pasado más de lo que lo hicieron en su tiempo y sin saber además, como era realmente ese tiempo. Nos parece bella una escultura griega tal y como ahora la vemos, pero antes estaba policromada, se paga una cantidad irrisoria de dinero por los cuadros que Cezanne o Van Gogh pintaron y ellos murieron de hambre.

Es difícil saber si algo en sí mismo nos interesa por su propio valor y calidad o simplemente por su antigüedad, por el mito que se ha extendido sobre esos objetos artísticos, por el valor que la industria cultural le ha otorgado.

Cuando visitamos un museo nos paramos a admirar pedazos de vasijas que se exponen protegidas en vitrinas y sin embargo, esos mismos pedazos de historia nos los cruzamos muchas veces inconscientemente cuando caminamos por la naturaleza por encima de un yacimiento desconocido y sin explotar comercialmente. Damos literalmente patadas a una historia pero miramos fijamente otra. La diferencia entre una y otra no es más que lo que se nos dice que es.

Quizá, al igual que la libertad de mercado, la libertad de contemplación dentro de la industria cultural, dentro del museo, no es una libertad real. No hay posibilidad de elección sino un simulacro en el que se escoge entre lo que se oferta. Lo que está fuera de este mercado y de lo que se nos expone para mirar, no existe o muere como *Bartleby*. La sociedad se interesa por lo que se le dice que se interese. Miramos *Las Meninas* y nos sorprendemos porque debemos socialmente sorprendernos. Miramos el *Guernica* y nos sorprendemos porque tenemos que hacerlo. No nos paramos a pensar, a proyectar fuera de lo que se nos propone. Y con estos ejemplos no quiero decir que la obra de Velazquez o de Picasso no sean dignas de estar expuestas en los mejores museos, que lo son, sino que habría que reconsiderar si se las aprecia más allá de lo que venden. Hay objetos históricos, piezas de arte de igual o mayor calidad que las que se nos muestran para su contemplación. Desconocemos, conocemos la parte de la historia que se nos quiere contar, no solo en cuanto a la Historia en sí misma sino en todos los ámbitos culturales: Filosofía, Arte, Literatura, Arquitectura,...

La figura del espectador se convierte en un consumidor más dentro de la industria; el mercado del arte y de la cultura: visitante de museos, galerías, turistas. Y para no defraudar al consumidor se desnaturaliza el arte para convertirlo en producto.

Hace poco en una visita al monasterio de Uclés¹, me encontré con un suceso que podría servir de ejemplo para lo que venimos hablando. En aquel lugar donde podías sentir la historia del paso de los pueblos que lo habían habitado. A través de la típica autoguía de voz que te ofrecen en los museos y monumentos históricos, que en este caso entraba en el precio que se paga por entrar al claustro, podías entender esa sucesión y evolución histórica de la civilización desde el Paleolítico hasta nuestro siglo. De entre todas las salas del claustro se había elegido la Iglesia para exhibir en sus naves laterales todo tipo de objetos –libros, documentos religiosos, mapas, esculturas, ropajes, monedas,...– todos protegidos con una línea de seguridad o entre cristales. En la misma nave pero en la parte superior y más difícilmente accesible para la entrada al público se presentaban unos paneles que dibujaban un eje cronológico de lo que abajo se nos había enseñado. Algo curioso pasaba en esta sala. Detrás de los paneles en los que los visitantes ponían toda su atención se escondía un montón de objetos aparentemente sin valor ninguno. Un retablo. Una serie de esculturas en madera estucada, seguramente roble, desmontado, roto y en unas condiciones deplorables. Oculto, entre suciedad y cigarrillos apagados estaban apiladas en desorden unas figuras de gran calidad escultórica. Pero, por sorprendente que pueda parecer, los visitantes del monasterio seguían su ruta, fijaban su atención en esos paneles didácticos en lo que se les explicaba la historia de aquel lugar. Siguiendo las flechas del recorrido quedaba este conjunto escultórico invisible, tan válido a la contemplación como las esculturas protegidas con la distancia de seguridad de la parte de debajo de la Iglesia. No es el de este monasterio el único ejemplo, son más evidentes aquellos lugares que tienen una mayor afluencia turística. En ciudades como Roma, las calles se convierten en un museo gigantesco. Y dado que la industria cultural quiere mantener esa afluencia

¹ El monasterio, localizado en Uclés (Cuenca, España), forma parte de un gran conjunto de edificaciones construidas durante diferentes periodos históricos, iniciándose durante la dominación musulmana, alcanzando su plenitud como fortaleza durante su posesión por parte de la Orden de Santiago, de la que eran su casa más importante, y adquiriendo su aspecto actual una vez terminada la Reconquista. Tiene el estatus de Bien de Interés Cultural.

económica, se desprende a la ciudad de su carácter de ciudad para convertirla en una exhibición. Bella pero sobrepuesta. Los turistas hacen las rutas por las calles al igual que si lo hicieses por los pasillos de un museo o una galería. Y al igual que en estos, en la ciudad también se preguntan qué significa, qué es lo que ven.

A lo que quiero llegar con todo esto es a que, además de que las obras de arte han perdido toda posibilidad de ser vistas plenamente, nosotros, visitantes de museos y turistas niquiera somos capaces de verlas con nuestros propios ojos pues estamos influenciados por todo lo que rodea a la obra. Desde cómo se ha colocado estratégicamente en nuestra ruta de consumidor, los metros de distancia que nos separan de ella, todo el contexto e incluso la masificación y abalancha de gentes que la están viendo al mismo tiempo que nosotros. Se desnaturaliza la pieza que ha sido sacada de su entorno –esculturas griegas, romanas o egipcias que antes estaban situadas en templos o arquitecturas, incluso se han llevado edificios enteros a museos– para convertirla en un objeto de espectacularización. En la Basílica de San Pedro del Vaticano está *la Piedad* de Miguel Ángel, observada por cientos de personas al día, pero observada siempre de frente, diminuta y el la lejanía. Fotografiada y olvidada por muchos. Imposible de ver por quienes quieren verla realmente. El *Moises* sin embargo, también de Miguel Ángel es menos concurrido pues está en una iglesia no demasiado conocida, alejada ligeramente de la ruta del turismo.

De esta forma la historia nos ha dejado dos tipos de espectadores. Los primeros, aquellos que se sumergen en la obra y ven la obra como si estuvieran dentro de ella, como si hubiesen estado presentes en el instante en el que el artista la concibió. Y otros, que solo buscan lo crítico, lo formal, lo superficial. Estos segundo son los visitantes que la industria cultural más desea. Los coleccionistas de láminas y estampas fotográficas. Aquellos que se aferran a lo que se les dice, que tan solo saben y conocen técnicas, nombres de artistas, fechas y estilos que han sido puestos delante de sus ojos.

Llegué a ver como una mujer se fotografió durante más de diez minutos con la cámara interna de su teléfono mientras sostenía la moneda que iba a tirar a la *Fontana di Trevi*, y cuando consiguió el selfie perfecto, guardó la moneda, guardó el móvil y se fue. Allí se quedaron los *hipocampos*, la furia y la calma de Neptuno. Esta clase de espectador, incapaz de sentir la imagen en sí misma, no

llegará a entender nunca la representación artística del mundo. No van más allá, no disfrutan, no imaginan, no intentan sentir lo que el artista sintió al colocar cada pincelada, cada mancha de color en su lienzo. Cada golpe de cincel en el mármol tallado. Se pierde todo. *Toda su realidad ha quedado reducida al hecho de ser observada.*² Se busca la explicación de lo que meramente debería contemplarse y emocionar.

*Diríase que el arte corre peligro de verse
ahogado por tanta palabrería³*

Después de siglos de miradas parece que aún hoy el acto de mirar esconde algo indescriptible y que se escapa de los límites de nuestro entendimiento. Que en teoría somos incapaces de verbalizar mediante las palabras ciertas de las cosas que vemos pero aún así lo hacemos.

En los museos se acompañan las piezas con textos bibliográficos y sin interés artístico para justificar el valor artístico que puedan tener. Quizá el mercado del arte. tenga miedo a la incertidumbre del espectador frente a las obras. Quizá temamos a ponernos frente a un cuadro y no sentir nada. Parece que si tenemos una explicación a la que recurrir, podremos aferrarnos a ella a pesar de que el sentimiento de vacío al mirar nos invada. Siempre tendremos la posibilidad de llenar ese vacío que no llena la vista con información adicional. Quizá el mercado del arte tema tanto a ese vacío, esa falta de comprensión del espectador *ciego* que tema que sin las explicaciones adecuadas, dejen de guardarse largas horas de cola a las puertas de galerías y museos.

El pasado histórico nos ha enseñado a contemplar, a mirar y a ver de una determinada. Pero, la evolución de la sociedad, su forma de ocupar el mundo, las tecnologías y los nuevos medios de comunicación implican un cambio donde nos vemos obligados y condicionados por ellos en la acción que es mirar. La mirada queda a la merced del significado dentro del mercado cultural.

² BERGER, J. *Mirar*. p. 168

El *Coliseo* y todo el *Foro Romano* estaban plagados de gente y sin embargo, se sentía un cierto desinterés. En la *Capilla Sixtina* no había ni una persona más pero parecía que los que estaban allí, estaban porque no tenían más remedio. Y sin poder hacer fotografías se les notaba abrumados, sin rumbo, sin saber cómo contemplar aquella maravilla que tenían delante, solo quedaban a salvo aquellos que tenían posibilidad de entender el significado y la historia de aquella pintura. Hoy día, la palabra a ganado culturalmente a la imagen. Dado que ahora podemos acceder a las imágenes que se nos muestran en el museo desde nuestros teléfonos móviles, sin necesidad de ir y de esperar, a la industria no le ha quedado más remedio que buscar otra forma de espectáculo. La palabra y la interacción con el espectador. Es curioso como se nos vende el significado de lo que vemos mientras que en nuestra vida diaria son las imágenes las que tienen cada vez más poder –me desviaré ahora un poco del tema –.

La imagen más efectiva y rápida que el lenguaje escrito y/o hablado cobra énfasis en nuestro tiempo. Heidegger formula la imagen del mundo de la siguiente manera:

una imagen del mundo [...] no consiste en una fotografía del mundo, sino en el mundo concebido y captado como una imagen [...]. La imagen del mundo no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen y eso es lo que hace que la esencia de la edad moderna sea diferente.⁴

La realidad es lo que vemos en la imagen aunque se trate en numerosas ocasiones de imágenes que alteran a niveles extremos la realidad. La vida cotidiana hoy día se ve inevitablemente sobre una pantalla: Internet, las redes sociales,... La cultura visual ya no está en museo, está en la calle y en nuestros teléfonos. La experiencia y por tanto, el modo de experimentar el mundo ya no es el mismo que hace tan solo treinta años atrás. Nos vemos obligados a vivir entre las imágenes y a ser más visuales. La inmediatez de lo visual hace de la imagen un recurso de consumismo. Sin embargo esta saturación nos hace menos observadores y menos receptivos; acostumbrados a una cantidad indecente de

⁴ Heidegger, 1977, p. 130

imágenes al día, nuestra mente obvia la mayoría de ellas por lo que cada vez más, la publicidad y los medios de comunicaciones son más exigentes y elaborados para alcanzar la atención de esos espectadores colmados de información visual. Somos incapaces de descodificar toda la información que recibimos en imágenes y por eso hemos tomado distancia, un papel pasivo ante esta abundancia. Vemos pero no asimilamos.

Ahora bien, esta saturación, esta forma de ver la vida moderna ¿cambia nuestra manera de experiencia, nuestro modo de recordar la vida? ¿Somos igual de capaces de reconocer la realidad a través de la imagen bidimensional que lo que recibimos directamente de la tridimensionalidad que perciben nuestros ojos? Según Nicholas Mirzoeff *La visualización de la vida cotidiana no significa que necesariamente conozcamos lo que observamos*⁵ y se pregunta qué debemos creer cuando si lo que vemos no nos parece siquiera real. La posmodernidad no juzga lo que es verdadero sino lo que nos parece verdadero. No es por tanto lo que vemos sino el cómo nos hacen ver.

Estamos ante un cambio cultural, la globalización ha cambiado la forma de mirar dentro de nuestra vida diaria. Utilizamos la tecnología como aparato observador que incluso nos permite una visión más detallada de la propia realidad al darnos la posibilidad de ampliar las imágenes. Sin embargo, ¿es la realidad tal cómo la captan estos dispositivos tecnológicos? Si aceptamos como realidad una imagen que nos da la fotografía, ¿deberíamos desechar todas las demás representaciones del mundo real como lo son las obras artísticas y la pintura? *En el siglo XIX , la fotografía transformó la memoria humana en un archivo visual. A principios del siglo XX, Georges Duhamel lamentaba que: “Ya no puedo pensar lo que quiero pensar, mis propios pensamientos son sustituidos por imágenes en movimiento”. Enfrentado a la cuestión sobre si la fotografía era arte, Marcel Duchamp dijo que la esperada fotografía “haría que los individuos despreciasen profundamente la pintura, hasta que surgiese algo más que hiciera insoportable a la fotografía [...].*⁶ Toda relación de interpretación de la realidad es diferente cuando viene de parte de lo poético. El aspecto de realidad viene dado por la interpretación del espectador al que se le obliga a tomar partido en

⁵ Nicholas Mirzoeff: Una introducción a la cultura visual, pág. 19

⁶ Nicholas Mirzoeff: Una introducción a la cultura visual, pág. 56

el juego de la mirada. *La lectura de una imagen viene determinada por el que la produce. Diferente a la imagen artística donde existe libre interpretación por parte del espectador*

Pero ahora bien, –volviendo a donde estábamos– si el espectador es un espectador vacío de pensamiento que se deja explicar y acepta la interpretación del mercado cultural, qué le queda esperar al arte.

El arte no ha de entenderse en sí mismo, el arte ha de hacernos entender otras muchas cosas. El arte no propone un entendimiento del propio arte sino que es un intento de explicar el mundo. Es **imposible leer, en el sentido más** estricto de la palabra, lo visual. Las imágenes pueden ubicarse contextualmente en periodos temporales, incluso algunas pueden ser la imagen de una historia. Toda imagen cuenta una historia pero esa historia ha de ser desvelada por la mirada del que mira. La obra artística no es solo una imagen, es la representación de la realidad de una mirada. La mirada del artista, la visión irrepetible de un momento de su vida, las circunstancias, su pasado y experiencias que se han unido en un tiempo y espacio determinado para dar lugar a una representación única e irrepetible. Ni siquiera una misma persona podría representar una imagen idéntica a otra anterior. La imagen artística no es solo lo que aparentemente muestra sino lo que hace sentir, esa sensación de ensoñación, bienestar, sufrimiento, tristeza que altera o relaja. De la representación de una imagen recibimos innumerables mensajes que desciframos mediante nuestra experiencia y nuestro conocimiento; recibimos no solo por nuestros sentidos sino también nuestros sentimientos. El espectador busca placer en el acto de ver. Reconocemos en la imagen poética el placer que nos emancipa del mundo.

Por todo esto la imagen artística no puede ser una mera explicación, no puede ser solo palabra. La palabra puede venir después y sumar al todo pero no es el todo de ninguna de las maneras.

Ahora bien, si el arte no es únicamente palabra por mucho que la industria cultural use la verbalización como mecanismo de atracción turística. Si el arte es arte por algo indescriptible, por lo que nos hace estar unidos al mundo y

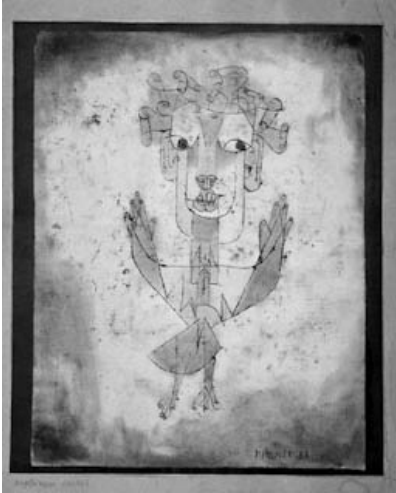
entenderlo de algún modo. Si el arte es un puente hacia la comprensión de la realidad, ¿qué hace del objeto en ruina digno de contemplación?

En la novela del autor alemán W.G. Sebald, *Historia natural de la destrucción*, se propone una forma melancólica de mirar el pasado. Sebald que es considerado como el Walter Benjamin de la literatura, lo que hace es diferenciar el concepto de Historia natural de los libros de biología. Dice así que la Historia no es natural y que empieza justo cuando acaba el curso, el proceso natural biológico. Podría llamarse *Historia Cultural* por tanto y no *Natural*. Sin embargo, las cosas entran en la *Historia Natural* cuando dejan de tener que decir algo y se quedan mudas.

Cuando miras la catedral de *Notredamme* por ejemplo, estas viendo algo del pasado, son piedras, pero no es naturaleza. Esto tiene una fuerza simbólica enorme. Es el pasado en sí mismo y el pasado tiende a la mudez. Aunque hay ruinas más y menos mudas. Grecia, origen de la cultura occidental contiene ese silencio y abandono restos de un pasado. Pero la mudez de Grecia es diferente a la de *Notredamme*, su valor viene por ser puramente ruina. Igualmente no es lo mismo una ruina conservada que restaurada –pensemos en restauraciones que dejan mucho que desear como las del teatro de Sagunto–, con esa restauración lo único que se está haciendo es reintegrar a la ruina en un circuito turístico mientras que la conservación conserva esa impresión decadente y mística del tiempo.

Será por tanto, que el objeto en ruina representa el pasado en sí mismo, el paso del tiempo y de las civilizaciones, nos hace ser conscientes de ese paso del tiempo y de que existieron las civilizaciones anteriores a la nuestra. La ruina es capaz de evocarnos al pasado sentimentalmente, ensoñamos e imaginamos a partir de ellas. Imaginar cómo fue, cómo vivían. Nos sentimos parte de la historia a través del conocimiento de la misma y al mismo tiempo impregnamos el pasado de ese sentimiento, contaminándolo del *yo*, vaciando de significado la imagen para apropiarnosla y hacerla nuestra y así, sentirnos reflejados en ese paso del tiempo que nos ha contruido como individuos. Nos apropiamos de la ruina y la vaciamos de significado. Atenas, Roma, París,... se convierten únicamente en una imagen. Pero más allá de los sentimientos, del aura, de ese misterio que esconde

el arte por el cual sentimos emoción al ver un objeto del pasado, el criterio de elección y selección de qué contemplar está en el mercado cultural.



Hay un cuadro de Klee (1920) llamado Angelus Novus. En ese cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que está mirando fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas. Este aspecto tendrá el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona ruina tras ruina y las va arrojando ante sus pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, la tempestad se enreda entre sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. La tempestad lo empuja, inconteniblemente, hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad.

Walter Benjamin. *Sobre el concepto de historia*
Obras I, 2, p. 310



*Monasterio de Uclés. Provincia de Cuenca (España).
OCTUBRE 2017*



*Moises de Miguel Ángel, Iglesia de Sant Pietro ad Vincoli. Roma (Italia).
ENERO 2018*



Coliseo romano. Roma (Italia).
24 DE ENERO DE 2018



Basílica San Pedro del Vaticano. Roma (Italia).
ENERO 2018

Bibliografía

BENJAMIN, W. *Obras completas*. Madrid, Abada

BYUNG-CHUL HAN. *La sociedad del cansancio*. Ed. Herder, 2012

HEIDEGGER. *Ser y tiempo*, Madrid, Ed. Trotta

JOSEMI LORENZO ARRIVAS. *Muros sin iconografía. La otra lectura sin iconografía* [conferencia]. Universidad Complutense, Madrid, 2017

JAY, M. *Cantos de experiencia*, Ed. Paidós, 2005

BERGER, J. *Mirar*. Ed. Gustavo Gili, 2001

KOSSELECK, R. *FUTURO PASADO*, Barcelona, Paidós, 1991

MIRZOEFF, N. *Una introducción a la cultura visual*. Ed. Paidos Iberica, 2003

NORMAN FOSTER. *Futuros comunes*, [exposición temporal] Norman Foster Foundation. Fundación Telefónica, Madrid, 2017

SEBALD. *Los anillos de Saturno*, Barcelona, Ed. Anagrama