



La poética de la ruina

Lucrecia Etcheoin

(Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires)

*"...toda la belleza efímera desaparece completamente
y la obra se afirma como ruina."*

(Walter Benjamin)

Observaba detenidamente el fondo documental del escenógrafo argentino Germen Gelpi en el cual trabajo como investigadora del Instituto de Estudios Escenográficos "Guillermo de la Torre" (INDEES). Se desplegaban ante mí numerosos bocetos, en tinta, a color acuarelado, fotos, comentarios en revistas de época. Añejas, de una vulnerabilidad única. Las imágenes que se sucedían me resultaban inmediatamente ajenas a los escenarios que estaban reproduciendo. Aparecían como verdaderas expresiones artísticas, como si estuviera viendo un catálogo de un museo.





Este cruce de sensaciones me condujo a repensar algunas cuestiones que están implícitamente condensadas en el título de este trabajo, a reflexionar respecto del carácter de estas imágenes, acerca de qué nos comunican, qué valor estético tienen. Sin dejar de tener en presencia que se corresponden, inevitablemente y en forma de residuo, con un acontecimiento concreto, la escenografía de un espectáculo teatral.

La pregunta que preside estas líneas es la siguiente: ¿cuál es el carácter de la relación que podemos establecer con un objeto que no es más que la reminiscencia de otro que ya sucedió? Es huella, seguramente. Pero, ¿puede ser síntoma?

La escenografía como expresión artística efímera, a diferencia de otras expresiones incluidas en el terreno de las artes visuales, es una expresión que nace y muere en la representación teatral. Esto quiere decir que de ella no queda más que su cadáver, su olor pútrido, en forma de un recuerdo, una crónica o una reproducción fotográfica o en video. Esta naturaleza impide su conservación y museabilidad y, por tanto, su valoración comercial. En expresión de José Fernández Arenas:

El término de arte "efímero" se ha restringido para denominar las manifestaciones plásticas (...) que tienen una duración limitada al tiempo que dura la manifestación (...) porque el material utilizado en su construcción se preveía con un destino fugaz, temporal y efímero.¹

La escenografía es considerada, entonces, como una *graphia* efímera y subsidiaria de una manifestación teatral global. Al respecto, el escenógrafo brasileño Carlos Serroni comenta, en una conferencia dictada en el Teatro Solís de Montevideo, que la: "...escenografía no es arte autónomo, individual. Solamente puede suceder en conjunto, asociada a otros creadores del espectáculo, como el director, el actor, el iluminador, el figurinista. La escenografía es arte de conjunto (...)."²

¹ José Fernández Arenas, (coord.) *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona, Anthropos, 1988; p. 10.

² Carlos Serroni, "Pensar el teatro". Conferencia dictada en el Teatro Solís, Montevideo, mayo de 2006; p. 6. Recuperado en: www.teatrosolis.org.uy/imgnoticias/201203/14694.pdf



El teatro aparece aquí fundado en lo escénico, en las posibilidades de habitabilidad de los personajes. La naturaleza de lo teatral es no quedarse en la referencia textual, sino ir más allá y mostrarlo. Otorgar presencia a esa realidad: des-ocultar se hace incondicional y necesario. Teatro es mirada; dialéctica constante entre mostrar una realidad, mientras inevitablemente se oculta otra. La escenografía, entonces, demanda mundo. Y ese demandar implica una consideración subsidiaria de su naturaleza.

Escenografía entonces, como expresión efímera, subsidiaria, de enunciación conjunta y con la idea implícita de un espectador que se supone y actúa en ella. La expresión escenográfica, más allá de su inclusión en una expresión artística global como es la puesta en escena, puede ser analizada independientemente, en la medida en que supone una transformación consciente y simbólica del espacio en el que los miembros de un grupo cultural se pueden ver reflejados.³ Sin embargo, de ello nos restan sus ruinas.

Ruina

"La ruina, (...) Objeto del tiempo del arte de la memoria."

(Gérard Wajcman)

Aún efímera, la escenografía también es una representación simbólica del mundo en el que vivimos. Y ese emplazamiento le otorga el estatus de forma simbólica, de una proyección del mundo del hombre en el terreno de las artes. Pero poco se puede decir del carácter y, menos aún, de la experiencia que mantenemos con sus restos.

Podemos definir la ruina, tomando en consideración las palabras de Gerard Wajcman: "La ruina, objeto de memoria. Objeto de la memoria. Objeto del tiempo de la memoria. Objeto del tiempo del arte de la memoria."⁴ Sin embargo, además de tiempo la ruina es huella. Hace materia de los restos de una materialidad. El objeto arruinado es el objeto sumergido en el tiempo; la ruina muestra la pasión de

³ Pablo M. Moro Rodríguez y Marcelo Jaureguiberry, "Reflexiones en torno a una metodología de análisis para la escenografía". La Escalera Nº 17-2ª parte, Tandil Facultad de Arte, UNICEN. 2009; p. 175-180.

⁴ Gérard Wajcman. *El objeto del siglo*. Buenos Aires, Amorroutu Editores, 2001; p. 4



esa objetualidad. Es residuo, resto de aquello que no perdura. Es imagen, presencia y memoria, a la vez que es ausencia y sombra. Es función residual, algo que aún significa en un mundo que no es el suyo.

La escenografía, como mencionamos, es una expresión que nace y muere en la representación teatral. No queda de ella más que su ruina. Lo *residual* ha sido formado en el pasado, pero todavía podemos tropezarnos con él como elemento del presente. No obstante, son vividos como un remanente. Tener registro de una escena, de su escenografía, implica relacionarnos de una manera *otra*, residual y ruinoso, con una expresión que constituyó en el pasado un todo visual significativo en el marco de un hecho teatral.

Para Walter Benjamin, la ruina no es terminal, sino más bien el producto de una transformación dialéctica, dando lugar a una nueva significación. Es un claro-oscuro que existe, que está presente en el presente. Y lo que resulta aún más significativo es que la ruina da cuenta, también, de la devastación, de algo que pasó y dejó un resto que no debe olvidarse y esto se convierte en motivo para hacer algo con ella. Abadi expresa que: "El gesto erige la ruina y la ruina erigida da testimonio de lo ocurrido, y la culpabilidad o desconcierto que pueda producir lo ocurrido parece encontrar por ese camino, una forma de resolverse, de acallarse, de quedar a la vista de todos como antídoto para el olvido."⁵ En la ruina mora la memoria y una mirada a esos objetos ruinosos nos acerca al umbral del pasado que esa ruina permite.

La escenografía se valida en la ruina.

"El Arte no es la imitación de la vida, sino que la vida es la imitación de un principio trascendente con el que el arte nos vuelve a poner en comunicación"
(Antonin Artaud)

La ruina se transforma en imagen-dialéctica porque posee una *temporalidad de doble faz*. Es ella misma, pero, a su vez, es algo más; sobrevive en ella un pasado latente. En las sillas vacías sobre la alfombra de la fotografía en blanco y

⁵ F. Abadi "El concepto de crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin." *Revista Latinoamericana de Filosofía* [online], Vol. 35, nº 1, 2009; p. 113-144. Recuperado en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script>



negro que existe de la escena realizada por Gelpi para la obra *Las del Barranco* en 1959 sobrevive la decadencia de la riqueza; en el cuadro colgado del difunto sobrevive un dictamen social. La ruina exige su análisis y su valoración como algo más que un registro. Porque de hecho lo es. Es formación simbólica, "... las formas simbólicas constituyen cada una un mundo peculiar de significado, un mundo de imágenes de creación propia..."⁶

La escenografía es símbolo, es proyección del imaginario colectivo sobre una espacialidad también simbólica. Entonces se constituye en la territorialización de una temporalidad. Sus ruinas son la memoria de ese espacio.

La imagen escenográfica no es un derivado del texto dramático, sino un medio activo del proceso de pensamiento del escenógrafo. El resultado de ese trabajo es una concepción acabada de la habitabilidad o de la imposibilidad de habitar un espacio que nos llega a los espectadores como un artefacto visual. Es decir, como un principio activo que exhala su propia significación. Lo que viene a encontrarnos en lugar de lo que traemos al encuentro.

El registro de esa experiencia, tanto del artefacto visual en el hecho teatral como de los bocetos del escenógrafo en el proceso, son imágenes con las que nos encontramos en el presente. No podemos ignorar este experimento del tiempo, independientemente de la época en la que fueron creadas; estas imágenes están vivas en nuestro presente.

Ante el tiempo de una imagen, de la memoria

"Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades."

(Walter Benjamin)

Con varias palabras ya transitadas quisiera retomar la pregunta que les dio inicio, ¿puede una imagen ruinosa, huella material de un pasado, transformarse en síntoma?

Los documentos fotográficos con que se construye el Fondo Documental del escenógrafo Germen Gelpi posibilitan la visualización y la recuperación de una

⁶ Antonio Gutiérrez Pozo, "El arte como pensar metafórico en la filosofía simbólica de Cassirer." *Praxis Filosófica*, Nº 26, enero-junio, 2008. Universidad del Valle Colombia; p. 169-188. Recuperado en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=209014645009>



experiencia que está destinada a desaparecer. La escenografía es sustancia efímera y todo lo que en ella se contiene está destinado a perecer. De ese proceso destructivo surgen objetos ruinosos.

El estallido de imágenes que nos desborda la vista cuando abrimos las carpetas que contienen los bocetos, fotografías, artículos periodísticos del escenógrafo Gelpi, metáfora preciosa si uno tiene en cuenta que para Benjamín el pasado se des-cubre en la demolición, genera una actitud hacia con el pasado. Es decir, recuperar el registro visual de un escenógrafo argentino, tanto en bocetos finales, como en borradores e, inclusive, en fotografías de la escenografía ya terminada implica entrar en diálogo con una atmósfera cultural pasada. Descubrir estos objetos ruinosos y ponerlos en valor provoca una modificación en la transmisión cultural y en los modos de percibir el pasado. Papeles añejos se transforman en un interlocutor disruptivo del orden cultural. En este sentido es que Benjamin expresa que, "el verdadero método para hacerse presentes las cosas es plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo)."⁷.

No olvidemos que los objetos ruinosos a los que hacemos referencia son los restos de una experiencia que se concibió mortal. Y que esas escenografías son el rostro con que se han territorializado pedazos de cultura, de sociedades. Trabajamos sobre huellas que pueden transformarse en síntomas, como afirma Susan Sontag en su ensayo "*Fascinante Fascismo*" (1974), la imagen no sólo es el registro de la realidad, sino que es una razón por la que la realidad se ha construido y debe, a la postre, reemplazarla.

lulaetchecoin@gmail.com

ABSTRACT:

In these pages, we propose a reflection about scenography as an ephemeral and subsidiary art. And with such consideration, we problematize the character its remains may have. These remains are considered as ruinous effects of something conceived not to last in time.

PALABRAS CLAVE: Escenografía, Arte Efímero, Ruina.

KEYWORDS: Scenography, Ephemeral Art, Ruin.

⁷ Guillermina Fressoli. "Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin", *Revista Afuera, estudios de crítica cultural*, Año II, Nº 12, Junio de 2012. Recuperado en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=51&nro=8>