

Sobre el presente infinito en la obra de María Isabel Rueda

Por: Angélica Fajardo

Categoría 2 - Texto largo

Una hoja de árbol de 20cm de largo, dibujada con tinta en blanco y negro, de nervaduras delgadas y de fondo punteado se dispone sobre una hoja blanca en donde se le es otorgado el número 1. La hoja número 2, dibujada a su lado, es mucho más pequeña, pero mantiene una misma conexión con la anterior y con las siguientes: fondos que recuerdan el firmamento y nervaduras que mantienen ritmos visuales en donde líneas delgadas parecen unirse en forma de v, creando una suerte de vertebra en la hoja representada. Así sucesivamente siguen 365 hojas que varían de tamaño, fondo, nervaduras, que componen un paisaje desglosado. Cada una de ellas representa cada hoja caída de un árbol de croto en el transcurso de un año.

Existe sin embargo cierta ficción a la hora de traducir la hoja caída al papel. Los fondos de las hojas cambian y se alejan de una realidad, pues no sólo están presentados como cielos estrellados en blanco y negro, sino que sus formas no son en ningún aspecto rígidas; más bien son estilizadas y agraciadas. Parecieran ser nociones de hojas, pues no son de ninguna manera observaciones minuciosas ni detalladas. Lo interesante del trabajo de traducción al papel es que persiste un interés por generar índices de un tiempo perdido, pues las hojas inventariadas apuntan a señalar el transcurso del presente a tal punto que la acción se realiza en un año. Se trata de un proyecto titulado *Como es arriba es abajo* (2015) de María Isabel Rueda (Cartagena, 1972). En éste la artista presenta dos series: “El libro de las hojas” y “El oscuro diario de las estrellas”. En el primero, la artista realiza un dibujo diario durante un año de hojas caídas que recoge día a día de un árbol de croto del patio de su casa. En el segundo, presenta distintas fotografías del cielo estrellado, en varios lugares de América Latina. Cabe resaltar que si bien la artista presentó su obra en la galería *Sketch*, donde exponía los 365 dibujos de las hojas y 30 fotografías de cielos estrellados, el proyecto estaba pensado más en términos editoriales con la intención de consolidar un diario que pudiera ser revisado por la artista.

“El oscuro diario de las estrellas” es la segunda parte del proyecto. Rueda toma fotografías del firmamento en distintos puntos de América Latina como la Guajira, la Sierra Nevada, el Amazonas, el Lago Titicaca, entre muchos otros. Los cielos estrellados se convierten en elementos a los que la artista acude para documentar una suerte de diario oculto. Los cielos todos son vestigios de un presente vivencial de la artista a los que asiste en determinados momentos para buscar respuesta de una guía sin lectura.

Tanto “El libro de las hojas” como “El oscuro diario de las estrellas” mantienen relaciones que apuntan a un mismo interés: el generar índices de la experiencia del presente. Cada hoja recogida representa una acción obligada en un presente remoto por parte de Rueda para traducir una huella en una acción presente de dibujar y dejar registrado un paso de tiempo. Y cada cielo registrado representa igualmente un rastro de una experiencia en un lugar y en un momento determinado, que transcritos al papel se congelan en un lapso ilegible.



María Isabel Rueda. “El libro de las hojas” en *Como es arriba es abajo* (Jardín publicaciones: Colombia, 2015).



María Isabel Rueda. “El oscuro diario de las estrellas” en *Como es arriba es abajo* (Jardín publicaciones: Colombia, 2015).

Lo que llama la atención de ambos componentes de este proyecto es la manera en que el tiempo es representado. Por un lado, se distingue un interés de la artista por observar la cotidianidad y los ciclos de la naturaleza. Por otro lado se observa una intención de generar una acción sin sentido para pasar el tiempo. Pero si cada acción humana tiene una consecuencia y resuena en el universo, a Rueda poco parece importarle. Más bien, lo que pretende es crear una suerte de diario de un presente eterno que no introduce cambios notorios a su alrededor. Es decir, ni las hojas hacen que el árbol se vea distinto, pues sería una tarea inútil encontrar la diferencia diaria de un árbol de acuerdo a la pérdida de sus hojas (hojas que incluso van a volver a crecerle en una época determinada), ni los cielos advierten, a primera vista, lugares específicos de tiempo y espacio.

El tiempo es un recurso que se puede tergiversar fácilmente cuando se busca plasmar en términos artísticos, pues ¿qué artista no termina produciendo una obra cuyo producto es en sí un registro del paso del tiempo? Posiblemente sea el tema de muchas obras cuyo fundamento sea generar rastros de un pasado, o medidas rigurosas de un posible futuro. Sin embargo, en el caso de las obras a tratar aquí de la artista María Isabel Rueda, el tiempo es la reafirmación de la contemporaneidad; una complicidad con el tiempo.

En un ensayo del crítico de arte y filósofo alemán Boris Groys titulado “Comrades of Time”[Camaradas del tiempo], el teórico establece que si bien la modernidad proponía una mirada que negaba el presente en aras de pensar siempre hacia un futuro, la contemporaneidad, por el contrario, ha buscado crear una prolongación entre el pasado y el futuro. Es decir, el presente se convierte en un algo que previene nuestra transición entre un pasado y un futuro: “Y justamente esto es lo contemporáneo: un prolongado, incluso potencialmente infinito, lapso de demora”¹. Así, elementos de prolongación como la duda, la incertidumbre, o la vacilación se vuelven herramientas esenciales de la práctica artística contemporánea. Una eterna experiencia del presente en los términos más literales, en la que el tiempo se extiende en un trance permanente.

Hoy estamos atascados en el presente tal como se reproduce a sí mismo, sin dirigirnos hacia ningún futuro. Simplemente perdemos el tiempo, sin ser capaces de invertirlo de un modo seguro, de acumularlo ya sea utópicamente o heterotópicamente. La pérdida de la perspectiva histórica infinita genera el fenómeno de un tiempo desperdiciado, improductivo. Sin embargo, uno puede también interpretar este tiempo perdido más positivamente, como

¹ “And that is precisely what contemporary is – a prolonged, even potentially infinite period of delay”. (Traducción propia). Boris Groys, “Comrades of Time”, en Julieta Aranda et al. (ed.). *What is Contemporary Art* E-Flux journal (New York: Stenberg Press), 26.

tiempo excesivo, como tiempo que atestigua que nuestra vida es un puro ser-en-el-tiempo, más allá de su uso en el marco de los modernos proyectos económicos y políticos².

En el caso de *Como es arriba es abajo* se podría establecer que sus componentes presentan un diario personal de vida de la artista; un diario que busca ser acumulado en las hojas de un libro para condensar lo que es el existir en el presente. Rueda se convierte entonces en un “ser-en-el-tiempo” que registra un tiempo excesivo elaborando un producto que aglomera un existir en el momento.

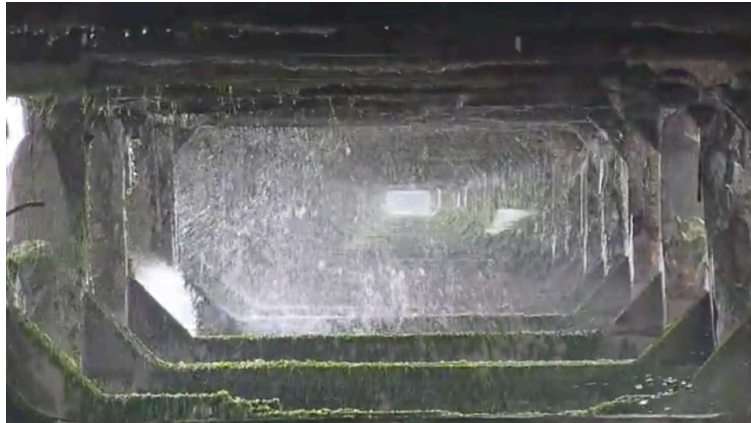
En el desarrollo del texto, Groys hace una comparación con el mito de Sísifo y el artista. Sísifo es para él un “proto-artista” de la contemporaneidad destinado a una suerte de ritual repetitivo y sin sentido de una pérdida de tiempo reflejada en una actividad sin comienzo ni final: empujar una roca loma arriba para que una vez llegada a la cima cayera por su propio peso para así darse a reiniciar la tarea. Este ejemplo sirve para ilustrar lo que para Groys es el *time-based art* [arte temporal]; una práctica no productiva del presente capturada en repeticiones y fragmentos. Esta definición tiene una connotación fuerte en tanto representa una condena del arte de nuestro tiempo que parece destinado a reducirse a la repetitividad como fruto del carácter improductivo, generando una creación de rituales de pérdida de tiempo. Aún así el autor advierte que es posible que el arte revierta esa idea frívola, al documentar el peligro en el que se encuentra el tiempo en el arte contemporáneo³.

En *Visión Remota* (2012), una obra que se presentó en el Museo de Antioquia en el marco del 44 salón (inter)Nacional de Artistas de Medellín, un video registra el muelle de Puerto Colombia conforme las olas del mar fluyen a través de éste. El agua no deja de correr en el muelle. El viento golpea las olas y el muelle estático no es sino el escenario de un oleaje infinito que se debate de lado a lado. Hay un perpetuo oleaje evidente que la artista nos presenta en un registro de ese paso romántico, si se quiere, del agua en un muelle determinado. Las olas se convierten así en herramientas de medición de un tiempo presente. Digo, «un» tiempo porque si analizamos la obra bajo las ideas propuestas por Groys, ésta se reduce a capturar inútilmente la futilidad de un presente infinito. La acción no tiene un comienzo ni un final sino que atestigua una repetitividad inherente a la contemporaneidad. En palabras de Groys ser contemporáneo no significa estar en el aquí y en el ahora, sino estar

² Traducción de Paola Cortés Roca. Boris Groys, “Camaradas del tiempo”, *Nadie duerme* # 5 (Agosto, 2015). [Consultado el 12 de Junio de 2017]. Disponible en <<http://www.nadieduerma.com.ar/edicion-5/camaradas-del-tiempo-31.html>>

³ Groys, “Comrades of Time”, 33.

con el tiempo en vez de *a* tiempo: “...[S]er con-temporáneo *–zeitgenössisch–* puede entenderse como ser un camarada del tiempo, alguien que colabora con el tiempo, que ayuda al tiempo cuando este tiene problemas, cuando tiene dificultades. Y bajo las condiciones de nuestra civilización contemporánea, orientada hacia la realización de un producto, el tiempo de hecho está en problemas cuando se lo percibe como improductivo, perdido, sin sentido”⁴.



María Isabel Rueda. *Visión Remota*. Video HD. 2”, 2012.

Si bien el video tiene una duración de 2 minutos, bien podría iniciarse en el minuto 1:30 y no se lograría definir si en ese momento se acerca el final o es apenas el comienzo. Existe en éste una anulación narrativa que en cierta medida refleja componentes arquetípicamente contemporáneos. Tal vez la condición de video reafirma una colaboración de la artista con el tiempo, que incluso plasma en un *loop* continuo. Rueda reduce la acción contemplativa del espectador para que él mismo inicie y advierta la obra en el momento que se encuentre con ella. Y nuevamente aparece esa relación de la artista con la naturaleza que se hace evidente también en *Como es arriba es abajo*. El muelle como testigo de un ciclo natural invisible para muchos pero grande en lo que encierra. Por eso tal vez estas obras tienen ese componente romántico que apela, en el lenguaje universal de lo sublime, a la naturaleza como fuente de grandeza en donde el ser-en-el-tiempo está reducido a una vastedad impotente. Es como si María Isabel Rueda quisiera develar los misterios del universo a partir de sus pequeñas acciones de observación y congelamiento de momentos naturales.

⁴ Traducción de Paola Cortés Roca. Boris Groys, “Camaradas del tiempo”, *Nadie duerme* # 5 (Agosto, 2015). [Consultado el 12 de Junio de 2017]. Disponible en <<http://www.nadieduerma.com.ar/edicion-5/camaradas-del-tiempo-31.html>>

Kant en el primer capítulo de *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime* titulado “Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y de lo bello”, define tanto el concepto de lo bello como, respectivamente, de lo sublime. Si bien son sentimientos que parten de lo agradable, ambos son diferentes. El concepto de lo sublime implica una sensación mucho más profunda que refleja complacencia, pero acompañada de un horror⁵. Para Kant lo sublime puede dividirse en tres categorías distintas, o tres especies: lo terrorífico, acompañado de un sentimiento de horror; lo noble, acompañado por un sentimiento melancólico; y lo magnífico, acompañado por un sentimiento de admiración o de asombro tranquilo. El concepto de lo bello, es en cambio, una sensación mucho menos profunda; una sensación apacible, alegre y risueña. La diferencia está, en palabras del filósofo, en que “lo sublime conmueve, lo bello, encanta”⁶. De esta manera se entiende entonces que una montaña alta y rocosa, o la noche, pertenecen a *lo sublime*, mientras que un bosque lleno de flores, o el día, pertenecen a *lo bello*.

En las obras anteriormente mencionadas de Rueda existe esa noción de sublime, de conmover. Sus firmamentos, por ejemplo, advierten un sentimiento de asombro ante la inmensidad. Las capturas del firmamento expuestas, esconden experiencias vivenciales y son motivadas por un presente particular de la artista; son guías ilegibles en el presente que sin embargo esconden intenciones personales y profundas. Ella misma lo establece al decir,

...Tengo la idea de que cuando uno mira a las estrellas lo que en realidad ve es el pasado. Me gusta pensar que cuento siempre con su luz cuando estoy perdida. Y digo perdida en todo sentido. Suelo ver en las estrellas una guía e intento armar con ellas un diario no escrito... [E]s en esa incertidumbre cuando buscando refugio miro el cielo⁷.

Así, la artista confirma un sentimiento de admiración ante lo inexplicable; a lo que acude cuando busca refugio. En “El oscuro diario de las estrellas” los diferentes cielos legitiman la idea de documentar lo natural; registrar el presente en su doble condición de grandeza e insignificancia.

En “El libro de las hojas”, Rueda hace visible los casi invisibles cambios de un árbol próximo a ella en la medida en que va inventariando las hojas caídas: “Las recojo, las comparo, las acomodo, las relaciono y las dibujo”⁸. Los dibujos son recolecciones de un

⁵ Immanuel Kant, “Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y de lo bello”, en *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime* (Madrid: Alianza Editorial, 2008), 31.

⁶ Kant, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, 32.

⁷ María Isabel Rueda, *Como es arriba es abajo* (Bogotá: Jardín Publicaciones, 2015).

⁸ María Isabel Rueda, *Como es arriba es abajo*.

presente que se pierde en la acción del registro, que termina produciendo un catálogo de hojas invisibles a largo plazo y producto de una realidad asimismo impalpable y vasta. Incluso la artista parece advertir la nimiedad de su acción cuando dice, “En un año miraré hacia atrás y veré registrado el fluir del árbol en mi libro. Sin embargo el árbol todavía estará allí, como si nada, lleno de nuevas hojas que seguirá dejando caer”⁹.

En esa medida *Como es arriba es abajo* y *Visión remota* son obras en las que María Isabel Rueda actúa como una artista-Sísifo que está en complicidad con el tiempo y que advierte una condición de *loop* de un presente que corre el peligro de perderse. No obstante, al unir la noción de sublime en las obras de Rueda y la búsqueda por congelar un presente infinito para advertir su propia condena, la artista se convierte entonces en un ser-en-el-tiempo bajo las premisas de Groys.

Otra obra que reafirma la condición mencionada en algunas obras de María Isabel Rueda es *Nosce Te Ipsum*: un proyecto editorial que condensa en sus 64 páginas los finales de muchos otros libros. Cada final es la copia exacta del formato del libro del que parten, y no una transcripción. El título alude al aforismo griego “conócete a ti mismo” tal vez debido a una intención porque el lector se pierda en la lectura absurda de finales de historias que pese a su diferencia terminan entrelazadas en un mismo argumento. Es un libro de finales que puede iniciarse y acabarse infinitamente del mismo modo en que el video del muelle se extiende en una línea temporal frágil y poco definida. Éste manifiesta la imposibilidad del comienzo y de un único final. Los límites temporales se pierden haciendo visible una eterna necesidad de un final que no tiene final y que se elevan como índices de la insignificancia.



María Isabel Rueda. *Nosce Te Ipsum* (Jardín publicaciones: Colombia, 2016).

⁹ María Isabel Rueda, *Como es arriba es abajo*.

Como lectores recibimos un contenido fragmentado de finales que paradójicamente se pueden iniciar. El presente se fracciona y al mismo tiempo los textos sitúan al lector en una zona de perdición en donde las historias se entremezclan en contenidos indescifrables de lecturas que han sido borradas. Asistimos como espectadores a la imagen dilatada de un libro que acumula historias ilegibles en una zona de tiempo presente de muchos presentes; muchos finales y muchos inicios.

Ser contemporáneo implica ser un testigo de la vida y colaborar con el presente cuando este parece perdido. Así es como lo propone Groys y así es como Rueda parece elaborar esta serie de propuestas. Pero sus obras no simplemente actúan como testigos de un tiempo que parece agotarse en ellas; actúan como índices de un presente que vale la pena congelar para revisarlo. Hay un interés por registrar el tiempo de una manera simbólica. “[E]l *time-based art* no está basado en el tiempo en tanto fundamento sólido o perspectiva garantizada; por el contrario, es un arte que documenta el tiempo que corre peligro de perderse como resultado de su carácter improductivo”, afirma Groys. Y esto es justamente lo que hace Rueda, pues se une al tiempo para producir un arte basado en el tiempo en tanto documenta su esencia, advirtiendo que bajo éste yace un universo inexplorado, inexplicable e ilegible, que conmueve.

Ya sea a partir de una grabación de un video sobre un determinado momento en el tiempo, dedicándose a reproducir hoja por hoja de un árbol próximo en un ejercicio diario obligado, fotografiando cielos en determinados momentos del presente, o congelando finales, las obras de María Isabel Rueda reunidas aquí advierten de una insignificancia inmiscuida en la grandeza del presente. Y partiendo del interés de registrar el paso del tiempo, sus obras se vuelven registros simbólicos de lo impalpable, en donde el tiempo se presenta como acción irrefutable de un eterno presente; índices de un infinito que vale la pena rescatar.

Bibliografía

Groys, Boris. “Camaradas del tiempo”, en *Nadie duerma # 5* (Agosto, 2015). [Consultado el 12 de Junio de 2017]. Disponible en <<http://www.nadieduerma.com.ar/edicion-5/camaradas-del-tiempo-31.html>>

_____. “Comrades of Time”, en Julieta Aranda et al. (ed.). *What is Contemporary Art* (E-Flux Journal). New york: Stenberg Press.

Kant, Immanuel. “Sobre los diferentes objetos del sentimiento de lo sublime y de lo bello”. En *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

Rueda, María Isabel. *Como es arriba es abajo*. Bogotá: Jardín Publicaciones, 2015.

_____. *Nosce Te Ipsum*. Bogotá: Jardín Publicaciones, 2016.

_____. *Visión remota* [consultado el 12 de junio de 2012]. Disponible en <<https://vimeo.com/58671929>>

Imágenes de *Como es arriba es abajo* y *Nosce Te Ipsum* tomadas de:
<<http://www.jardinpublicaciones.com/>>