

Cielos, relatos de la memoria

Un cruce inesperado se manifiesta en la arquitectura

Por Clara Salina

Santiago, 15 de agosto 2019

Modificado, 11 de enero 2020

Inscrito al Departamento de Derechos Intelectuales – Chile - # 307389

Abstract

In his book "The absent structure", Umberto Eco declares that architecture, although it may have a symbolic value, does not "communicate" but function. Indeed, it is largely accepted in the poetical rhetoric that a door can be related with the threshold of a change in life, or that a window refers to the gaze, or the future. The ceilings, instead, maintain the function of "covering or decorating".

However, if we look at them alone, we realize that they are endowed with remarkable narrative potential. They are memory repositories.

The "Cielos" (Ceilings) project, totally realized in Santiago de Chile, offers a gaze for anyone who recognize oneself in those images, enter into the history and then taking possession of them from the emotion of his own memory.

The connotative possibilities granted in the contemplation of this architectural element, open surprising spaces and led me to the creation of the project.

With "Cielos", I look for the human presence in its latency.

Photographing architecture is the pretext to talk about the stories that have come alive under those; a language where form and space reflect memories and history.

Ceilings, in photography, reconstitute themselves as cement caretakers who infallibly absorb our stories. They lose the physical spatial attribute, to install themselves in the connotation that the observer wants to attribute to them.

From there, the mnemonic and speculative potential associated with surprise and identification can be seen. A link with powerful roots, through which the observer lives an emotional experience.

In front of it, we can, want, or sometimes is even forced to make sense of it.

The article has the purpose of investigating this new narrative potential and its semiotic roots in a comparative axis with the concept of open work of Umberto Eco and the closed unitary vision of Gottfried Leibniz's monads.

Resumen

En su texto *La estructura ausente*, Umberto Eco declara que la arquitectura, aunque pueda tener un valor simbólico, no "comunica" sino que funciona. Desde luego, está ampliamente radicada

en la retórica poética que una puerta se pueda relacionar a un umbral en la vida, o que una ventana remita a la mirada, o al futuro.

Para los cielos, en cambio, se mantiene la función de “cubrir o decorar”.

No obstante, si los miramos por sí solos, nos damos cuenta de que están dotados de una notable potencialidad narrativa. Son repositorios de memoria.

El proyecto “Cielos”, totalmente realizado en Santiago de Chile, ofrece una mirada para que quien se reconozca, tenga la posibilidad de entrar en la historia y adueñarse de ellos desde la emoción de su propia memoria.

Las posibilidades connotativas que conlleva la contemplación de ese elemento arquitectónico abren espacios sorprendentes y me llevaron a la creación del proyecto.

Con “Cielos”, busco la presencia humana en su latencia.

La fotografía me ofrece es el pretexto para hablar de las historias que han tomado vida bajo aquellos; imágenes donde la forma y el espacio funden el relato con la memoria. En fotografía, lo Cielos se reconstruyen como guardianes de cemento infaliblemente impregnados de nuestras historias. Pierden el atributo físico espacial, para colocarse en la connotación que el espectador les atribuye.

Desde allí se despliega el potencial mnemónico y especulativo que se asocia a menudo a la sorpresa y, a veces, a la identificación. Un vínculo con raíces poderosas, gracias al cual, si manifiesto, el observador vive una experiencia emocional, frente a la cual, a veces, hasta se ve obligado a atribuirle sentido.

El artículo tiene el propósito de investigar esta nueva potencialidad narrativa, su raíz semiótica en un eje comparativo con el concepto de obra abierta de Umberto Eco y la visión unitaria cerrada de las monadas de Gottfried Leibniz.

Cielos, relatos de la memoria ©

Un cruce inesperado se manifiesta en la arquitectura

La serie de fotografías contemporáneas *Cielos*, en su definición como repositorio de memoria, nació desde la casualidad.

En el 2013, en un día en que buscaba imágenes accidentales errando por las calles de Santiago de Chile, Walter Saldía, ex uniformado y cuidador de la casona de Avenida República 550 (Esobedo, 2017), -uno de los lugares ícono de la represión durante la dictadura de Augusto Pinochet y ya prácticamente abandonado-, estaba barriendo el piso del antejardín. Al acercarme apoyó la escoba y, con la mirada, me dio la pasada para preguntarle si podía entrar a verla. Aproveché para sacar algunas fotos.

Más tarde, en mi estudio, al observar las dos fotografías que allí había tomado, la relación estrecha entre lo que miraba en la pantalla de mi computador y la memoria apareció evidente. Mientras observaba esos cielos perfectamente cenitales fotografiados desde el piso, uno decorado y descascarado por el tiempo y el otro recién pintado para esconder los rastros de los tremendos sufrimientos que ahí se habían procurado, las palabras de Walter y los alcances de ese nuevo descubrimiento se acumulaban en la mente.

Bajo el primero, el de un salón comedor, convivía la latente potencialidad de los más privados recuerdos familiares del destacado arquitecto chileno Josué Smith-Solar, que la había

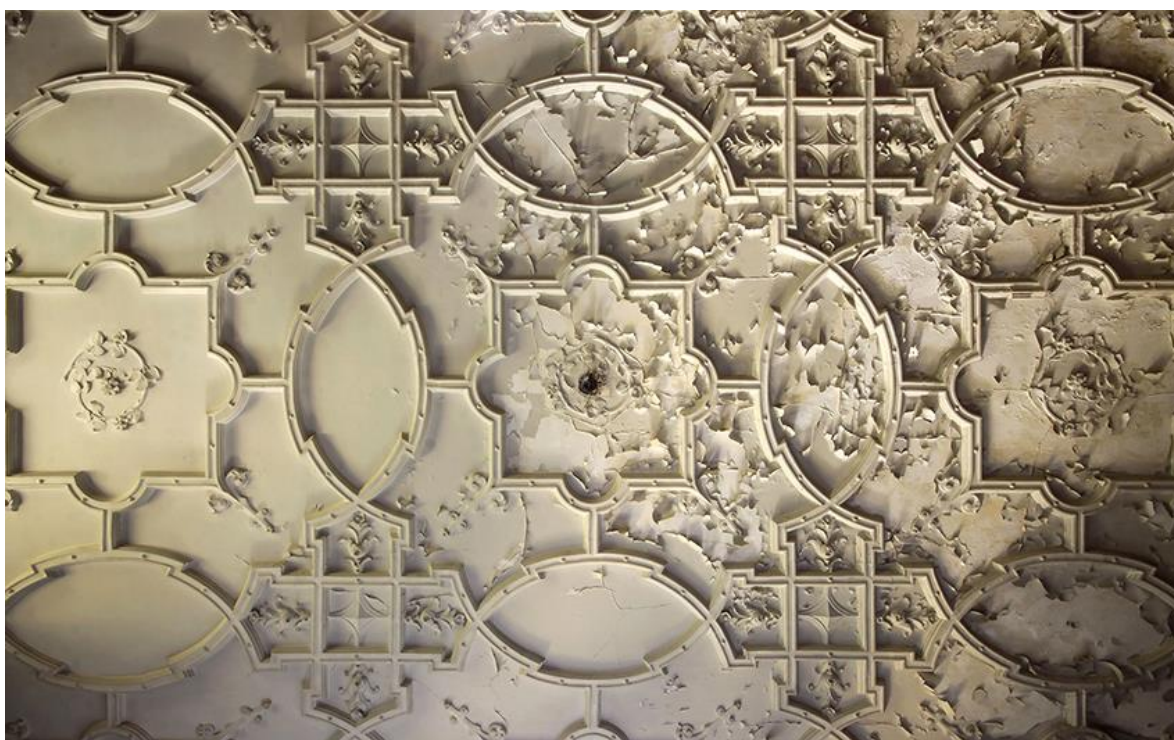
construida para vivir con su señora y de sus 10 hijos, sobrepuestos a lo acontecido durante el golpe de Estado, pues la casona terminó siendo utilizada como uno de los centros operativos de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), posteriormente Central Nacional de Informaciones (CNI).

Bajo el segundo cielo, de acumulación más íntima y por cierto más feroz, permanecían los muertos -y la memoria de aquellos que les han sobrevivido- que pasaron por en ese espacio angustiante: un antro estrecho bajo una escalera, donde un cable eléctrico hacía clara muestra de si mismo¹.

En esas dos fotos, la sobre posición de memorias se me había hecho evidente: memorias a las que se sumaba la historia de Walter Saldía, que había servido ahí trabajando en la cocina entre los años 1973 y '75 y también las mías pues ese descubrimiento marcó un antes y un después en mi trabajo artístico.

Fueron aquellas imágenes las que rescataron del olvido la narración visual de la que, siempre olvidados, los cielos son mudos testigos.

Desde luego, la serie fotográfica, que se encuentra en constante desarrollo, abarca a la fecha alrededor de 80 fotografías, 50 de las cuales publicadas en el libro *Cielos de Santiago* (Salina, Guendelman, 2017).



Casona Tudor - Autora Clara Salina

Antes de ahondar en los aspectos teóricos, debo mencionar también otras dos fotografías, obviamente posteriores a aquellas, y parte del camino investigativo que había empezado ese día. Estas pueden ayudar ulteriormente el lector en entrar en esta nueva perspectiva de la mirada. Me refiero a “Camarín” y “Salón Rojo”, que no fueron publicadas en el libro y que han entrado a hacer parte de la colección del Museo de Arte Contemporáneo MAC (Chile), después

¹ Fotografía todavía sin publicar.

de haber sido expuestas en el Centro Cultural de la Moneda² desde abril hasta agosto 2018 y luego en el MAC de Quinta Normal desde diciembre hasta enero 2019.

“Camarín” retrae el cielo de la muerte de Víctor Jara, el multifacético artista chileno que se ha transformado en el icono de la libertad de todas las dictaduras, no solo la chilena, cual símbolo del canto de la libertad de los pueblos en todo el mundo. En el camarín #4, ahora limpio y casi aséptico, él encontró la muerte en los primeros días de una dictadura feroz (que todavía no muestra ni castiga completa y cabalmente él o los responsables de esa muerte absurda). Esta habitación está custodiada en ese Estadio que ahora lleva su nombre. Miramos esa foto de un verde neutro y el asombroso descubrimiento de su significado nos lleva a navegar bajo las capas de pintura vislumbrando el horror de aquella partida.

Tampoco la otra foto, “Salón Rojo” está exenta de la muerte. Fueron más de 2000 personas, especialmente mujeres y niños, víctimas de un terrible incendio que arrasó, siempre en Santiago de Chile, la iglesia de la Compañía de Jesús en el 1863 (Memoria Chilena, sin fecha). Una tragedia de la cual nadie, de quien acudió a la celebración religiosa de aquel 8 de diciembre, pudo escapar. Según el relato de la época en la proporción de 1 de cada 27 mujeres de la ciudad, encontró la muerte en la destrucción de la iglesia de las cuales se salvaron, las



Salón Rojo - Autora Clara Salina

campanas³, y esa lámpara de la sacristía que hoy ilumina exactamente el Salón Rojo, antesala del comedor del edificio presidencial de La Moneda, casi representando la necesidad de recogimiento silencioso antes de las comidas institucionales.

² La dos fotografías impresa en aluco de tamaño 240x122 cm, fueron parte de la exposición colectiva “Cambio de Lugar” con la curaduría de Mariagrazia Muscatello y Montserrat Rojas.

³ Campanas que se encuentran en el jardín del Ex Congreso Nacional, en el mismo lugar donde surgía la iglesia.



Camarín - Autora Clara Sallina

En los Cielos busco la presencia humana en su latencia, junto con las más diferentes emociones que puedan manifestarse con el paso de la vida. Con este escrito, espero dar fundamento filosófico y estético a mi propio arte y a su relato relacionado con la memoria.

Para empezar este ejercicio no puedo dejar de examinar, en mi propia historia, la identidad de una mirada primeramente italiana acostumbrada al arte en sus cánones más clásicos y al mismo tiempo, la fascinación que ejercen en mí los atributos de la fotografía contemporánea. En los Cielos ambas líneas se unen con sus retos y orígenes, totalmente separados, en un único cuerpo de obra que parece tener atributos de novedad.

En particular esta reflexión nace de la ocasión surgida de realizar una personal de Cielos en el Instituto Italiano de Cultura⁴ en Santiago. Este hecho me ha obligatoriamente puesto frente a mi identidad nacional y su riqueza cultural con su evidente presencia en mi desarrollo de artista. Esto, hasta el punto de hacerme pensar que los Cielos nacen exactamente desde ese encuentro de culturas y que no hubieran nacido sin aquello.

Es cierto, no soy ni la primera, ni seré la última fotógrafa en retratar los cielos arquitectónicos en sus características estéticas, desde una armonía primigenia, aprovechando su simetría y sus extraordinarias decoraciones o características que, además, gracias al lente y a las distorsiones que se logran operar, crean nuevas y, a veces, sorprendentes formas.

Sin embargo, creo ser quien que ha ido más allá de la exclusiva búsqueda de la belleza estética para entrar en el más vasto campo de la memoria. Desde luego, ayudada por los paradigmas conceptuales del arte contemporáneo, he llegado finalmente a identificar en los espacios de menor majestuosidad, el reto de las memorias más potentes.

Por eso, intentaré aplicar una alquimia de palabras sobre materias humanísticas, conceptos desde la academia y desde la fotografía misma, tratando de desarrollar y tocar aquellos

⁴ Muestra "El poder de los Cielos" desde el 17 de julio hasta el 9 de septiembre 2019 en el Instituto Italiano de Cultura en Providencia, luego trasladada al Museo MAM de Chiloé (Chile). Curatoria Mariagrazia Muscatello.

discursos, propuestas poéticas o aspectos filosóficos que más resuenen con mis intenciones artísticas.

El hilo narrativo visual que he adoptado en el representar el relato histórico de la sociedad y de los acontecimientos que han tenido lugar bajo los cielos arquitectónicos, se ha desarrollado de forma transversal. He tratado de incluir en mi trabajo fotográfico, acontecimientos, historia y emociones con la máxima objetividad posible, sin hitos de clase, solo de vivencia. Desde luego, a partir de el palacio de La Moneda llegando a un retén de Carabineros, conviven en la serie los lugares más opuestos o controversiales: los más hermosos y aclamados con aquellos más olvidados. Aquellos notorios, pero visualmente desconocidos (a veces sorprendentemente más íntimos). No he querido olvidar aquellos que manifiestan en su estética, elementos eficaces en términos de reconocimiento de su potencial de memoria.

Tener memoria y cultivarla debería ser considerado un derecho humano y una obligación moral de la sociedad. Saber quienes somos, quienes hemos sido y de donde venimos, es la base para la construcción de una identidad que se retroalimenta de la memoria misma.

En su libro "Memoria y morada", Rossana Cassigoli menciona: *"La tarea que parece más difícil de lograr es la de medir la función de la memoria. No únicamente en su cualidad crítica, como ángulo visual fustigador en la reflexión histórica. Es justamente en su práctica cotidiana donde se funda su historicidad. La tradición neoplatónica heredó una concepción de la memoria como esencia que reside primitivamente en la experiencia de la congregación. Dicha congregación no significa únicamente el poder de evocar; la palabra designa el alma entera en el sentido de una constante congregación interior."* (Cassigoli, 2011)

Sin embargo, otro momento determinante se presentó cuando descubrí, siendo otra mi lengua materna, la palabra *repositorio*. Una palabra latina, de raíz antigua perdida en mi idioma, para definir un lugar donde se guarda algo y que, hoy en día, identifica el espacio digital donde se acumulan y se almacenan archivos de la liviandad del bit electrónico y la densidad del mensaje científico. *Repositorio*, una elipsis temporal, un espacio/tiempo con la potencialidad de cambiar la mirada de aquellos que se dedican a la lectura, a la observación y a la reflexión.

Desde luego es extremadamente interesante observar el efecto que provoca estar expuestos a la recién descubierta herramienta de la memoria que reside en los cielos. Tal como me pasó a mí, generalmente a todas las personas que escuchan la génesis de este proyecto, se le abre como una nueva ventana hacia los sentidos y no pueden no relacionarla a su propia historia, intimidad y, lamentablemente, a veces hasta a experiencias.

Es como si el descubrimiento de una nueva posibilidad de recordar cediera el paso a cualquier tipo de recuerdo. Los "Cielos" brindan un nuevo sentido a significantes que se instalan al mismo tiempo con una función epistémica y generan nuevos conocimientos.

Si para Roland Barthes hay que alejarse de la historia para leerla (Barthes, 1995), la memoria instalada en los cielos a menudo otorga, en el momento de su activación, un repentino acercamiento entre las vivencias personales y la historia colectiva misma. Al descubrir en ellos algo personal, gracias a esa misma congregación de que habla Cassigoli, y que identifiqué en la experiencia humana, surge como impulsivo el deseo de compararlas.

"Para los filósofos de la memoria del siglo XX, como Paul de Man y Jaques Derridas, la memoria se aloja en el alma bajo la forma de presencia, que es siempre presencia de otro."(...) *"La memoria consiste en reencontrar «lo perdido»; reencontrar que es un reconocer (...)* La

memoria no es recuerdo sistemático de hechos, sino historicidad cotidiana (...) habitar el pasado aquí, en la responsabilidad del presente.” (Cassigoli, 2011)

Sin embargo, surge una pregunta: ¿en que momento el relato de la memoria deja de ser parte de las significaciones fotográficas de los Cielos? En su ambigüedad, en cuanto obra y además en cuanto documentación, los Cielos son fotografías, retratan algo.

En la primera frase de “La cámara lúcida” obra maestra y fundamental para todo fotógrafo, Roland Barthes escribe: “*Un día, hace mucho tiempo, di con una fotografía de Jerónimo, el último hermano de Napoleón (1852). Me dije entonces, con un asombro que después nunca he podido despejar: «Veo los ojos que han visto el emperador»*” (Barthes, 1995).

Para hacer un ejemplo concreto, aunque al revés, realicé la foto del Tribunal Constitucional algunos días antes de su apertura y, por ende, aunque en estricto rigor lo represente, esa fotografía jamás “vio” ni “memorizó” el Tribunal en sus labores. Tal vez, instalada en este mismo relato, se podría definir esa foto como un “falso histórico” y esta información me pertenecería solo a mí, en el espacio cerrado del quehacer artístico, siendo absolutamente irrelevante en relación con el mismo espacio representado. Desde luego, no la compartiría si no fuera por este ensayo, como ejemplo de esta subjetividad y al mismo tiempo objetividad de la memoria,



Tribunal Constitucional - Autora Clara Salina

dejando a mi espectador ajeno a esta contradicción.

El reto fotográfico mismo entonces, encierra un espacio de realidad y cristaliza el espacio-tiempo en un potencial “para siempre” al interior su relato visual. Enmarcado por sus cuatros lados, está protegido en su intimidad interna de cualquier acontecimiento que pueda ocurrir a su exterior. En el caso de los Cielos, se da además una ulterior delimitación: definen un espacio interno arquitectónico que es, por su misma definición, un espacio que encierra el espacio.

En su afán de definir la arquitectura desde el punto de vista semiológico, Umberto Eco llega a establecer en su texto *La estructura ausente*, que la arquitectura no “comunica” sino que funciona (Eco, 1986) . Sin embargo, nadie puede negar que, en las atribuciones poéticas, tanto visuales como verbales, de una puerta o de una ventana, a menudo la primera remite a un tránsito de estado espiritual, mientras que la segunda remite a la mirada misma. Siguiendo el hilo conductor de Eco, los cielos tienen una función muy activa: nos cubren, nos protegen y, sin embargo, poéticamente, mientras más los olvidamos más se convierten en repositorios de la memoria de todos aquellos eventos, acontecimientos, emociones que han pasado bajo sus ojos discretos y silenciosos.

Exactamente ese silencio los transforma en jueces imparciales, a veces crueles, en el momento en el cual nos percatamos de este atributo de su existencia.

Sin embargo, pues este ensayo tiene propósitos académicos y epistemológicos respecto a este reto recién descubierto, es obligatorio ir más lejos con las preguntas.

Nacen interrogantes: en el mismo instante en que se cierra el obturador sobre una foto ¿se cierra también la posibilidad de que se acumule futura memoria? ¿Quiénes son los protagonistas de esa memoria, en tiempos diferentes? ¿El espectador, yo, la fotógrafa o la fotografía misma? Algo que acontezca después de la toma, recordado por los protagonistas de aquel acontecimiento ¿como interactúa con la foto misma tomada previamente? Parafraseando Barthes: ¿cuántos más Emperadores pueden haber sido observados por esos Cielos? Son preguntas interesantes.

Dos ejemplos: entendiendo la fotografía como repositorio en si mismo, la foto del Tribunal Constitucional (la fotografía se tomó pocos días antes de la inauguración) no sabe de jueces, sino que de empleados de banco, pues era un banco lo que albergaba el edificio antes del Tribunal.

La foto de la sala de imputados de la Comisaría #35 no habrá “visto ni memorizado” los presos que ahí estuvieron esperando su destino, después de haberla tomada.



Sala de Imputados - Autora Clara Salina

Y, por último: los casamientos que se han celebrado bajo el cielo de cualquiera de las iglesias que he fotografiado estarían excluidos de la memoria de la foto en sí.

Sin embargo, de todas maneras, al miraras, esa memoria se activará en aquellos que ahí se casaron o que allá estuvieron detenidos.

¿Cuándo sucede entonces que las memorias en relación con esas mismas fotografías se cristalizan, dejan de existir o simplemente dejan de ser epistemológicamente relevantes? Aún si en rigor, hay dos relatos, capas de memorias anteriores y posteriores a la toma de la fotografía, aquellos acontecimientos, ocurridos después de la toma misma, no dejan de existir en la conciencia de quien mira.

Podríamos definir este contraste como memoria detenida v/s memoria continua.

En tal disyuntiva, se marca la separación o las definiciones de posible, inestable y fluctuante convivencias. En cuanto obras de arte contemporáneo, pues yo, la autora misma, defino que la memoria sea su primer atributo, los Cielos son obras que cierran la época del relato en un pasado que culmina en el instante exacto del disparo. En cambio, como relato documental, la memoria se mezcla con la identidad y la memoria del espectador e incluye ambas en una nueva etapa de significados y de sentidos.

En las notas de otro ensayo *Obra Abierta*, Eco se refiere a Duchamp: "*el artista no es el único que realiza el acto de creación, porque el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior, descifrando e interpretando sus calificaciones profundas y añadiendo así su contribución al proceso creador*" (Eco, 1962). Me parece entonces que, epistemológicamente y

con fundamento, puedo afirmar que en los Cielos conviven tanto memoria detenida como memoria colectiva, tanto fotografía contemporánea como también fotografía documental. Me interesa un arte activo, me interesa comprometerme con mi espectador. Siempre mencionando Eco en *Obra Abierta*, me interesa crear *“Un arte que dé al espectador la persuasión de un universo en el cual él no es súcubo, sino responsable —porque ningún orden adquirido puede garantizarle la solución definitiva, sino que él debe proceder con soluciones hipotéticas y revisibles, en una continua negación de lo ya adquirido y en una institución de nuevas proposiciones—, tiene un valor positivo que supera el campo de la experiencia estética pura ..”*(Eco, 1962)

Es así como mis sugerencias son voluntarias, y tal como dice Eco *“se estimulan, se reclaman explícitamente, pero dentro de los límites preordinados por el autor o, mejor dicho, de la máquina estética que él ha puesto en movimiento. La máquina estética no ignora las capacidades personales de reacción de los espectadores, por el contrario, las hace entrar en juego y hace de ellas condición necesaria de su subsistencia y su éxito; pero las dirige y las domina.”* (Eco, 1962)

Sin embargo, en la misma materia fotográfica de la cual están compuestas los Cielos, juegan también las contradicciones.

Activándolos como obras abiertas o como relato documental, esa porción de espacio y de realidad, vive y pulsa. Por el otro lado, al quitarles la memoria para limitarnos a su majestuosa belleza, los Cielos, aunque se impongan como imágenes poderosas, se vuelven espacios estéticamente clausurados. Su belleza, a veces impactante, nos aleja, resuena en otro ámbito de nuestra percepción. Los admiramos, hasta casi turbarnos, lo contemplamos como unidad, nos separamos del significado, pues vivimos en la emoción. En esos espacios cerrados y encerrados por los límites del rectángulo fotográfico, hasta las puertas y ventanas, si las incluimos en esta inversión de la mirada, se cierran en líneas y colores autorreferentes, aunque cautivantes. Despojados de su posibilidad de diálogo con nuestros recuerdos, adquieren como un sentido lírico, único, irreplicable, un espacio que ofrece una nueva estética a la vida.

Encontré algo interesante a este propósito, en la descripción del concepto de mónadas (Leibniz, NA)⁶ por parte de Byung-Chul Han, filósofo y autor de referencia, puente entre las culturas europeas y orientales, propone una interesante definición de ese espacio. Escribe: *“En su Monadología, Leibniz piensa la presencia o la sustancia de manera consecuente hasta el final. La mónada representa esta agudización y perfeccionamiento consecuente de las de la esencia. La mónada habita en sí misma. No hay un intercambio con el exterior. Las mónadas, entonces, “no tienen ventanas por las cuales algo pueda entrar o salir. (..) Esta unidad total tiene una correlación con la interioridad absoluta de la casa sin aberturas. La única moción que tiene es la “aspiración” a sí misma, la autoafección, el afecto a sí misma, es decir la “apetencia”. Únicamente el apetito dirige la vida interior de la mónada, esto es, la percepción. Si bien la mónada es un espejo del universo no refleja al universo en una entrega a delegado de la cosa.*

⁵ Así traducido en el texto, p.27

⁶ Discurso de metafísica, § 6 “Nada sucede en el mundo que sea absolutamente irregular y no se puede ni siquiera imaginar nada semejante. Supongamos que alguno señale casualmente sobre el papel una cantidad de puntos: digo que es posible encontrar una línea geométrica, cuya noción sea constante y uniforme según una regla determinada y tal que pase por todos estos puntos precisamente en el orden con que la mano los ha trazado. Y si alguno traza una línea continua, ya recta, ya circular, o de otra clase, es posible encontrar una noción o regla o ecuación común a todos los puntos de esta línea, en virtud de la cual los mismos cambios de la línea se explican [...] Así se puede decir que en cualquier modo que Dios hubiera creado el mundo, el mundo habría sido siempre regular y provisto de un orden general”

*Antes bien, lo representa o lo expresa. No es pasiva, si no activa o expresiva. El Alma de Leibniz como *mirroir vivant* es un lugar del deseo. El universo es sólo un objeto de su apetencia (...) Sin deseo no hay nada*" (Han, 2019).

Sin pretensión de abarcar los múltiples desarrollos atribuidos por Leibniz, me parece digno de nota el hecho que los Cielos pueden "habitar" en si mismos y no tener intercambio con el exterior, y que, por el otro lado, se puedan nutrir del apetito de su misma memoria, dejándonos exclusivamente su materia emocional que apela a nuestro deseo de poseerlos.

Aunque cerrados, son igualmente activos y expresivos, "*se hacen objeto de nuestra apetencia, despiertan nuestros deseos*" (Leibniz , NA)⁷ y expresen y se vinculan con nosotros a través de algo que, en primera instancia, podríamos llamar belleza.

Pues los Cielos, casi siempre, nos provocan asombro. Y no solo los fotografiados por mí, sino que todos aquellos de los demás fotógrafos, que se han sentido atraídos por este cambio de mirada y que han respetado su simetría o atributos arquitectónicos. Tenemos por último la

posibilidad de "desear" su belleza que, desligada de sus características subjetivas u objetivas, libre de todas connotaciones, llega a ser autónoma.

Palacio Cousiño – Autora Clara Sallina



⁷ La actividad que despliegan las mónadas no se explica por el principio de causalidad, sino por el de finalidad: su fuerza está en su tendencia a actuar, en su apetito, o apetencia; en su mundo hay finalidad y no mecanicismo: es un mundo, por tanto, psíquico (pan-psiquismo). La unidad que le es propia es causa también de su independencia: no pueden comunicarse entre sí, puesto que son sujetos con una actividad sólo inmanente; por esto, dice Leibniz que las mónadas carecen de ventana por las que algo pueda entrar o salir. Así pretende solucionar la cuestión pendiente en el racionalismo de la interacción de las sustancias entre sí. No aceptando el dualismo de Descartes ni el ocasionalismo de Malebranche, se decide por una armonía preestablecida por Dios al crear el universo, que pone en marcha todas las sustancias y sus cambios para que armonicen entre sí percepciones y apercepciones.

Estoy consciente de que hablar de belleza es adentrarse en arenas movedizas y quiero entender por qué las fotografías de los cielos arquitectónicos nos impactan tanto. Intento, con este propósito, desglosar el tema de nuevo con la ayuda de Eco (más abajo en el texto), y de William Hogarth, pintor y grabador, considerado el padre del comic de crítica social, que ha logrado clasificar la belleza con cualidades que tienen hasta un cierto pragmatismo (Hogarth, 1753). Hogarth escribió un largo ensayo sobre el tema, titulado *Análisis de la Belleza*, en el cual categoriza algunos aspectos relacionados con ella: *Fitness*, la forma necesaria en relación con las demás formas, *Variety*, la necesidad de que el ojo encuentre variedad de forma, aunque sea adentro de un patrón repetitivo, *Regularity*, una forma de variedad compuesta, *Simplicity*, la simpleza exalta el placer entregado por la variedad y la regularidad, *Intricancy*, definido como un placer derivado del descubrimiento de nuevas formas desde la complejidad, *Quantity*, que Hogarth asocia al tamaño y a la cantidad, teniendo mucho cuidado de no llegar a la exageración para no caer en el absurdo. La obra tiene un intrigante subtítulo “Escrito con el objetivo de fijar la fluctuantes IDEAS del GUSTO.”⁸



Ministerio de Justicia - Autora Clara Salina

Eco, en cambio con su mirada más científica, en su otra obra *“Historia de la Belleza”* (Eco, 2004), aborda el tema de la forma y de la proporción. En el capítulo dedicado a la proporción arquitectónica escribe: *“Las relaciones que regulan las dimensiones de los templos griegos, los intervalos entre las columnas o las relaciones entre distintas partes de la fachada corresponden a las mismas relaciones que regulan los intervalos musicales. La idea de pasar el concepto aritmético de número al concepto geométrico espacial de relaciones entre distintos productos*

⁸ Síntesis y traducción hechas por la autora del ensayo

es pitagórica. La tetraktys⁹ es la figuración pública por la que realizan los juramentos, y en la que se condensa forma perfecta y ejemplar, la reducción de numérico a lo espacial, de lo aritmético a geométrico. (...) Ahora bien estas armonías míticas corresponderán también armonías geométricas, y el ojo podrá enlazar constantemente estos puntos en una serie indefinida y encadenada de triángulos equiláteros perfectos.” (Eco, 2004)

Creo que mi obra se mueve entre el deseo y la atracción provocada por la memoria y la armonía de la forma.

Desde el punto de vista estético, el de la mirada, es indudable que los Cielos más impactantes son aquellos donde la armonía es soberana y, si la armonía los atraviesa en los varios leguajes por donde podemos leerlos, nos devuelve a la fotografía y a sus lecturas teóricas y epistemológicas.

En una gramática visual, aunque le podamos atribuir diferentes significados, todos los Cielos son sinónimos infinitos de un único significante, tal como en la actualidad de la fotografía contemporánea, el significante fotográfico es inherente al concepto mismo de obra de arte.

Quiero terminar este análisis desde el punto de vista estrictamente fotográfico, Roland Barthes sugiere dos conceptos que me parecen bien se condicen a este estudio.

El primero es “studium”, la atribución de la observación general de las fotografías, el primer impacto que nos provocan: *“el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial- ya no es suficiente, yace en lo documental.”* Mientras trascender el significante fotográfico *“exige un acto secundario de saber o de reflexión. Por naturaleza, la fotografía tiene algo de tautológico: en la fotografía una pipa es siempre una pipa, irreductiblemente. Diríase que la fotografía que lleva siempre su referente consigo”* (Barthes, 1995).

Este acto secundario es el *“punctum, pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte también casualidad. El punctum de una foto es ese pasar en que ella me despunta”* (Barthes, 1995).

Entonces, tal vez studium y punctum, sean los dos filtros a través de los cuales podemos mirar los Cielos: el primero, su belleza o impacto visual y el segundo, las emociones convocadas por la memoria, históricas o íntimas, cuando el espectador las activa o se ilumina a ellas.

⁹ “Cada uno de los lados de este triángulo está formado por cuatro puntos y en el centro hay un solo punto, la unidad, de la que se generan todos los otros números. El cuatro se convierte así el sinónimo de fuerza, de justicia de solidez; el triángulo confirmado por tres series de cuatro números es se mantiene Como símbolo de igualdad perfecta. Dos puntos que forman el triángulo sumados entre sí dan el número diez, con dos diez primeros números se pueden expresar todos los números posibles.”. p.64

Para concluir, siendo los Cielos obras fotográficas contemporánea, creo que sea importante definir el algoritmo que está a la base de la serie.

Las atribuciones obligatorias que cada cielo retratado tiene que tener son generalmente tres: a)



Bolsa de Valores - Autora Clara Salina

tener aquellos atributos de memoria que lo hagan portador de un relato; b) tener forma y/o colores fotografiables; c) permitir una composición fotográfica (ya sea simétrica o construida con la regla de los tercios) o una textura validante o cautivante.

Por ende, armonía, textura y simetría son constantes en esta nueva mirada hacia la realidad que se conjuga en los Cielos. Mientras que muy a menudo, los tres atributos estéticos conllevan una sensación de belleza, no todos los Cielos pertenecen a espacios o edificios majestuosos o institucionales construidos para ser admirados. El atributo de “belleza clásica” no aplica para todos: en el momento en el cual se transforman en obra fotográfica, lo que atrae nuestra mirada es una belleza que radica en algo que va más allá de la estética. De una forma más o menos sutil nos cautivan, a menudo, por razones que trascienden la estética misma.

Los Cielos estimulan sensaciones positivas, los Cielos se gozan “independientemente de”. Es posible que la memoria los lleve hacia territorios dolorosos. Sin embargo, su estética jamás deja de sorprendernos en una operación de manipulación de la realidad que, de todas formas, sigue manteniéndola como su referente primario.

Que su aspecto sea manifiestamente opulento o exquisitamente minimalista, los Cielos muestran una potencialidad visual que va de la mano con el descubrimiento de su existencia.

Tal vez, todos los Cielos sean sinónimos en el diccionario poético de la arquitectura.



Universidad de Chile, Salón de Honor - Autora Clara Salina

Sin embargo, mis Cielos ¿son fotos de arquitectura? No pretenden serlo. Pues, si en la foto de arquitectura hay que prestar suma atención a las líneas y a la interpretación del volumen arquitectónico, los Cielos quitan este volumen por completo o lo deforman despiadadamente. La arquitectura, sí, es la materia visual a través de la cual construyo mis imágenes.

Llevo mi obra al campo de la poesía y, por ende, no hay licencia que no pueda tomar. Las fotos de los Cielos, en general, aplastan cúpulas en medallones o disparan las líneas como si fueran rayos de sol, pierden totalmente la referencia de la verticalidad o aíslan, desmenuzan y sin embargo, aunque así, no pierden su referente.

En los Cielos, creo que se despliegue el hecho frecuente con el cual se enfrentan los artistas que se ven obligados a dejar libre su propia obra: ésta se adueña no solo del proceso, sino que también del resultado. Al artista, en este caso al fotógrafo, se le da solo la posibilidad de elegir el tipo de lente. Sin embargo el “cómo” ese Cielo reaccione al lente, es atributo unico y exclusivo de ese mismo Cielo.

Tal vez, este sea el núcleo primigenio de donde surge esta materia fotografica.

Bibliografía

Barthes, R., (1995) La cámara lucida, Título original: La chambre claire. Tercera edición, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica

Cassigoli, R. (2011) Morada y Memoria, Santiago, Gedisa Editorial

Eco, U. (1986) La estructura ausente, Titulo original: La struttura assente, Tercera edición, Barcelona, Editorial Lumen

Eco, U. (2004) Historia de la Belleza, título original Storia della Bellezza, Barcelona, Random House Mondadori

Eco, U. (1992) Obra Abierta, título original Opera Aperta (1962), Buenos Aires, Editorial Planeta Argentina,

Esobedo, D. (2017, Octubre 31) El guardia de la casa embrujada. Recuperado de El Mostrador, diario digital, <https://m.elmostrador.cl/cultura/2017/10/31/el-guardian-de-la-casa-embrujada/>

Han, B.C. (2019) Ausencia, Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente, Buenos Aires, Ed. Caja Negra

Hogarth, W. (1753) The Analysis of Beauty, impreso por el autor, Londres. Recuperado de <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1217>

Leibniz, G, (A1646- Q1716) Discurso de metafísica, § 6, sin fecha clara de redacción Episteme Global, Ciencia y conocimiento en Leibniz. Recuperado de <https://epistemeglobal.blogspot.com/2009/06/ciencia-y-conocimiento-en-leibniz.html>

Riquelme, D. El incendio de la compañía de Jesús: el 8 de diciembre de 1863 (1893), Mencionado en Memoria Chilena, sitio web, consultado el 25 de diciembre 2019. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-546557.html>

Salina, C. y Guendelman, R. (2017) Cielos de Santiago, Santiago, Ed. Confin