

Poéticas de la intemperie

Francisco Sanfuentes

Este proyecto fue financiado con fondos de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile | Concurso de Creación 2012.



Ediciones Departamento de Artes Visuales
Colección
Escritos de Obras

Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes de la Universidad de Chile

Las Encinas 3370, Ñuñoa
Página Web: <http://www.artes.uchile.cl/artes-visuales>
e-mail: artevis@uchile.cl

Director Departamento de Artes Visuales
Luis Montes B.

Subdirector Departamento de Artes Visuales
Daniel Cruz

Director Extensión y Publicaciones
Francisco Sanfuentes
Coordinación Extensión y Publicaciones
María de los Ángeles Cornejos
Diseño
María de los Ángeles Cornejos

Fotografía de portada: Francisco Sanfuentes

Fotografías interior: Francisco Sanfuentes, Carlos Gómez, Bárbara Vergara, Sebastián Robles, Cristóbal Bouey, Marcelo Pérez, Beatriz Garcés, Diego Fidel Lastre, Cristian Sanhueza, Javier Durand, Camila Moya, Ivanna Bravo, Cristian Inostroza, Claudio Aranda, Carola Vergara, Javier Mondaca, Valentina Soto.

Inscripción Nº: 248552
Registro ISBN: 978-956-19-0891-8

Impreso en Chile/Printed in Chile 2015

Indice de contenidos

Presentación	7
I. Pequeñas tensiones iniciales	13
II. Poéticas de la intemperie	25
III. Palabras	37
IV. De ruinas huérfanas	47
V. Calle	59
VI. Huellas e Inscripciones	79
VII. Algunasw memorias dispersas	99
VIII. Muros	125
Epílogo	187



Presentación

Me parece cada vez más claro que el libro no sólo propone un juicio teórico sobre las artes, sino también una memoria. Participa de la fragilidad de ésta, pero también de su intensidad. Este pensamiento me reconforta.

Sergio Rojas. *Las Obras y sus relatos II*

Este libro es esencialmente un relato que trata del arte y la calle. Aquí cruzan de manera diversa a lo menos dos ejes de trabajo y experiencia transitados en estos últimos dos años, en principio sin ninguna intención formal de converger en un solo cuerpo, aunque a poco andar de los meses, los deslindes entre ellos a lo menos se volvieron para mí prácticamente imposibles de diferenciar.

Por una parte esto refiere al proyecto de creación “Poéticas de la Intemperie” que da nombre al libro y trata en su origen de activar un proceso de intervenciones en el espacio público, acciones en general lo suficientemente precarias y mínimas que nos permitieran pensar nuestro trabajo desde la experiencia material y territorial de la evanescencia y la fragilidad, la destemplanza del tiempo y de los saberes que confortablemente se mueven al interior de los campos disciplinares del arte. Inicialmente era fundamental explorar la ciudad desde su dimensión experiencial más directa e inmediata, fenomenológica si se quiere, como forma privilegiada de conocimiento. Así se fue asentando la idea de instalar la mirada y la escucha no sólo como proceso conducente a la realización de una obra sino como disposición perceptual o forma de conocimiento que disputa su relación con un real posible siempre instituido y validado en otras áreas del saber históricamente sancionadas. Luego, nos interesaba abordar la ciudad en tanto cuerpo de múltiples estratos

materiales que en su condición de infinito palimpsesto e intrincado laberinto para la subjetividad se despliega como una topografía siempre enrevesada y plena de inscripciones materiales, ocultas y manifiestas. Se convocó a participar del proceso de intervenciones a Carlos Gómez, Sebastián Robles, Bárbara Vergara, Cristóbal Bouey, todos artistas además de su condición de egresados, ayudantes y profesores del área de Grabado del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Al mismo tiempo me pareció importante consignar diversos trabajos en el espacio público realizados por estudiantes de nuestra Universidad durante los últimos años. Por otra parte resultaba obvio, y así me lo planteaba en su momento, que esto se trataba de una suerte de continuidad diferida del proyecto colectivo “Calle y Acontecimiento” (2000–2001) donde los nombres eran otros, y el proceso colectivo que le identificó y que renueva su vigencia hasta el día de hoy, es imposible ciertamente de reeditar; las condiciones y el contexto obviamente han cambiado, todos hemos cambiado.

Han pasado bastantes años y las relaciones del arte con la calle, se han vuelto más comunes y recurrentes, incluso ahora contamos con una gran cantidad de bibliografía circulando referida al tema. El trabajo callejero se ha vuelto una práctica cada vez más sistemática al interior del ámbito académico, aunque por su compleja naturaleza necesariamente experiencial y esencialmente frágil en el plano de las certezas conceptuales sigue siendo campo abierto de relaciones dinámicas y relatos indeterminados que se renuevan y deben renovarse constantemente.

Finalmente han cruzado de diversos modos este relato, dos años de actividad, encuentros y conversaciones, a veces sistemáticas, otras dispersas, que han sucedido al interior del Laboratorio Transdisciplinar de Prácticas Sociales y Subjetividad, (en adelante *Lapsos*). Algunos textos que aquí se presentan fueron elaborados fragmentariamente para ser discutidos al interior de este grupo de múltiples proveniencias disciplinares constituido al alero de los proyectos de investigación de la Iniciativa Bicentenario de la Universidad de Chile y cuyo objeto ha sido entre muchas cosas aún dispersas: perseguir la figurabilidad de *una anatomía, una fisiología del dolor o del*

malestar en el cuerpo social (...) la historia registrada en sus superficies -en sus calles o sus arterias, en sus límites y sus profundidades-; es decir, la historia de los modos por los cuales la marginalidad, la locura, la criminalidad o el miedo ha quedado escrita en la ciudad como testigo de un presente que es también pasado a recobrar.

Buscábamos los signos del Malestar: *la delimitación de zonas de oscuridad, de grito o de silencio, estas no podrán estar ajenas a la mirada misma que las destaca (donde las cosas pasan) o las omite (como si ahí no pasara nada), espacios donde el sufrimiento, la resignación o el abuso se muestran en los gestos que queremos nuevamente hacer visibles y enunciables.*¹

*Espacios Públicos del Desasosiego*² es otra provocación que en algún momento se desprendió de Lapsos y que en lo personal me convocó en algún periodo de tiempo, aunque al principio para mí eran sólo las palabras y lo que ellas pudiesen evocar: En este caso al principio sólo como la interrupción, la caída de su contrario. Y el sosiego era su contrario.

Pensaba que una mirada fenomenológica podría acercarse a la apertura, esa primera vez del resonar de esas palabras en la calle: Palabras como objetos en constante apertura ¿El espacio público, la calle son objetos? Se ha tratado para mí entonces, y desde hace mucho tiempo, de recorrer las calles como se recorren las definiciones y resonancias en las páginas de un diccionario y luego preguntarme recurrentemente ¿Qué es, qué significa esa primera vez de la mirada en un recorrido callejero? Apenas provisto de algunos supuestos y la sospecha de la imposibilidad de comprender a cabalidad lo que se manifiesta cuando la calle se abre físicamente ante nosotros, y nos provoca, nos conmueve, nos seduce o causa desasosiego.

Este libro no ha pretendido ni puede cumplir plenamente con dichas expectativas, sin embargo muchos de aquellos enunciados, aún en el desvío,

1. Presentación proyecto Lapsos: "Políticas del sujeto: malestar en la cultura, salud mental y vida cotidiana en Chile".

2. Nombre de mesa de discusión en Coloquio Transdisciplinar de Arte y Psicoanálisis "Malestar y destinos del Malestar" organizado por Lapsos, Facultad de Artes Universidad de Chile, Santiago 2012.

han estado constantemente presentes en las miradas y reflexiones que este escrito pretende a su modo manifestar.

Cualquier lector notará que las separaciones que estructuran el libro en nombres de capítulos no se constituyen en hitos estables o categorías que delimitan el tratamiento acabado de un asunto, ni pretenden serlo. Son apenas enunciados abiertos cuyo contenido es intercambiable como todo lo que se puede pensar, nombrar y definir. Finalmente calle, muros, palabras, memorias, intersticios, ruinas, orfandad, huellas, inscripciones, resonancias, exclusión, lejanía, y desaparición recorren y se dejan ver indistintamente en todas partes del texto.





Pequeñas tensiones iniciales

Cualquier proceso de obra que asuma la calle como problema o soporte, supuestamente necesita inscribirse en alguna trama de sentido del llamado Arte Público, o en su defecto Arte y Espacio público, campo desde hace rato además poblándose de una ingente bibliografía que por cierto aún es escasa respecto de experiencias a nivel local y donde algunas de las existentes son limitadas o dirigidas muchas por intereses de inscripción académica o en algún circuito circunstancial que le valide, por lo mismo me atrevo a decir sesgadas respecto de la creciente actividad que se está desarrollando actualmente en la calle.

Un libro, como cualquier otro llamado “producto” en el campo del arte necesita inscribirse en un campo para ser referenciado, y la mejor forma de hacerlo es sumarse a la fila de comentarios y juicios probados que abundan en torno a obras y procesos de arte en el espacio público, o el llamado arte urbano. Actualmente un libro está obligado a sumarse a dialogar en la fila de los clichés y denominaciones instituidas o en vías de serlo, que repetimos a veces demasiado mecánicamente y sin repensarlas a la luz multiforme de la experiencia: nociones como flaneur, deriva situacionista, andares estéticos, site specific, arte relacional, activismo, street art, community based art, etc., son solo algunas que aparecen constantemente disputando un lugar en el discurso artístico-universitario. En general, hace un tiempo se trata de textos o declaraciones en red que básicamente dialogan con bibliografías que refieren a obras o conceptos que a su vez divagan en una endogamia teórico historicista sin calle. Algo así como el conocimiento del llamado espacio público visto desde la ventanilla de un automóvil, a modo de un pequeño espectáculo significado luego de avizorar un momento la periferia lejana desde alguna avenida “expres” que siempre baja desde lo alto de la ciudad, o aparentemente al contrario, de quien ya no puede levantar la cabeza de la

pantalla del computador, pleno información, referencias o recomendaciones intencionadas para la construcción de una especie de pequeña historia oficial del arte público.

Parece que académicamente fuera necesario estabilizar conceptos que intentan aglutinar un cúmulo de experiencias diversas, fijarlas en algún territorio o campo conocido para su uso y comprensión. A veces esto me parece la vieja pulsión teológica a lo Santo Tomás de Aquino de dotar a todo de medida y lugar, estabilizar verdades que son tales y comunicables sólo por el hecho de lograr ser articuladas en un sistema racional o discurso, aunque finalmente se vuelvan modos vacíos, letra confortable y por lo mismo intercambiable. Esto me lleva a considerar que hace mucho tiempo cualquier noción o definición, siempre a medio instalar y en tránsito constante hacia sus contrarios y novedades posibles, han perdido cualquier contacto con la experiencia, o si se quiere, del sujeto en la ciudad, de la que se supone se desprendió en algún momento como preocupación, o sea, nuevamente y cada vez una construcción intercambiable que, a pesar de su pretensión, seguirá siendo descartable y lejana de la experiencia entendida, aquí al menos, como *eso que sólo podemos nombrar y afirmar que sucede*.

Por ahora, aunque sea obviamente contradictorio y arbitrario, me permito algunos enunciados que aunque están llenos de afirmaciones, no pretenden constituirse en definiciones de campo pues son apenas tanteos que habitan la misma fragilidad que, al menos para mí, constituye todo lo que pueda ser dicho categóricamente:

En general cuando hablamos de Arte Público, nos referimos a un contexto institucionalizado o siempre en vías de lograrlo, donde sus prácticas adquieren o aspiran adquirir la legalidad de instalarse del lado de los pequeños grandes discursos históricos, políticos, monumentales, arquitectónicos, paisajísticos o mediáticos. (Tenemos estéticas concertacionistas que decoran infraestructura, industrias culturales, interacciones no relacionales, entremedio una vaca en la azotea, otra vaca que colgaba en una jaula desde una grúa en circunvalación Américo Vespucio que cumplía los vagos requisitos del arte urbano y sólo era publicidad, un árbol en una cancha de futbol, un grafiti en el techo del bar The Clinic hecho para la foto, performatividades publicitarias en los alrededores

del GAM, un paso cebra con aires mapuches, un picnic y un piano en el despliegue de familiaridades del Festival de Arte Urbano “Hecho en Casa”, etc.) Todas quieren formar parte de la cara pública de la ciudad y sus signos son certificados por ella. Se enquistan y se superponen a ella como parte de algún diseño normado del espacio público y desaparecen pronto de la mirada del habitante tal como desaparecen los objetos decorativos de cualquier casa.

Por otra parte, al hablar de Arte y Espacio Público nos referimos a otra cosa, se trata de una relación, y por lo mismo siempre dinámica, muchas veces tensionada y en constante mutación de sus experiencias. Arte y Espacio público son a menudo cuerpos desacomodados que se rechazan, aunque se busquen. El arte exhibe ahí su impertinencia regularmente, ya sea por su incapacidad de entender y relacionarse con el complejo humano que es una ciudad como cuerpo, ya sea porque se descalza críticamente o va a contrapelo con el deseo político de las instituciones de constituirse en norma y ser administrados al interior de esa fantasía de poder y sobrevivencia. Y quizás si ahí donde la fricción desaparece y lo que era un lugar al ser interpelado se despliega de otro modo, o sólo se manifiesta en un pequeño instante de continuidad sin el roce de los contrarios ya no estamos hablando ni de arte ni de espacio público, sólo de experiencia plena de intensidades aún sin nominar.

Cuando hablo de arte callejero tiendo a pensar en aquellas múltiples acciones no institucionalizadas que pueblan las calles sin límites precisos entre la ingenuidad y la operación consiente. Hablo de acciones que acontecen desde y en la calle. Son parte del cotidiano visual y sonoro de nuestra ciudad. Dialogan principalmente consigo mismas, por ejemplo me refiero a varias formas de la pintura callejera, las que muchas veces también, aunque quizás no tantas, buscan una comunicación simple y directa con sus habitantes o una comunidad, son invariablemente ignoradas, generalmente a veces por pereza, otras por desconocimiento de parte de la institución artística. Y aunque no lo quieran, pues a veces tampoco quieren llamarse Arte, ya sea por la cruda lucidez o intensidad de su gesto, o por su confusa auto referencia, terminan transformados en un síntoma para el estudio de las ciencias sociales.

Por otra parte, si vamos a referir constantemente a intervenciones en la calle o el espacio público conviene al menos enunciar ciertos conceptos asociados a ellas.

Inter venir, dicho en su forma más simple es *tomar parte en un asunto*, mediar o participar de algo que se desarrollaba previamente, a veces es inmiscuirse de forma impertinente en un lugar o situación donde nuestra presencia era innecesaria o indeseada.

Intervenir es venir—entre medio de las cosas, no es emplazarse en bruta superposición por encima de ellas y silenciándolas, logrando como consecuencia que lo que sea que era un lugar, y en un lugar, deje de ser. Intervenir es el acontecimiento constante de la llegada que nunca termina de consumarse. La emergencia de un objeto, acción llena de intención, gesto, o palabra que proyectamos materialmente sobre la calle se pervierte y transforma constantemente en su relación íntima con lo pre-dado del lugar. Se re significa la dinámica de su acontecimiento, se degrada, desaparece, vuelve quizás a emerger fragmentariamente sin llegar a constituirse en un algo de sentido definitivo que pueda llegar a ser una constante legible y autónoma. La calle sin embargo también, de forma análoga a la dialéctica texto-imagen, objeto-soporte, puede llegar a ser re significada en algún estrato de su organicidad. Un gesto, una señal que al momento de emplazarla comienza a perder su identidad plena, está quizás aconteciendo de otro modo en alguna de sus inflexiones, intentando encarnarse en el lugar y siempre susurrándose algo uno al otro en un diálogo mutuo y constante que ya no logramos traducir a cabalidad porque simplemente ha dejado de pertenecernos.

Una intervención tiene también el sentido de una donación efímera. Desaparecen los gestos casi apenas inscritos en la intemperie: papeles, precarios afiches llenos de intención, pequeñas cosas, mensajes secretos a un transeúnte-espectador indeterminado y muchas veces “ideal”. Los sonidos se disipan en el espacio y el tiempo como cosa sin cuerpo, “se pierden” materialmente en el momento que se emiten, suceden o transcurren en su revocable materialidad. No sé si se pueda decir desaparecen de un modo “objetivamente material”. Decir en pérdida constante puede ser más exacto, en pérdida y desaparición como todas las cosas que se sumergen, se trasapelan, se quiebran, se vuelven invisibles porque no están a la vista pero sabemos o deseamos intensamente que permanezcan en una u otra forma de

latencia. Entonces una intervención se trata aquí, de devolver articuladamente aquello que la calle nos ha prodigado en vacilantes encuentros, fragmentos de miradas, pequeños sonidos que se desvanecen en el momento de constituirse en presencia. Intervenir es dar, traer a presencia eso que alguna vez quisimos, creímos o deseamos escuchar y ver.

Al final pudiese no haber transeúntes, espectadores o testigos. Simplemente nadie verá ni escuchará nada, pero sabemos que ese gesto lleno de intención habitará las calles por unos instantes, pues a ellas le pertenecen.

Una pequeña digresión: caminando por la calle Almirante Barroso y sin mayores pretensiones, Sebastián Robles se había dado a la búsqueda de un lugar entrevisto un tiempo atrás, en principio nada en particular, era la sección inferior de una muralla que exhibía cinco pequeños espacios como cajones que había fotografiado meses atrás cuando en uno de los ejercicios del proyecto recorríamos Santiago, cada uno por su cuenta, registrando lo que entenderíamos o nombráramos como intersticios, espacios de silencio, matrices callejeras, indicios, espacios de lejanía, asuntos desaparecidos,



etc. Finalmente encuentra el lugar signado como Almirante Barroso 658 y decide dejar algunos materiales que llevaba consigo: 2 fotografías de espacios carcelarios, el fragmento de un traje a rayas, retratos prontuariados de frente y perfil de Simón Radowitzky, anarquista ruso que llega refugiado a Argentina perseguido por el zarismo a principios del siglo XX y donde finalmente terminará preso por 21 años. Todos materiales sobrantes de “La disciplina de lo absurdo”, un libro objeto que él mismo había realizado hace algún tiempo en el taller de grabado de la universidad. Contenía huellas fotográficas de espacios y miradas de encierro, de persecución, y que recogieron la luz de ese instante ahora nuevamente mediados por tramas mecánicas hasta transformarse en un significativo gráfico; tan sólo tinta que siempre reitera fríamente lo que ha sido olvidado. Tan sólo porque sí, Robles deja esa fotografía de alguien que nadie conoce, o quizás sólo algunos, muy pocos, apostando a la posibilidad, y



aquí estoy especulando, de que alguno de ellos pase por ahí y reconozca ese rostro depositado por un desconocido y se sienta menos sólo.

Pese a esa aparente gratuidad, que en este caso y muchas veces rigen muchos de nuestro actos, es importante y necesario para mí seguir preguntándose siempre *entre medio de qué* es este venir llegando de una intervención: entremedio de las calles que son un complejo de capas superpuestas de formas arquitectónicas / de superficies y materialidades de tiempo sedimentado / calles de historias políticas, sociales / de relatos propios y ajenos. Entremedio de la calle, de la vigilia o del sueño, del día o la noche / de la calle como senda, sendero transitado cotidianamente por personas que no son las mismas aquí o allá, habitadas por los que esperan casi siempre mirando hacia afuera por ventanas y puertas / de las calles sin historia porque enarbolan la limpieza del deseo de ser puro e higiénico presente / de las calles recubiertas de imágenes



de la felicidad te convierten en lo extraño, la presencia indeseable de lo otro / de las calles cuyos habitantes creen ser la ciudad expuesta en su violenta arrogancia y las que se cierran sobre sí mismas / las de silencio y complejidades de memoria y memorias sin penetrar ni relatar / la calle de ella o de él.

Intervenir es también querer tomar parte en el asunto de quienes deambulan ahí afuera. Transeúntes cada uno recogido sobre su pequeña historia recorriendo cada vez y nuevamente como todos nosotros un trayecto que inexorablemente ha sido predeterminado. En la calle no existe algo así como un público o espectadores, sólo se trata del estar de paso siempre entre un punto de origen y de llegada. Ese transeúnte quizás provocado por un gesto que se podría definir aquí por su extrañeza, ha sumado para sí una pequeña marca que se articulará siempre diversa, infamiliar, y a veces provocadora en el relato de la vida que lleva a cuestas.

De tanto en tanto, la impertinencia de una convocatoria “pública” que llena la calle de artistas espectadores que asisten al despliegue de alguna obra



que sólo ha cambiado su escenario, no hace otra cosa que interrumpir la ya precaria relación entre lo que deviene del arte como pulsión afectiva, torpe y necesaria y el pedazo de mundo que la ha provocado. Ahí la calle ha cesado, se vuelve espacio de arte y no calle, y lo que sea o era su mundo desaparece recubierto por la obra y su espectáculo. Transeúntes y habitantes quedan atrás contemplando desde lejos como si fuesen los espectadores sin visión en las butacas más baratas y lejanas de una ópera en el Teatro Municipal de Santiago.

La experiencia de la calle y el relacionarse con ella mediante una intervención implica también la vieja discusión entre acontecimiento y narración: uno de los problemas o incongruencias que se plantean en dicha oposición de palabras es la incapacidad de dar cuenta o materializar, en un grado más o menos objetivo, el acontecimiento de la calle, de una experiencia, obra o gesto que la aborde. Hay ahí una especie de pugna de privilegio, el de la experiencia que se agota sobre sí misma, como *el hielo de un instante*³, y que no obstante pervive en algún lugar de la memoria brumosa plagada de ruinas ficticias de cualquier transeúnte, y el de la narración, la interpretación, la puesta en valor en un tramado de lenguaje, finalmente su inscripción en un sistema artístico o teórico reflexivo que, como decía, muchas veces sólo se remite a verificar relaciones “legítimas” consigo mismo.

En este libro me he restado de la necesidad y dependencia rigurosa de ese campo teórico, de referencias, plena de información y discusión bibliográfica de lo que se supone sería el cuerpo reflexivo que se ha ido formando en torno a la noción de Arte y Espacio Público. A veces conviene buscar en otros territorios, en la fenomenología del ser ahí en la calle⁴, prestar atención y oídos a la apertura siempre en presente del surgir de las cosas, *liquidando el*

3. Gatón Bachelard, “La poética del Espacio”, capítulo *La Casa, del sótano a la guardilla*, FCE. México, 2010.

4. Una pequeña escena: *hace unos diez años atrás, época intensa y rica en conversaciones, invariablemente en un restaurant chino cerca de la Universidad ARCIS donde trabajábamos con Mauricio Barría, Mario Sobarzo y Sergio Rojas -todos ellos grandes amigos- discutíamos, otras veces fantaseábamos, proyectos editoriales, y pensábamos cualquier cosa que se diera a pensar. En una ocasión, ingenuamente movido por mi interés o entusiasmo en la filosofía, propuse vagamente la idea que abordáramos un proyecto de escritura de lo que sería una “fenomenología de la calle”, de nuestras calles. Obviamente recordaría sus respuestas si es que hubiesen sido al menos algo entusiastas; aunque Rojas, a su modo y quizás sin la pretensión que yo manifestaba, ya había abordado esa tarea en algunos de sus textos. Aún creo que esa fantasía sigue siendo una tarea pendiente.*

pasado de las tramas de referencias, luego en la revisión/transcripción de las experiencias individuales -documentos en diferido- siempre imprecisamente nominadas y finalmente en la calle entendida como cuerpo, piel, o página abierta donde lo que se manifiesta en su sintaxis tiene el signo de la fragilidad y evanescencia, *abierto y evasivo*, en fuga constante, y quizás sólo ahí se vuelve precaria certeza, al menos un pequeño espacio de tiempo, sostenida luego por una memoria individual vacilante y siempre sospechosa de veracidad porque está fuera de estratificaciones teóricas, glosas, parámetros de legitimidad que tienen más que ver con la inscripción discursiva que con el conocimiento de la cosas. Aquí voluntad de conocimiento es el intento de ser en relación con la intensidad de lo que simplemente sucede y sin más se nos ha puesto enfrente, siempre en la justa medida de su elocuencia, procurando olvidar lo sabido para no clausurar esa experiencia en la búsqueda recurrente de la *causalidad* de su resonancia.

Durante este proyecto he intentado mantenerme del lado de la imaginación poética y no puedo, al menos ahora, sostener conceptualmente esta afirmación, tan sólo presentarla. Por lo pronto sólo me refiero a eso que uno, alguien, cualquiera, pudiese experimentar bajo la figura de ensoñar en presencia un mundo que se ha des atado en la calle (a veces la verdad de las cosas sólo se capta en nuestra percepción imaginante), o bien desde acá, desde este lado de la ventana como agujero a la apertura absoluta que imagina el afuera. Diversos escritos de Gastón Bachelard han sido una compañía y diálogo íntimo entrañable en este proceso.

Ha sido importante y fundamental también para este libro, ya lo decía antes a propósito de una suerte de fenomenología de la calle, un breve texto escrito por Sergio Rojas en el año 1998, “Desde la calle no se ve la ciudad”, tiempo en el que teníamos largas e intensas conversaciones mientras trabajábamos algo que se materializó en una extraña exposición que se llamó *Co-incidencias*⁵, todo el resto son fragmentos de lecturas, subrayadas, algunas veces escaneadas,

5. Catálogo *Co-incidencias*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, 1998, publicado en “Calle y Acontecimiento”, y posteriormente y en adelante en el libro “Las Obras y sus relatos”, Sergio Rojas, Editorial ARCIS, 2004.

algunas concebidas como objetos, como si fueran fotografías que portan e insinúan un sentido que no se completa en su propia totalidad discursiva, sino en su condición de fragmento que sólo ha de relacionarse con lo que intenta desplegar este libro.



II

Poéticas de la intemperie

Esta denominación, ya desde el inicio, enuncia una especie de paradoja. Primero, implica concebir el estar ahí, en la intemperie, como un estado subjetivo más que una situación física en la ciudad que pudiese explicarse en el simple hecho de estar afuera. Es una forma de experimentar los lugares estando fuera de lugar. Peor aún, se puede decir lo obvio, que cualquier ciudad es una suma de lugares, y ningún lugar al mismo tiempo, porque una ciudad es una idea y no un lugar. O sea intemperie es un estar entre el afuera y ninguna parte. Nuestra experiencia cotidiana sin embargo, casi invariablemente es un estar de paso por la experiencia rutinaria del tedio, la nada; atisbos del deseo y la expectativa que apenas rozan los sentidos y que asumimos no se pueden consumir. A medio encajar en nuestro cuerpo estamos casi siempre en tránsito, donde ni los conceptos ni las certezas habitan o se articulan en propiedad. Todo ello envuelto en la bruma inconsistente pero efectiva de negación a la exterioridad que si se manifiesta como exceso puede adquirir formas demasiado inquietantes. Sin embargo, a veces, simplemente sucede la exposición cruda y absoluta experiencia del estar fuera de lugar, fuera de los lugares que no son lugares, de la ciudad, excluidos de su idea. Exposición descarnada al miedo de ser lo otro; vacilante, quebradizo y solo.

Siguiendo en parte a Hölderlin, si Poesía es nombrar, tomar posesión de las cosas y transformarlas en signo, traer a presencia lo que a la presencia escapa: el poetizar designa un mundo, logra fijar alguna intuición de lo real en un objeto, palabra, materia o sonido, que comunica algo o al menos *da que pensar* y que eventualmente se torna en certeza; es puente o bisagra entre lo visible y lo invisible de la experiencia, dicho de otro modo, eso que se agita y retuerce en nuestras cabezas y nos sustrae por unos instantes de la mecánica silente y sometida del mundo en su devenir sin asunto hacia la desaparición.

Sin embargo ese objeto o porción de lo real que ha sido significado por la imaginación poética debe existir en un dispositivo o sistema para ser legible. Una comunidad de sentido.

Intemperie en cambio es destemplanza del tiempo, destemplanza del sentido y los saberes; desaparecer, olvidarse y olvidarnos en *un paisaje des-atado, ni nombres fijos para los cuerpos, ni significados unívocos para los materiales urbanos: la ciudad -revuelta en sus nombres- se orilla sí misma y habita la intemperie de una página.*⁶

Ningún concepto logra articularse plenamente en la calle, (algo nos va distraer siempre, algo nos dice que eso que nos preocupaba o nos constituía asegurando nuestra existencia “legítima” o integrada en un mundo, no era tan importante o simplemente ya no significa nada) Ya no portamos ninguna certeza, sino salvo el estar ahí anónimo, atento y destemplado del cuerpo y la mirada.

Estar ahí es recorrer, correr, esperar algo que se parece a nada, sentir frío, miedo, extrañamiento y anonimato. Encontrarse a veces, desear encontrarnos, ver y no ver nada, sólo desear, querer escapar para no estar y siempre volver. Atender, desatender, a veces dejar de escuchar para volver a escuchar, sorprenderse, mirar hacia arriba, hacia abajo, doblar en la esquina, entrar ahí, seguir la calle final y perderse. Salir y olvidar en la intemperancia del saber.

Intemperie no tiene que ver con la gran historia; es anécdota, pequeñas historias que ocurren, destellan y desaparecen. Donde había algo, alguien, quedó un rastro que no tiene data ni autor, y no se articula razonablemente con ninguna noción previa que no sea la calle y el relato de una subjetividad ausente. *Intemperie entonces, no sólo porque en algún afuera, ni siquiera fuera del mapa, sino en una perspectiva que carece de autor, lugar de fugaz coincidencia en el estar siendo creado por otro sin nombre (que es la forma en que se inscribe, finalmente, el nombre de una ciudad en los cuerpos.)*⁷

La intemperie es una experiencia imposible de digerir desde la mirada

6. Guadalupe Santa Cruz, “Estéticas de la Intemperie”, capítulo *Deseo de Azar*, Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, Santiago, 2009.

7. *Ibíd.*

totalizadora y compiladora de las certezas que constituyen la condición, cada vez más bibliográfica, del espacio público. Es estar al interior de la ciudad pero experimentando una forma de exterioridad que no es el espacio público, donde la calle es lugar que se encuentra entretelado en ese no lugar que es la ciudad.

La poesía contiene, nombra, fija, otorga una imagen o cuerpo a las cosas para que estas puedan existir, inscribirse en algún relato que a veces deviene en historia; y la intemperie es frialdad del abandono, allá afuera donde el abrigo y la calidez siempre estará esplendente y velada al otro lado de las ventanas que susurran un mundo enroscándose sobre sí mismo. *La luz de la ventana es el ojo de la casa. En el reino de la imaginación la lámpara no se enciende jamás fuera.*⁸ Sin embargo donde hubo alguien afuera hay algo que merece ser nombrado para existir, *Alguien debe siempre deambular por la calle para que los lugares existan.*⁹

8. Gastón Bachelard, "La Poética del espacio", capítulo *La Casa, del sótano a la guardilla*, FCE. México, 2010.

9. Sergio Rojas, "Las Obras y sus relatos", capítulo *Desde la calle no se ve la ciudad*, Editorial ARCIS, Santiago, 2004.



La intemperie es estar en un centro, encerrado en ese lugar que es el propio cuerpo en su mínima escala, sin más allá o más acá, sólo afuera pero al interior del propio cuerpo, débil, destemplado y permeable.

¿Qué decir de esa primera vez de la apertura de la mirada en un recorrido, paseo, vagancia o deriva por la calle?

Dice Guy Debord respecto del manido y recurrente concepto de la Deriva (...) *es el paso sin interrupción a través de variados ambientes; es la búsqueda del pasadizo y de la paradoja [que] impulsa a establecer una nueva lectura del territorio, presentando el espacio como un ente activo capaz de suscitar en nosotros distintos comportamientos y emociones que nos incitan a interactuar con él.*¹⁰ Aquí me detengo y me desvío en algunas consideraciones extemporáneas en torno a “las derivas”: Generalmente ante la mención de dicha palabra, si somos capaces de suspender su persistente condición de referente en la historia del arte, alejarla de nociones como situacionismo y otros clichés cotidianos e intentamos situarnos en una especie de estado desmemoriado anterior, dejando que la palabra sea lo que ella porte en sus múltiples asociaciones, quizás la primera imagen que se viene a mi mente se relaciona con el mar y la incertidumbre; el estar perdido de una embarcación, desprendida de su ruta, ya sin timón o fuerza que la lleve con seguridad a su destino, privada del abrigo de las certezas predeterminadas. Quizás podríamos fantasear con las sensaciones de incertidumbre en estado pleno y miedo de quienes la tripulan. Deriva, y por qué no errancia, se relacionan aquí entonces con la figura del mar en tanto masa informe siempre impredecible, manifestación y movimiento de lo insondable, negra densidad que es algo así como muerte y noche, sonido y rumor indiscernible, tal como la amenaza del viento imposible de aprehender que se amplifica sin cuerpo mensurable en las cavernas de nuestros oídos, como el frío que se cuela entre nuestras ropas, densidad sin cuerpo y signo de intemperie. Andar de ese modo en la calle, por difícil que sea, sin llegada posible, porque así, a la deriva en la calle no hay

10. Guy Debord, “Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional”.



lugar concreto como promesa de llegada, siempre será imposible consumir el trayecto, quizás si sólo desistir de él por desazón o agotamiento. Por otro lado, la casa, el origen, está atrás, lejana como cosa muerta, sin sentido y extraña. Ese callejeo o deriva no se consume con ningún tipo de retorno al hogar. *Es tránsito absoluto*. Moverse por la calle en esa entrega y pérdida es *navegar por el revés del mundo*.



En la “Historia de la locura en el época clásica” Foucault establece la relación entre la locura, el mar y la errancia. Como en la imagen o motivo de la “Barca de los Locos”, así como en quién logre perderse en las calles, no realizando una deriva, sino quedando a la deriva, *sólo tiene verdad y patria en esa extensión infecunda entre dos tierras que no pueden pertenecerle*¹¹, el origen y la llegada, *el ser para sí mismo y el ser para los otros*.¹² Quien camina de ese modo se mueve confinado dentro de sí mismo – en el interior de un exterior, *en el pleno centro de la razón mundana*, pero al mismo tiempo lejos, muy lejos, preso en su

11. Michel Foucault, “La Historia de la locura en la época clásica”, capítulo *Stultifera Navis*, Vol I, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, Colombia, 1998.

12. Humberto Giannini, “La Reflexión Cotidiana”, Editorial Universitaria, Santiago, 1987.

cuerpo o quizás aquí sea mejor decir cobijado en un cuerpo como pequeño y destartado navío que es pura mirada. Hay agua en ambos lados de su trayecto, adelante y atrás, y una suave corriente que lo mueve hacia ninguna parte, en la calle, en esa entrega y encierro que es *navegar por el revés del mundo*. Así lanzado en reverso del mundo, éste se manifiesta como un espectáculo ante nosotros que sólo estamos en movimiento, sin posibilidad ni deseo de llegar a ninguna parte, y si acaso nos detenemos frente a una vitrina llena de extraños objetos, colores y sonidos tan cotidianos y familiares alguna vez, el mundo, ese mundo siempre estará lejos e inalcanzable, pues hay una densa masa de agua siempre infranqueable que no deja de resonar grave en los oídos y tan sólo se mueve hacia ninguna parte, interponiéndose entre nosotros y las cosas de este mundo.

Hace algún tiempo, en una conversación con unos realizadores de Valparaíso, a propósito de la producción de un documental en torno al muralismo, me preguntaron por el origen de mi interés por la calle. Luego de divagar algunas inconsistencias que se pretendían coherentes, recordé lo más simple y básico que quizás es lo más certero, y sin esbozar ninguna explicación muy elaborada al respecto; la verdad sólo contaba con una imagen muy frágil, como todo lo recordado y que descubrí tiene aún enorme valor para mí: cuando niño, en las épocas más oscuras de la dictadura, con un entendimiento bastante difuso de lo que sucedía, día y noche, sobre todo de noche, miraba insistentemente por mi ventana siempre empañada y cubierta en parte por un plástico aún mas turbio. Recuerdo estar lleno de un deseo inespecífico de estar ahí afuera, probablemente se trataba de escapar, aunque salir no significaba necesariamente estar afuera. Siempre se trató del afuera, como si la vida siempre era lo que estaba del otro lado de la ventana, y ahora quizás, persiste el mismo deseo transformado en la imagen de una muerte cada vez más deseada.

Recuerdo ahora, a medias y fragmentariamente, una película italiana vista hace un par de años "Una Sconfinata Giovinezza"¹³, en ella se expone la historia de un exitoso periodista deportivo italiano que a mediana edad y luego de

13. "Una Sconfinata Giovinezza", Dirigida por Pupi Avati, Italia, 2010.

manifestar cada vez más recurrentes episodios de olvido, es diagnosticado de Alzheimer. Naturalmente en el desarrollo de la historia somos testigos del paulatino y dramático deterioro de su memoria. Sucesivas escenas lo van desarraigando brutalmente primero de su labor profesional, luego de sus cercanos y seres queridos; principalmente de su mujer. Poco a poco se va transformando en un niño, el que fue, y que por sobre todas las cosas refiere constantemente al nombre de un perro de su infancia, que se manifiesta como uno de los pocos pedazos de memoria que le van quedando. En la secuencia final de la película el personaje se escapa y emprende viaje a lo que podría ser



el pueblo de su infancia. Finalmente la escena es una carretera a la altura de un cerro, hacia abajo se despliega un valle invisible e indeterminado cubierto de una densa neblina, quizás si hay un auto abandonado, ya no recuerdo bien. El personaje, ya sin nombre que lo identifique ha bajado hacia la bruma, buscando, llamando a su perro, pronunciando ese que era el único nombre que aún conservaba. Finalmente, algún tiempo después, muchas personas, su mujer, la policía, observan desconcertados desde la altura. Se ha iniciado la afanosa búsqueda y le llaman por su nombre. El hombre no aparece, no apareció, nunca fue encontrado, se extravió definitivamente en la bruma.



A veces me dá por pensarlo. Podía ser que cualquiera en esa casa
tuviese más obligación que él de salir a lo del pan. Podía ser que nunca
hubo alguien más y que solo se mandó fuera para no seguir en eso de
estar siempre ahí, rebotando consigo mismo, como una bola de plomo contra
la pared. Alguna de éstas podría servir, aunque poco importe ahora para que,
si todo ha pasado y la bruta insignificancia de aquello no ha cambiado; X
salí a comprar el pan, anduvo por calles rara vez frecuentadas con esa espe-
rosa porquería que le atormentaba el estómago. Entonces la sopa se enfrió,
se hizo nata, se pudrió en medio de la innumerable fetidez agusanada, que
sólo el tiempo y el abandono es capaz de obsequiarnos. Nadie fue capaz de
arrojarla por el desagüe, y es que tal vez nadie había reparado en ese deta-
lle sobre la mesa porque nunca hubo alguien más en esa cocina.

Francisco Sanfuentes / borrador inédito 1987.

Finalmente, me queda decir que Poéticas de la Intemperie es nombrar el intento por relacionarse, retener, quizás resignificar y accionar en la precariedad del sentido y las certezas que animan nuestro devenir cotidiano, nuestra vida, expuestos en la apertura de la calle como paradigma de fragilidad y evanescencia, para luego también, por qué no dar a discutir en la plena paradoja de este libro, estos asuntos en el “campo” del arte, siempre demasiado abigarrado de conceptos, al abrigo sus estratificaciones, endogámicamente conectado sólo consigo mismo y sus pequeños juegos y negocios.





III

Palabras

*¿Cuáles son las palabras que todavía sueñan?...
¿que aún son hijas de la noche?*

Gastón Bachelard

Nombrar una cosa es verla por primera vez. Nombrar algo puede ser un gesto “automático” o el primer atributo que el paseante da al objeto como proyección que le carga de vida y le significa más allá de su pequeña identidad.

*¿Cómo un objeto ha podido encontrar su nombre? Hay algo maravillosamente dulce que destina nombre a todos los seres (las cosas), un pensamiento a todas las palabras.*¹⁴ Nombrar es entregar un particular modo de existencia a una cosa. Sustraerla del dominio de las “meras cosas” con sus nombres propios y atributos circunstanciales. Una plancha de metal oxidada, luego de alguna nueva palabra que la designa es un ícono abandonado y manifestación del tiempo que lo consume y *se demora en desaparecer*.¹⁵ Un papel arrugado es una huella por la impresión en relieve de alguien que lo arrojó desaprensivamente sin pensar que, como matriz inadvertida, dejaba la marca de su cuerpo precedero a la vista de nadie; un trazo de cordel plástico que brilla en la noche colgando de una ventana es un indicio, el vértice irregular de la saliente de una esquina es un espacio de silencio, la tosca pileta vacía en una plaza, un charco de agua filtrándose en la cuneta, la abigarrada conjunción de cables del alumbrado que se elevan en una calle apenas visible en la noche son lugares para mirar el cielo. La tapa de una botella de cerveza botada en la calle es

14. Gastón Bachelard, “Poética de la Ensoñación”, FCE, México, 1982.

15. Sergio Rojas, “Las Obras y sus relatos”, Editorial ARCIS, Santiago, 2003.

pedazo de metal aplastado, pero cuando alguien lo guarda cuidadosamente en una bolsa plástica y adhiere una etiqueta donde lo nombra como “Tapa de Cristal”, nos dice algo otro y designa al objeto una historia que se proyecta como fuga mas allá de la pobreza de su ser cosa y menos que un desecho. *Un pobre objeto es también portero de un vasto mundo.*¹⁶

16. Gastón Bachelard, “La Poética del espacio”, capítulo *La Casa, del sótano a la guardilla*, FCE. México, 2010.







Fotografías página derecha: Diego Fidel Lastre, Proyecto "Mi jardín Secreto", La Habana, Cuba 2006, 2007.



En marzo del año 2012 Cristobal Bouey abordaba distintas formas de recorrido por calles de Santiago. En principio bajo la forma de un tanteo con cuestiones en el momento bastante indeterminadas. Primero se trató del nombre de las calles que cotidianamente recorremos por nuestros asuntos en el centro, generalmente guiados por alguna razón utilitaria. Calle de la Catedral, calle de los Huérfanos, de la Compañía, nombres mecánicamente pronunciados desde que tenemos memoria. Finalmente aquella recurrencia de esos nombres no se materializó en una obra o intervención, sin embargo quedó dando vueltas lo más importante: Uno debe intentar convertirse en una especie de “recién llegado” para volver a escuchar, o escuchar por primera vez la resonancia de esas palabras y dejarse provocar por esa historia compleja e indeterminada que pudiese entrañar. Como todo lo que ha sido pronunciado, en la mecánica implacable del uso cotidiano, las palabras pierden rápidamente la densidad de su enunciado. ¿Qué puede entrañar en su primera aparición ese espacio a recorrer nombrado como la calle de los huérfanos? ¿Qué pudo o puede ser eso de calle del Viento, la Esperanza, el Porvenir, Claudia, el Maquinista Escolar, los Perros, la Piedra Callada, del Ladrillero, de La Carta, la Ronda de Niños, las Águilas Negras, los Buques Varados, la Vigilia, Las Penas, El Altarcillo, El Agua Fresca? Y así quizás muchas más, es cuestión de ponerse a la tarea de buscar con dedicación.

Parece razonable que pudiésemos realizar una pequeña investigación en torno a las razones u “origen real” de la denominación sugerente de cualquier calle. Fechas, decretos, naturaleza e hito histórico que determinó su bautizo. Eso por supuesto es correcto y deseable en cualquier caso, sin embargo no es descaminado ni excluyente poner en la balanza de lo real aquello que son datos concretos, “verdades positivas”, documentos y relatos consolidados contra aquello otro que pudo gatillarse en la imaginación de cualquiera por la simple evocación libre y casi siempre indeterminada que adquirió ese nombre al ser visto, o pensado durante unos instantes como novedad. Desviándonos un poco pensemos por ejemplo en nombres de algunas templos que recortan cada vez menos su figura contra el telón de la ciudad: Sagrado Corazón, Santísimo Sacramento, Divina Providencia, María Madre del Verbo de Dios,

De la Preciosa Sangre, Nuestra Señora de la Visitación, Ascensión de Dios, Iglesia Cristiana de los Diademas, del Evangelio Cuadrangular etc. Si buscamos otra forma de enfrentarse a esas palabras, ya no como fenómeno político y recurrentemente policial, ni la denominación de un edificio que trama el poder en su interior, sino ante todo como nombre e íntima pronunciación que por su escritura habita en la calle y recobra sentido cotidianamente ante el simple devoto, casi siempre ya envejecido que simplemente contempla, y de pronto sin querer repite su nombre sin decirlo o sólo lo recuerda cruzando el umbral del edificio, anhelando, quizás sintiendo aquello que ese nombre entraña y que probablemente nunca logre comprender a cabalidad. Eso que ya no es una fecha, ni el nombre de una congregación, de una institución llamada iglesia ni menos de un arquitecto. En la noche aquello duerme, y una vez y como casi todo el día a puertas cerradas, el nombre queda vuelto hacia afuera ya sin pertenencia como una pobre y huérfana resonancia para quien lo pronuncie silenciosamente al recordarla, imaginándola en su aliento, en la calle, descalzadas las palabras del edificio, nombre que no logra encarnarse en un cuerpo arquitectónico que aún, por fortuna, no ha sido iluminado para convertirlo en maqueta patrimonial o símil incorpóreo de sí mismo. Aquello no es menos verdadero respecto al ser de esa palabra en la ciudad, sólo es necesario dejarla rebotando en su aparecer en la conciencia, en la apertura del lenguaje. Sabemos que la Historia, cuando ha sido escrita no es necesariamente una fuente confiable de conocimiento y memoria sobre la precaria noción de mundo en la que estamos parados, se articula desde el poder, todo eso que nos rodea y que no somos nosotros, siempre bajo la prepotencia de lo real y sus simulacros. Designa hechos significativos, reduce a un consolidado, enfría en la palabra objetiva, desconfía del documento individual, lo manipula porque (...) *En los documentos domina la materia y Materia es lo soñado (...) Cuanto más hondamente van perdiéndose dentro de un documento, es más denso; materia (...),*¹⁷ y materia es un todo que cuando ha perdido la función que lo hacía invisible en el uso, se vuelve un desperdigado de sentido y abierto, sílabas que serán, depende de quién y cómo se pronuncien, cosas que dejan de ser para

17. Walter Benjamin, "Calle de dirección única", Abada Editores, Madrid, 2011.

volver a ser (...) *Un documento tan sólo nos domina mediante la sorpresa (...)*,¹⁸ es la experiencia de mundo que es la que en definitiva constituye y multiplica lo real en su forma de ser más básica y más vital, *valores sin aparente base objetiva* y no por ello menos verdaderos, pues para experimentar el tiempo no necesitamos una placa conmemorativa. *Al documento, su inocencia le sirve de defensa.*¹⁹

*El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento.*²⁰ Entonces quizás se trate, de vez en cuando, de olvidar lo sabido y experimentar las cosas prestando atención a su primera aparición y consecuencia ante la mirada: el nombre de una calle, el silencio nocturno de la fachada continua de las casas de Alameda hacia el sur, ventanas negras que ya no se iluminarán en la madrugada, tapiadas para siempre, la ruina abandonada de lo que se llamó Pabellón Errázuriz en el Hospital San Borja Arriarán, unas cuadras más lejos los altos murallones con reja y alambres que algo esconden en su interior, a veinte cuadras el rincón que deja una construcción que sobresale de la línea de las fachadas y huele a amoníaco.

18. *Ibíd.*

19. *Ibíd.*

20. Gastón Bachelard, Introducción a "La Poética del espacio" FCE, México 2010.

50/05



IV

De ruinas huérfanas

Hace algún tiempo, revisaba materiales posibles para una clase del Magister de Arte y Patrimonio en la Universidad de Concepción a la que había sido invitado. La primera pregunta que hice desde mi desconocimiento respecto del programa: ¿esto trata del estudio del patrimonio artístico y su conservación o de cómo el arte, sus modos, formas de mirada y de experimentar lo real o el mundo puede reconocer, desentrañar a su modo, leer o develar eso que aún no tengo definido como “Patrimonio”? Luego, esa escena o seminario en particular se denominaba “Miradas callejeras”, o sea trataba de lo que se pudiese concebir como patrimonio manifestándose en un modo de concebir la ciudad, desde sus calles. Ambos títulos, si se juntan en una misma página en blanco eran lo suficientemente seductores para comenzar a escudriñar en lo que entrañaban sus términos. Puesto a pensar en la que sería mi presentación me decía lo de siempre, que es bueno partir de lo más básico, y para mí lo más básico es ir al diccionario (el mío, el mismo que utilizo desde unos treinta años cuando comienzo a estudiar arte el año 1983/El “Pequeño Larousse Ilustrado” edición de 1963). Todo esto sin ánimo de dilucidar nada nuevo, sino sólo una forma de ponerme a pensar en esa escena y un posible énfasis que pudiera entregarme alguna novedad de lo que se supone que sé y manejo, y que a veces o casi siempre se me escapa.

Entonces sigo: léase **Patrimonio**: *lo que se hereda del padre o de la madre/ lo que pertenece a un apersona o cosa*. Me interesaba obviamente dirigir el asunto hacia lo que entraña y manifiesta una ciudad en los estratos de su insignificancia y su relación con la idea de patrimonio, y más aún luego de la lectura de esa definición. En principio hablar de esas huellas es referirse a indicios, señales, marcas, vestigios o rastros que se inscriben en las psique y en las cosas, sistemáticamente como una escritura sin fin. Una cubre,

aparentemente borra a la otra, se deforman en el encaje con lo que era de antemano, se bifurcan sus líneas tal como un trazo de escritura salta y se desvía imperceptiblemente por acción de algún surco escondido bajo el papel o bajo la pintura aparentemente immaculada de una muralla. Se quieren tramar sobre cuerpos siempre de antemano densos de tiempo, porque siempre alguna seña ha quedado, aún en el blanco que deja la exasperada limpieza que quiere olvidar que ahí había una mancha. (Recuerdo aquí las manchas de sangre que impregnan materialmente nuestra topografía.) Se puede entender huella también como la emanación que dejó una cosa: alguien habló, miró, tocó, dejó el rastro intangible de un estar o ser ahí. Es lo que quedó, lo que puede ser presencia aún en la borradura o en ausencia definitiva, es una cosa o manifestación casi siempre huérfana sin origen discernible, sin referente ni padre conocido y que a su vez se nos hereda cotidianamente a la mirada.

Ya estoy hablando de patrimonio o memoria **Intangible**: *Lo que no se puede tocar*.

Luego averiguo que una de las líneas de investigación de ese magister se presenta como Patrimonio Inmaterial y Prácticas Artísticas. Entonces también se trata de lo **Inmaterial**. El diccionario sólo dice: *lo que no tiene material*. De lo anterior se entiende que no sería algo que se nos manifieste necesariamente en tanto cuerpo sensible, palpable o visible en el sentido literal de los términos. Pero podemos aventurar que sí se puede experimentar algo ahí, intuir o como se le quiera llamar a esa clase de inmanencia. No es cuerpo, pero se manifiesta por medio o entremedio de los cuerpos, de las cosas, en sus intersticios, alojado en una oquedad no siempre física pero siempre molde vacío, en objetos y muros que son como la cara interna de un sudario sin revés cuyo cuerpo es la calle. Inscripción de sombras proyectadas una sola vez sobre el muro y congeladas silenciosamente en la imaginación, otras veces bajo la forma del testigo, rastros de experiencia, intensidad, muerte, vergüenza, banalidad y vida en constante borradura. Imposible no pensar aquí nuevamente en la pizarra o block mágico de Freud²¹ que recibe trazo sobre trazo siempre ocultándose al levantar el papel de la tablilla de

21. Sigmund Freud, "El malestar en la cultura", citado por Marc Augé en "El Tiempo en Ruinas" Ed. Gedisa, Barcelona, 2008.

resina, como si de la calle levantáramos por indeseables una tras otra sus capas como dolorosas costras de papel y pintura infinitas intentando llegar a su cuerpo original y vacío , o simplemente lo cubriéramos dedicadamente con estuco, el que de igual modo nos obliga a raspar hora tras hora las cáscaras de pintura que amenazan con reventar por abajo, dibujando inquietantes figuras, y es que finalmente: *nada (...) puede sepultarse(...) todo se conserva de algún modo y puede ser traído a la luz de nuevo en circunstancias apropiadas (...)*²²

22. Ibid.



Luego de esto me desafecto un poco de Freud, porque no siempre se trata de *traer nuevamente a la luz*, objetivar al menos en la palabra lo que yace y se agita en cada palmo y cosa de cualquier ciudad como si se tratase de un símil de nuestro aparato anímico; hacerlo, recuperarlo, cubrirlo con un relato patrimonial es silenciar aquello que se manifiesta en puro presente, siendo para siempre lo que ha sido, invariablemente llegando como lo que ya se ha marchado, quizás entonces si sólo se trate de darse a experimentar, tocar o simplemente señalar lo que es pura huella en ruina y orfandad. Aquí no me refiero necesariamente a las historias de la Historia que necesitan ser develadas, pues a veces el horror develado es imposible de relatar, hablo también del momento más “banal” oculto en la faz de cualquier vida, cómo si algo así de tajante fuese posible decir de una vida.

Esto es algo así como la fantasmagoría o cuerpo psíquico de las calles, (recuerdo aquí inespecíficamente la mención que al respecto hace Roberto Aceituno en más de alguna reunión de *Lapsos*). La huella, ese rastro a veces imperceptible contiene e insinúa y proyecta la presencia inmanente de una pequeña historia desvanecida, aunque de pronto no nos muestre ni diga nada más que su puro acontecer material y mudo. Entonces, marcas, trazos, inscripciones huérfanas como ruinas, sin nombre que los signe, sin testigos que la hagan perdurar, pues los testigos también desaparecen y las fotografías y las cartas y las cosas van a la basura, o pasan de mano en mano sumándose en su constante traspapelar, inscripción tras inscripción en el cuerpo de la ciudad. Se trata entonces de atender a esto, pues: *La contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es el tiempo del que hablan los manuales de historia o del que tratan de resucitar las restauraciones. Es un tiempo puro, al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no logran ya convertirse en ruinas.*²³

Cito ahora dos trabajos de Sebastián Robles realizados en el marco del proyecto:

En principio la cosa puede parecer simple: dos amigos Sebastián Robles y

23. Marc Auge, “El Tiempo en Ruinas” Editorial Gedisa, Barcelona, 2008.

Etienne Cristofanini, recorren el cementerio de Cartagena, ruinoso de tiempo, descuido y lo que dejó luego del terremoto de 2010. Recorrer un cementerio, al menos algunos, es deambular por una ruina indistinta de cemento, ladrillos, placas de mármol, de cholguán y baldosas fragmentadas de tal forma que parecen parte de un mosaico imposible que ya no se puede recuperar ni construir, porque en un cementerio nada se puede reconstruir. Polvo de ruinas y desechos que sólo transcurren silenciosamente y en su propio tiempo a la desaparición. Ya no es sólo la cifra y nombre de lo que quedó de alguien escondido tras una lápida, es también la marca cotidiana de la desaparición de quienes imperceptiblemente dejaron de caminar por sus pequeñas calles, del lado de acá de las lápidas, ya no sacudían levemente el polvo acumulado en las superficies como una especie de caricia, no se detuvieron frente a la cifra que era una persona y tentaron un rezo, le hablaron y recordaron...sobre todo recordaron. Ya dejaron de recordar porque dejaron de estar ahí, ellos, los otros, los que estaban de este lado, sin rastros, ni fotografías y probablemente murieron en otro lugar, dejando sin embargo el espacio vacío de lo que alguna vez fue una presencia. Lo que quedaba de vida de quienes ya eran sólo un nombre grabado, a veces sólo dibujado, en tres cuatro tipografías era una leve agitación de cosas intangibles como recuerdos e imágenes empavonadas de colores distorsionados por una memoria que casi siempre remeda pobres fotografía, ausentes ya quienes velaban esas imágenes de este lado no queda más un desmigajado de piedra, cajones de cemento y nada. Molde ya no sólo de un interior sino de las personas que lo completaban y quizás le daban un sentido a su ser cosa en el exterior.

78 nichos intervenidos en junio de 2012, 78 escenarios iluminados como transitorio museo de la desaparición y el anonimato. Un *museo de cosas ya insignificantes*. Quien pudiera contener aún y relatar la pequeña historia de cada uno de esos paralelepípedos vacíos como cajas de zapatos disfuncionales. El viejo sepulturero de Cartagena, había sido enterrado el día anterior a la intervención.

Posteriormente el 2013 en un viaje a Lonquimay, Robles realiza una reubicación de vestigios. Se trata de una casa quemada y silenciada. Se



encuentra con un territorio rotulado como relieve en la superficie del paisaje tal como las cicatrices de un hecho aún pigmentan. Cascotes de cemento, cada uno parte de algo como una cosa rota en la permanente privación del cuerpo que ha cesado. Estructuras que delimitan y proyectan a lo abierto la forma vacía de algo que se llamó casa sólo por su acción cotidiana de retraer su humanidad cada vez y plena de calor sobre sí misma, reflexionar en su propio cuerpo, tan solo para dejar salir por la ventana una pequeña luz en medio del frío y la noche. Repositorio demarcado de lo que queda, de lo que fueron vidas y voces que fueron humanas y que ahora son eco en progresión hacia el silencio y cenizas sin referente. Carbón crepitando en el silencio de la materia que ya no tiene retorno. Cosas pequeñas que son enunciados sin voz ni palabra que les signifique. Sólo queda ahí la presencia absoluta de lo que ya no es.

Reubicar es extraer de lo indistinto de los residuos para denotar su forma incompleta y disfuncional; adosar una frase igualmente fragmentada es



volver a nombrarlos como objetos, iluminar es dejar que las cosas emitan su palabra silenciada para que se dejen interrogar por quienes se encuentren con ese pequeña cosa, fragmento quebrado y sin referente transformado en dispositivo de memoria que no enuncia nada más que su objetualidad huérfana.

Robles deja en él pequeños dispositivos con una ampolleta y tiras de papel escritas. Algunas de ellas dicen:

La materialidad, lo concreto es indiscutible

Todo geoméricamente indefinible

Buscando entre sus orificios algún lugar para respirar









loco geometricamente indefinible



V

Calle

Luego esto se trata de **Calle**, según el diccionario: (*callis, del latín*) *senda, camino. Camino que pasa entre dos filas de casas o edificios. Serie de casillas en una línea recta.* Para estar en la calle hay que caminar, recorrer la senda. Más que un espacio, circunstancia material de uso o categoría dentro de la ciudad, la calle sería una espacialidad que ha de ser experimentada desde el movimiento, recorrido o alguna forma de andar, aunque en la actualidad, y hablo principalmente de Santiago, la ciudad ya casi no se recorre, sólo se cruza. A veces también se trata de la detención, por alguna razón involuntaria o no, quedarse fuera del flujo y experimentar la movilidad de todo lo que no es nuestro cuerpo, luego al ralentizar la mirada, hacerla coincidir un extraño tiempo con la aparente inmovilidad de las cosas.

¿Entonces qué es eso que llamamos calle?...lo callejero, ¿de qué clase es una mirada callejera? ¿La calle es lo mismo que el espacio público? Creo conviene al menos abordar el asunto, obviamente sin la urgencia y menos la necesidad de una definición o delimitación de conceptos, sólo abordar la palabra y lo que ella sugiera como apertura o posibles asociaciones, lo que ella evoca mas allá de su anclaje en vía de circulación. ¿Cuándo es, o cuándo se trata de calle o la calle?

¿Cuando estamos en la calle?

¿Cuándo es calle?

¿Qué es calle?

Por ahora, un segmento sin medida habitualmente signado con un nombre que se encuentra al interior de la ciudad y que la suma de un número indeterminado de ellas la constituye como tal. Cuando digo o pienso calle es porque no estoy en ella. Luego si pensamos en ella como experiencia casi siempre será un momento de aparente insignificancia, porque se trata de la

propia historia, cosa que no es mucho ni muy relevante. No basta con andar allá afuera para estar en la calle (para estar en la calle, hay que estar en la calle). Aquí viene a cuento de manera no tan seria aunque al mismo tiempo todo lo contrario el viejo dicho o relato de que tal o cual personaje “quedó en la calle” o “a la intemperie”. Se trata algo así como de “estar privado” de algo que se tenía y de lo cual me rodeaba y me reconforta; o sea me confortaba. Vuelve a resonar ahora la palabra *Intemperie* como destemplanza del tiempo, destemplanza de los saberes y desnudez; esa sensación de desprotección que cuando niños nombrábamos como una especie de “frío en la espalda”.

Puedo designar el callejeo como un deambular simple, desnudo y sin razón útil aparente. El callejero no tiene distancia, el tiempo parece pertenecer a quien deambula, aunque obviamente es complejo aventurar cualquier cosa respecto de lo que sea el tiempo. Digamos también entonces que los signos, delatando su transcurso, se transforman en una escena; el tiempo como paisaje desplegándose ante quien camina, al parecer no se tiene ni se lleva nada importante cuando se callejea...

Desde la calle la ciudad se escucha lejana, como un fluido que quiere constituirse en una constante secuencial, prepotente y razonada, que concibe las calles como simples vías, vasos o arterias de circulación, metáfora biológica que diagrama especies de infografías siempre necesarias para mediar y tomar distancia sobre su organicidad impresentable, siempre expuesta a la sospecha amenazadora de lo corrupto, lo demasiado orgánico e infeccioso. Entre medio nuestro cuerpo late y vive pobremente, auscultado en el panóptico ciego que le vigila implacablemente sin mirar. La ciudad, lo mismo que el espacio público, es desafección e indiferencia, si estamos en el espacio público predomina esa clase de silencio que es la pérdida de atención, es silencio porque no escuchamos nada. Y si algo, un ruido viene a manifestarse destacando con intensidad sobre el fondo, es sólo una sensación acústica que deviene utilitaria. La ciudad ignora lo que se quiebra en su interior, tal como circulamos indiferentes a lo que se hiere, se desmorona, padece o muere a nuestro lado.

Qué hacer entonces para relacionarse con eso que llamamos o deseamos como calle.

Dejo aquí dos claves escaneadas de “La Reflexión cotidiana” de Humberto Giannini:

Digamos por ahora que la calle tiene profundidades desconocidas e inquietantes. Y así como para el poeta la palabra es medio de comunicación, pero al mismo tiempo, cosa, problema, resistencia, tentación; así, la calle es, por una parte, medio expedito de comunicación espacial; por otra, territorio abierto en el que el transeúnte, yendo por lo suyo, en cualquier momento puede detenerse, distraerse, atrasarse, desviarse, extraviarse, seguir, dejarse seguir, ofrecer, ofrecerse. Cabe afirmar, a este respecto, que la calle se convierte así en algo como un lenguaje que se dice a sí mismo, en cuanto no lleva necesariamente más allá —a un referente, a un término— sino que, en uno de sus juegos, puede sumergirnos en su propio significado, abierto hacia adentro.

Desprenderme: dejarme llevar por el encanto de las cosas, sorprenderme en un caminar sin rumbo, sin puntos por alcanzar ni tiempos de llegada; abiertos a los azares del encuentro que la calle pone a nuestra disposición. Así, puede ocurrir que la apertura niveladora de la calle nos devuelva a la exacta dimensión de nuestra humanidad desnuda, sin trámites razonadores, sin jerarquías ni distinciones; que repentinamente nos revele nuestra condición de *humanidad imprevisible* en nuestra relación con los otros: expuesta a los otros en nuestra transitoriedad.

Humberto Giannini, “Le Reflexión Cotidiana”

Luego Barthes en ***El Imperio de los Signos*** enuncia esto que me hubiese gustado tomase la forma de un epígrafe en algún lugar de este libro:

Esta ciudad sólo se puede conocer con una actividad de tipo etnográfico: es necesario orientarse en ella no mediante un libro, la dirección, sino por el andar, la vista, la costumbre, la experiencia; una vez descubierta, la ciudad es intensa y frágil, no podrá encontrarse de nuevo más que a través del recuerdo de la huella que ha dejado en nosotros: visitar un lugar por vez primera es como empezar a escribirlo: al no estar escrita la dirección, será preciso que ella misma cree su propia escritura.²⁴

Pero cómo definir eso que cotidianamente llamamos Espacio Público:

Dialogando con el texto de Sergio Rojas, que me parece relevante en torno al descalce o incompatibilidad experiencial entre espacio público y calle, menciono ahora sólo su título, que es suficientemente elocuente: *Desde la calle no se ve la ciudad*. Parafraseando a Sergio, se puede decir que la historia de la ciudad es la historia del desarrollo y ocupación de sus calles. A veces respondiendo a un diseño sistémico, a veces un desarrollo orgánico regido por el deseo y necesidad de sus habitantes que se sustrae a toda noción racional de urbanismo.

Una ciudad, esta ciudad ¿puede pensarse como una materialización del deseo?... ¿Nuestro deseo? O por el contrario, es el producto de un diseño ideológico que siempre se nos escapa. Podría ser como dice Rojas: *El Dibujo de un Dios Geómetra*.

La ciudad, sus espacios públicos y privados, serían ese artefacto que lo contiene todo: nuestra experiencia cotidiana, nuestro padecimiento e historia, pero ¿nuestra experiencia acontece en la ciudad, en el espacio público o en la calle?

La ciudad es una suerte de abstracción que se manifiesta en múltiples planificaciones, cartografías y mapas. Una gráfica, una idea sin carne ni piel. Es algo así como la visión en altura, donde la ciudad es sólo una fantástica

24. Roland Barthes, "El Imperio de los signos", Editorial Mondadori, Barcelona, 1991.

filigrana que se dibuja a sí misma, ahora seductor y paradigmático artefacto neoliberal. Los llamados espacios públicos institucionalmente planificados se constituyen a la luz de los imperativos de la circulación expedita del trabajo, la segregación y el consumo. Una ficción del poder, por tanto la negación sistemática del simple acto de detenerse y dejarse llevar desinteresadamente aquello que se abre ante la mirada y el cuerpo que ya no nos pertenece.

Si la ciudad ha sido siempre una ficción, la calle sería el vericuetto de esa ficción. Las calles son como lugares al interior de un no-lugar. Si la ciudad es, como lo venimos sugiriendo, una ficción del poder (la ficción que el poder hace de sí mismo), entonces la calle es la multiplicación inverosímil de las ficciones. La calle es el lugar de esa demasía estallada, aún en los cuerpos disciplinados de los que transitan en la puerta del Metro u ordenados en la fila del Loto.

Sergio Rojas "Las Obras y sus relatos"

Entonces lo que aún logra sustraerse a dicho imperativo y que coexiste como otra capa a contrapelo de la ilusión de lo público, es la calle, tal como ese olor que le invade como suciedad y no tolera pues entraña la destrucción de la idea que tiene de sí misma, en su revés indeseado, *en la multiplicación inverosímil de las ficciones*.²⁵ En cada rincón o encuadre cerrado de quienes también miran hacia abajo se abre la posibilidad experiencia que se agota en el puro presente de estar ahí. La pequeñez inabarcable de una mirada imaginante sobre la mínima fracción o intersticio de un pedazo de calle como consuelo, o lo que desde ahí se logre entrever, que puede transformarse en toda la experiencia posible de cualquier sujeto.

Quiero hablar ahora de lo pequeño, del relacionarnos con lo mínimo, entendido simultáneamente como intersticio e inmensidad íntima. Exiguas oquedades que dan refugio a la mirada, pequeños y complejos universos contenedores de polvo y residuos. Mínimos espacios que desde su abandono y ser a contrapelo

25.Sergio Rojas "Las Obras y sus relatos", capítulo *Desde la calle no se ve la ciudad*, Editorial ARCIS, Santiago, 2003.



de la ciudad, abrazan y ocultan pequeños trazos de nuestra imaginación bajo la figura de nuestro deseo de querer estar ahí, quedarse oculto en silencio y negación...superados por la prepotencia y exclusión de lo real en el espacio público. Sólo refugiarse a *soñar con lo pequeño*. Mirar en lo pequeño, sustraerse de la ciudad, del ruido y la propia vida, dejarse estar en el rincón y en el intersticio donde sólo cabe una mirada. Escuchar el sonido de un

rincón... ¿qué se escucha cuando lo observo y lo imagino como refugio?, ¿lo observo y lo escucho porque lo encuadro? Escuchar el sonido de un intersticio es comenzar a percibir la ciudad a las espaldas y cada vez más lejana. Esa especie de susurro resonando al interior de una concha, ya no como un continuo sordo sino como un organismo que vive en su precaria humanidad:

Bárbara Vergara, en medio de las primeras acciones del proyecto Poéticas de la Intemperie, viaja el 2012 a vivir a México DF. Ahí, en medio de la exuberancia expuesta de millones de personas está el Zócalo, gigantesca explanada e imán concéntrico de ciudadanía, mundo y vidas. En esa plataforma abierta no hay refugio posible, es el enfrentarse con *lo otro* en una de sus formas más implacables. Todo se mueve en infinitas sendas invisibles, códigos desconocidos, formas de encuentro aún sin nominar para quien expone su cuerpo a esa apertura sin sustento. La experiencia del ágora en su máximo grado de intensidad deviene comúnmente en agorafobia. Fobia, miedo a los espacios abiertos que podría ser otra acepción de intemperie. Por otra parte,

Bárbara en los primeros días de su llegada nos refería algo que parecía solamente una anécdota: reparó que era muy común ver que la gente al barrer las calles no recogía el polvo, simplemente lo desplazaba de un lugar a otro. Esta simple observación le sirve de sustento para desarrollar una operación inversa. Recoger la tierra, el polvo que se acumula y fluye por el espacio del zócalo y luego contenerlo en cubos de resina. Luego estos cuerpos contenedores viajan a Santiago llevando su gesto y esos rastros de lejanía, al modo de los “50 cc. de Aire de Paris” que envasa o ficciona Marcel Duchamp en 1919. Lo importante para mí sin embargo reside en otra cosa, a propósito de la mirada insistente de Bárbara sobre esos pequeños mundos que llamamos intersticios, me lleva a imaginar que frente a esa inmensidad desbordante de un espacio de esa naturaleza, a veces hay que bajar la mirada, seguir a los propios pies, buscar ese pequeño espacio imposible donde refugiarse, recoger basura, tierra y producir ese cuerpo contenedor



como cuerpo en negativo resultante de ese gran molde o matriz que es la ciudad.

Según Rojas, *el reclamo de Descartes contra la ciudad cuyo fruto es el azar y no de la razón sería precisamente que no se ve en ellas una ciudad sino calles*.²⁶ Y la ciudad es la utopía del circuito sin calles, sin roce, sin paisaje. Trayecto y rutina ciega y sorda entre lo que Gianinni llama el ser para sí mismo y el ser para los otros. Trayectos predeterminados para su correcto funcionamiento que no hacen otra cosa que marcar el pulso del devenir hacia el desvanecimiento o la muerte.

La ciudad es un deseo de totalidad, una idea, una ficción que no somos. En la ciudad las calles son líneas y no calles. La ciudad es una ficción del poder.

Sin embargo, decíamos existe una ciudad residual, *ocasional* dirían algunos; el afuera del Geómetra y otra forma de acontecimiento, de y entre medio, del espacio público: el simple sendero que se abre y horada la tierra o imaginariamente el pavimento por la circulación espontánea que quiere romper la cuadrícula, una esquina, concavidad o conexión, un rincón de calle que sin más se constituye en todo el universo posible de una vida. La precaria acción de detenerse y mirar, hacia abajo, adelante, al lado de nada enarbolando la diagonal hacia fisuras e intersticios, a veces hacia arriba y cruzarse, para de pronto entender que sólo basta con quedarse, estar ahí. Hay plazas que son un terreno semi baldío que se llama plaza sólo porque alguien la nombró y nadie sabe que había sido nombrada, y que de pronto se transforma en lugar de comunión y necesaria embriaguez para habitar el centro de todo por unos instantes.

Si nadie la ha nombrado es tan sólo un eriazo, y desde un eriazo -en esa suerte de limbo- la ciudad se presiente lejana, desde lo yermo es un rumor distante que se manifiesta impreciso al otro lado de una reja o límite territorial, aunque pocos metros de distancia resuena prepotentemente erguida y sin reparar en ese pedazo de tierra a medio camino entre lo que fue y lo que

26.Sergio Rojas "Las Obras y sus relatos", capítulo *Desde la calle no se ve la ciudad*, Editorial ARCIS, Santiago, 2003.

pudo ser, congelado en la desolación de la espera y no pertenecer a nada, sin pasado ni futuro; una ruina de nada.

El eriazo existe, como lugar o territorio gracias a la mirada de quien lo descubre. Hay pequeñas y cercanas formas de experimentar lo que llamamos un eriazo:

Valentina Soto ingresa a uno de ellos con los ojos vendados, camina a tientas y azarosamente para escuchar, y principalmente tocar. Las manos recorren el suelo siempre temerosas de dañarse en la ceguera, como cuando en el grabado -que trata de cosas que se tocan y se inscriben como incisiones- las manos transitan la superficie rugosa de un objeto, imaginando la tinta que develará su cuerpo.

En cuclillas sobre el suelo va recorriendo palmo a palmo el sitio, tocando suave y de forma minuciosa con la mano izquierda, con la derecha va trazando simultáneamente con una punta seca sobre papeles el registro o traducción sensorial de lo táctil: la suavidad interrumpida por lo que punza, la humedad de una tierra que casi no ha sido tocada, la aparición de un objeto que sólo podría ser imaginado, escuchando por primera vez también, quizás más que la ciudad ya lejana, ahora el sonido de la tierra, lo que se quiebra en un mínimo sonido, lo que sisea como la maleza que se curva con docilidad ante quien la toca, las cosas fragmentadas y enmudecidas que nadie escucha. Esos papeles que han sido trazados serán luego revelados por la mancha de algún pigmento, tal como la tinta hace surgir la imagen del cuerpo metálico en una impresión calcográfica. Finalmente de ese acto de conocimiento íntimo que quiere descifrar y experimentar el cuerpo del eriazo, quedan algunas fotografías que





son la documentación fría y anecdótica de una acción, son papeles llenos de múltiples trazos que como toda copia o fotografía son una huella y remedo de lo que sólo se puede conocer por la experiencia del cuerpo en esa espacialidad paradigmática de la intemperie, fuera de todo pero siempre en el centro de algo y equidistante por todos sus lados de la ciudad.

Cito nuevamente a Rojas:

En la ciudad la calle se extraña y se desconoce

Sin embargo,

*Perderse en la ciudad es perderse en sus calles*²⁷

Luego, *¿Qué sabe el pez del agua donde nada toda su vida?* Ivanna Bravo, estudiante, se adentra en las noches de la población llamada *La Chimba*²⁸ en la comuna de Recoleta, ella conocía el lugar, a veces un cotidiano de venta de drogas y calles con noche en vigilancia constante desde uno u otro lado de la vida y el poder. Sin que nadie la note comienza a recolectar pequeños residuos en el suelo de una calle, hay que dedicarse a mirar hacia abajo, hurgar en espacios oscuros para ser nadie en el lugar. A veces hay que recoger basura como si se tratara de letras picadas y borrosas de un relato y así no tener que

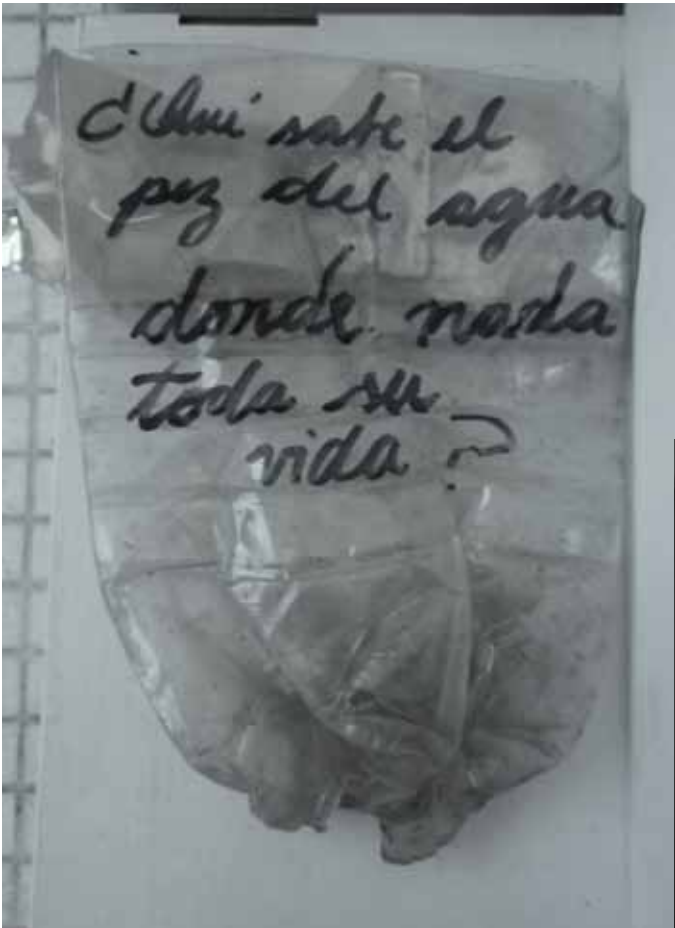
27. *Ibíd.*

28. La Chimba en quechua significa "de la otra banda", "del otro lado".

sacar fotografías que violan el acuerdo tácito de intimidad de los mundos. Recoger un objeto en la calle es como cortar una mecha de pelo de un ser que se quiere recordar cuando ya no es o no está frente a nosotros. En total fueron 17 cosas: monedero de mezclilla, encendedor, 2 trozos de madera, una bota, una chala, un plástico donde viene un mp3 nuevo, un pedazo de antena, una botella de vino blanco quebrada, un envase negro de aceite para auto, un envase de bebida cortado, el tope plástico de una centrífuga, una rueda de bicicleta de aro pequeño, una suela de niño, un cinturón, un pedazo de género blanco largo y una lata de cerveza aplastada.

Ivanna tenía un plano y una foto aérea de Santiago, la imagen de una geometría que siempre y después de todo será mentirosamente ortogonal al igual que temblorosa bajo el cielo azul; la ciudad aséptica que Vicuña Mackenna quería contemplar razonadamente desde los cerros que gustaba de recuperar como paseos y miradores para vigilar, en la absoluta distancia del cuerpo, el estado de su deseo de abstracción limpia y lejanía de las periferias. Quien se detiene en alguna esquina de esas noches, al amparo de la oscuridad, pero muy cerca del haz de luz del alumbrado no sabe que lo observan desde arriba, no recuerda que es parte de ese organismo planificado en la lógica de la exclusión. No sabe





que es una parte microscópica de la fotografía aérea cuyo mar es el cielo azul que lo niega en su predeterminada condición de impresentable.

Ivanna escribe en cada uno de los objetos *¿Qué sabe el pez del agua donde nada toda su vida?*. Vuelve a *La Chimba*, los devuelve en las mismas pequeñas coordenadas donde habían sido hallados. Ahí se sumergirán, nuevamente perdiéndose sin desaparecer en el continuo de tierra, residuos y pavimento a medio construir, o destruir de esas calles que siempre se esconden de la ciudad.

La ciudad es el espacio contenedor de la amenaza de su propio quiebre en la bifurcación de sentidos y experiencias como un enrevesado texto que no tiene página de entrada ni salida. Inquietud, desasosiego, miedo, expectativa, malestar, deseo, extrañeza, extrañamiento, y cientos de palabras más se agitan en su oscuro interior, como un juego de “cadáver exquisito” justo al momento de revolver las palabras dentro de una bolsa, antes de ser desplegadas en una mesa y constituir una frase o un poema. Sin embargo esas palabras no saldrán a la luz, se quedarán siempre refregándose entre sí al interior del sombrero. Cada una es la trizadura en el cuerpo de las certezas que se pretenden totalizadoras, sólo queda el sentimiento de la insignificancia de ser una pequeña historia que la ciudad no acoge y donde simplemente desaparecerá.

Hay una casa de dos pisos en la comuna de San Miguel, cerca de El Llano, sector marcado por la ostentosa especulación de las inmobiliarias. Su jardín es maleza en medio de los restos de las columnas de lo que fue un parrón. Sus vidrios se ven sucios y enturbiados, algunos quebrados a medio cubrir por pedazos de plástico. En invierno las ventanas del segundo piso traslucen apenas una ampolleta que cuelga del cielorraso lleno de manchas de humedad y goteras. A veces se puede ver un auto medianamente nuevo y blanco en el patio cada vez más seco que apenas recuerda que en ese lugar pudo haber un jardín limpio y cuidado como escenario del deseo de una vida. A veces desde la ventana o la puerta se asoma un rostro enigmático y temido por los niños del barrio, es un hombre calvo de unos cuarenta años extrañamente vestido con buzo casi hasta la cintura, la camisa adentro y mirada intensa difícil de sostener.

A veces, muy pocas, se puede ver una señora muy vieja y pequeña de rostro amable. En el barrio dicen que el hijo está loco y vive casi encerrado al cuidado de su madre, el auto estacionado medianamente limpio y reluciente al parecer es de un hermano que los visita de tanto en tanto. No es necesario saber mucho más para comprender que estamos frente al lugar de una catástrofe. La casa es una ruina inexpugnable liberada a la imaginación de mis tristes fantasías. Un sitio en caída libre de lo que la mayoría puede concebir como una casa. Imagino pronto morirá la madre, imposible imaginarse el destino del hijo que mora en su interior, la casa se venderá, en su lugar quizás un pedazo de edificio o condominio de alguna inmobiliaria que lucha por la hegemonía en el barrio a un precio inimaginable producto de la ya naturalizada colusión inmobiliaria. Quizás alguien la comprará para exhibir la arrogancia emergente de vivir en una casa perfecta, impecablemente pintada, con coquetas cortinas en la cocina y flores con un coloreado duende de yeso junto a la puerta. Pasé por ahí muchas veces evitando mirar para no violentar o ser impertinente con la intimidad de la que me parecía una ruina dolorosa, una intersección de la pena... Probablemente volveré a pasar por ahí muchas veces cuando eso deje de aparecer. La calle será un todo coherente y armónico, pronto la casa y quienes moraban en ella no serán más que un oscuro y difuso recuerdo entre los vecinos.

En el barrio Yungay hay una casona de tres pisos que forma parte de la ahora llamada *zona típica* que se quiere proteger como uno de los últimos territorios patrimoniales de Santiago. Probablemente sus habitantes se han renovado de forma periódica a lo largo de su larga historia, han envejecido mirando desde sus ventanas pasar los días. Sus habitaciones deben guardar aún rastros de los mundos pequeños que se cobijaron en su interior. Su arquitectura es elocuente, de su interior sabemos nada al mismo tiempo que todo eso que suponemos al ficcionar la vida tras todas las fachadas. Crucé caminando frente a esa casa innumerables veces en dirección a mi trabajo y probablemente muy de vez en cuando, esbozando algún pensamiento cliché en torno a su arquitectura, lo agradable que era caminar por ahí, a las flores que invariablemente se asomaban de uno de sus balcones. Javier

Durand nos relata que alguien, uno más, pasó y se quedó un tiempo ahí antes de desaparecer definitivamente. En septiembre de 1973 Eduardo Alejandro Campos Barra, su tío abuelo, estaba escondido en el tercer piso de Almirante Barroso 232, casi al llegar a Huérfanos. Luego del golpe de estado recibió el aviso de abandonar el lugar pues se suponía que su escondite había sido descubierto por la inteligencia militar. Desde el 13 de septiembre de 1973 nadie supo nada más de él.

Hay que detenerse y ver esa ventana como buhardilla de tercer piso con un pequeño techito como para asomarse y oler la calle cuando llueve, que es el lado de afuera que enmarca una mirada que quizás vió pasar inquieto los días húmedos que creo recordar, llenaron ese tiempo cuando yo tenía nueve años: *su hijo recién nacido, que hoy lo niega como padre, habrá sido en el pensamiento de Eduardo, un motor, un incentivo quizás para seguir haciendo lo que hacía* cuenta Javier en medio de los diversos recorridos por Santiago que emprende para comenzar a desandar su biografía. Luego de encontrar esa casa decide transcribir en pequeños papelillos para liar, *tal como el barretín que llevaba el mensaje clandestino del partido*, el texto fragmentado del poema de Mario Benedetti "Hombre preso que mira a su hijo".

Javier Intenta pensar cómo hubiese



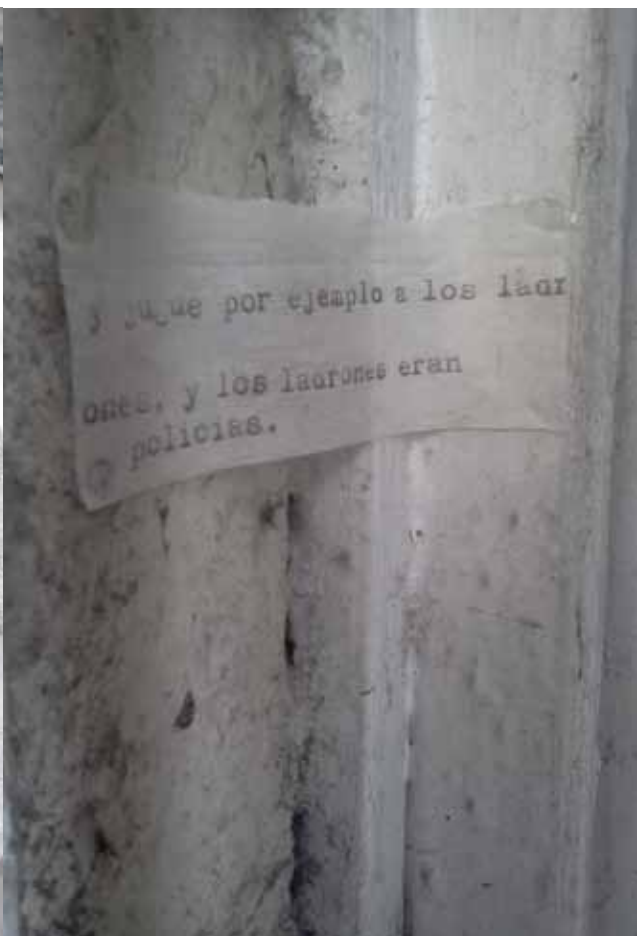
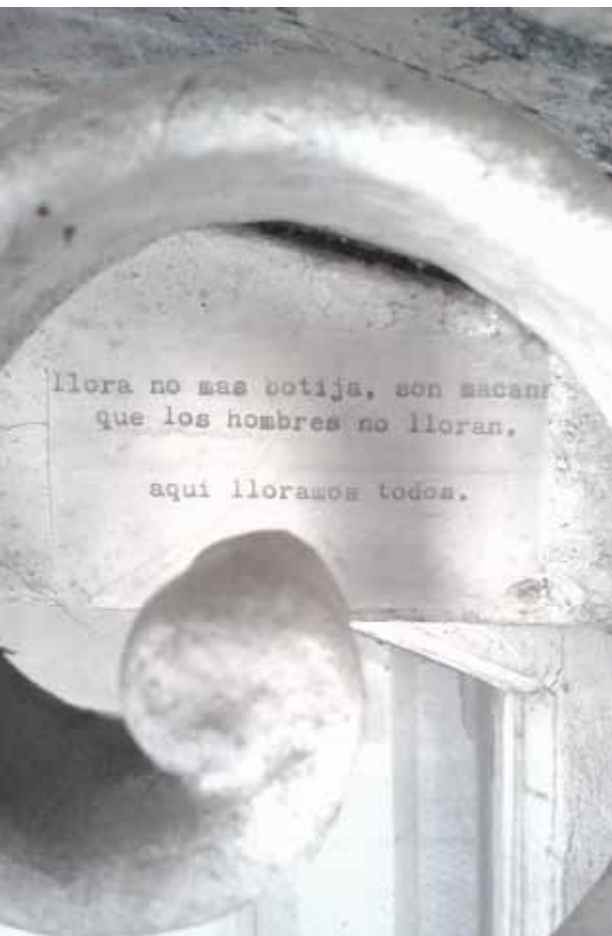
podido pensar Eduardo Campos algún momento de esos días, imaginar su miedo, imaginarse tomando su lugar por unos instantes como dictándole por encargo a la nada, una explicación diferida a su hijo.

Para materializar lo que imagina nunca pudo silenciarse en una interioridad acorralada de dolor y miedo, vuelve entonces a la casa a dejar esos pequeños mensajes en lo que ya hemos llamado intersticios, ínfimos espacios contenedores que deben ser olvidados por la ciudad para existir, para que estos puedan seguir existiendo ensimismados en su ínfima pulsación.

Cuando existe una mirada humana, esa calle sucede como posibilidad de desvío a un íntimo territorio franco al acontecimiento subjetivo de habitar unos instantes el centro de la propia biografía, plena de despuntes de memoria.

Sin embargo las ventanas siempre ocultan su relato a la ciudad.

Hay demasiada pena diseminada en las calles...



botija, aunque tengas pocos años
creo que hay que decirte la
verdad, para que no la olvi
des.

por eso no te oculto que
me dieron picana, que casi me
revientan los riñones.

botija, aunque tengas pocos años
creo que hay que decirte la
verdad, para que no la olvi
des.

por eso no te oculto que
me dieron picana, que casi me
revientan los riñones.

porque es mejor llorar que
traicionarse, porque es mejor
llorar que traicionarse.

¿Qué sería decible de las cajas con huesos apiladas en estantes con fechas y sin nombre guardadas tras otras ventanas?

¿Qué podría significar enumerar cada astilla y trozo impregnado de miedo y desamparo?

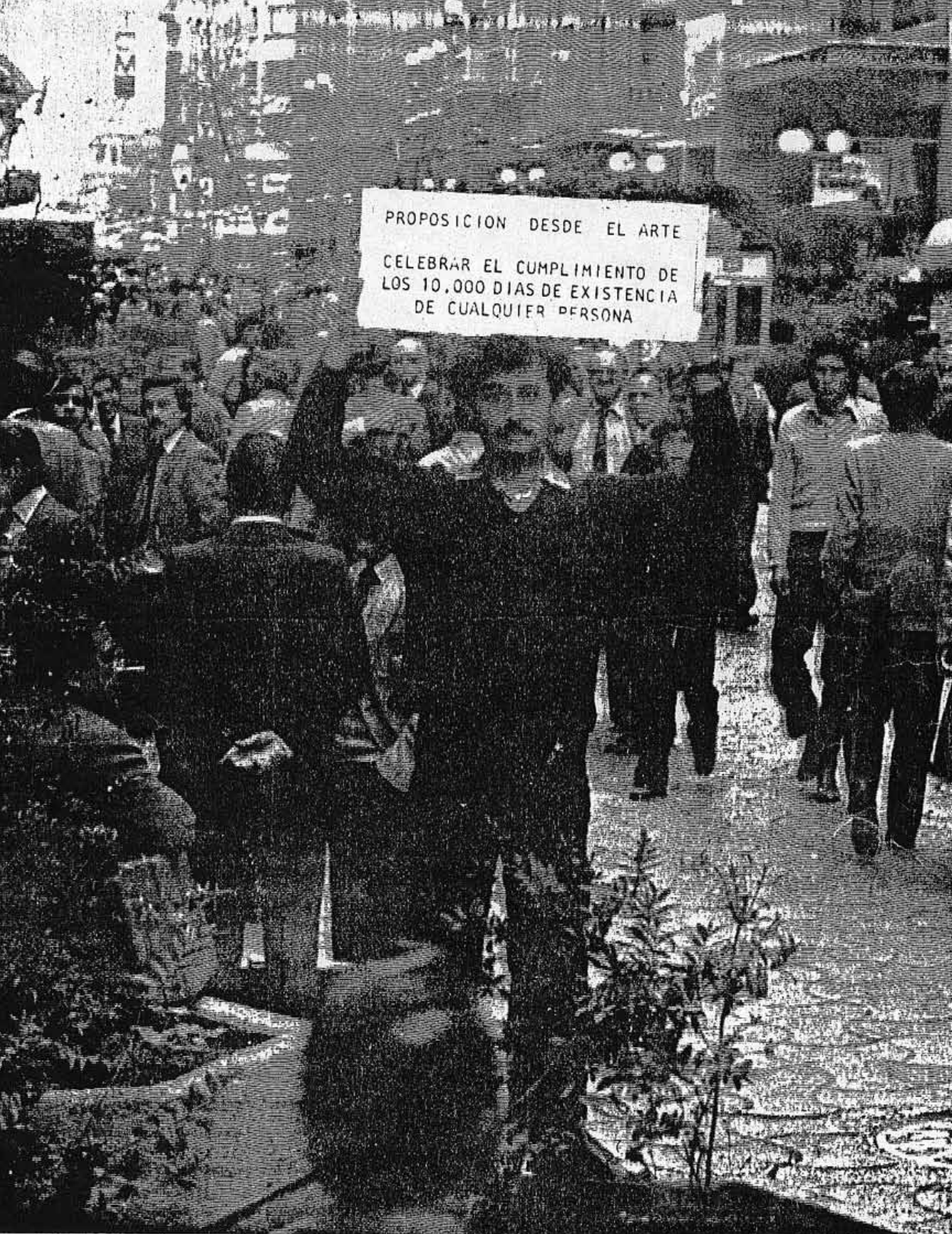
¿Enumerar cada cosa que es muda sólo porque no tiene nombre y no tiene palabra? Cada uno fragmento quebrado sin referente... ¿Es posible enumerar cada dolor uno junto al otro y sin relato posible contando los fragmentos sepultados dentro de una caja?

Desde hace años veo desvaneciéndose siempre y cada vez en la página 77, mil veces impresa de un ejemplar del libro “Calle y acontecimiento”, el registro de la fotocopia de la fotografía de la acción que realizó Hernán Parada el 9 de octubre de 1980 levantando un cartel que dice “proposición desde el arte”, luego contabiliza y conmemora “el cumplimiento de los 10.000 días de existencia de cualquier persona” (su hermano detenido desaparecido). Hasta hoy no sé si habrá terminado la implacable suma cotidiana de números y sílabas voceados en espacios y habitaciones que ya han perdido toda posibilidad de resonancia. Cualquier día no habrá nadie para seguir contando ni anotando las cifras de la desaparición en la triste pizarra del artista del hambre.

Su imagen es fotocopia, y fotocopia es máscara, papel y tóner quemado que funde cada rostro en una masa indistinta donde cada nombre es una mancha.

¿Cuántas fotocopias de rostros, cada una y cada vez más una mancha, se han impreso y diseminado y trasapelado en las calles?

Hay cajas de huesos, cajas sin un nombre. Astillas y fragmentos rasgados de fotocopias fragmentadas e impresas durante más de cuarenta años, una partir de la otra, esparcidas y fundiéndose inadvertidamente ya en la indistinta masa de residuos de esta ciudad.



PROPOSICION DESDE EL ARTE
CELEBRAR EL CUMPLIMIENTO DE
LOS 10.000 DIAS DE EXISTENCIA
DE CUALQUIER PERSONA



VI

Huellas e Inscripciones

Me refiero a esos encuentros casuales de alguna circunstancia, un accidente, una pequeña articulación humana en la ciudad que uno pudiera reconocer, encuadrar y recoger como parte de un sentido, una suerte de coincidencia con la propia mirada, quizás si sólo una proyección psíquica que de pronto no es tan azarosa ni mera fantasía individual, pues algún guiño de las cosas tiene que manifestarse para que se constituya ese diálogo de dos que sucede en la calle. Muchas de esas cosas, fragmentos que no tienen nada que ver con el arte porque no portan la intención de tal, pero están ahí dispuestos, desinteresadamente dispuestos a nada, y sin embargo recogiendo la mirada de quién camina como paseante atento a quienes dejaron eso que llamamos un indicio, involuntario o no, que siempre se nos manifiesta en tanto presencia que contiene y nos relata a su modo lo que ya es lejano de tiempo y siempre retirándose en la bruma de lo sido. Y debemos hablar de ello porque: *Contar la lejanía es conferir presencia a lo que la presencia escapa. Pensar la lejanía es proporcionar una configuración y un ritmo a lo invisible, una lengua a lo inalcanzable. Esta aventura es la pulsión de todas las artes. La lejanía es lo lejano observado en su movimiento hacia la representación, en su devenir figura. Lo lejano observado en el tiempo y espacio en que se instala.*²⁹

A veces también nosotros realizamos acciones sin mayor premeditación, sólo es una ocurrencia que nos propone el lugar, el encuentro con alguna inflexión material donde dejar un mensaje sin destinatario. Digo acciones porque incluso en su simpleza se resiste a ser llamada obra, es una suerte de donación que se quedará dialogando consigo misma y de tanto en tanto, tal vez con quien la encuentre. Tan sólo un rastro que en desde su orfandad exige

29. Antonio Prete, "Tratado de la Lejanía", Introducción, Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2010.

vanamente ser descifrado. El gesto se consume o completa no en su presencia material sino en la subjetividad de otro -pues es un rastro dejado siempre por otro para otro- o finalmente en su necesaria desaparición.

Decía antes que la calle es lo que sucede a contrapelo del espacio público, su topografía se constituye de vestigios, rastros, indicios que son lo inadvertido que constituye una ciudad como carne, la piel de su humanidad. Cuando la ciudad ya no está ahí y cesa como idea de totalidad, las huellas que se han retirado sobre sí mismas en un diálogo ensimismado exponen, traen delante de sí la resonancia de su voz sorda sin timbre: lo velado de su presencia.

El frotado o frotage, vieja técnica asociada al grabado, en tanto sudario y huella física de las cosas, es un modo de revelar de lo que se sustrae a la percepción inmediata y vacía de rutinas y trayectos. El papel o tela cubren el cuerpo como una veladura tan sólo para hacerlo visible nuevamente, ahora quizás sin atributos circunstanciales sino en su forma pura como el relieve de los cuerpos muertos. Sin embargo, el soporte contiene la evidencia de los



trazos materiales del cuerpo matriz, dibuja sus emanaciones, impregnando la superficie que lo cubre, lo esconde y lo dibuja, lo cubre y lo revela. Erróneamente en el mundo del grabado se considera al frotado un ejercicio básico, un juego de lápices y crayones que copian pequeños e insignificantes objetos, muy distante y por debajo de la nobleza de las técnicas fijadas legítimamente en su historia interna, olvidando que el grabado es ante todo suma, juego y relación de cuerpos que se tocan y siempre se alejan. El frotado es la forma más simple y por lo mismo quizás de las más rotundas de registrar o capturar cuerpo y piel de las cosas. Es como si quisiéramos sólo escuchar, y para ello debemos someternos a cierta ceguera que nos lleva a tocar y recorrer con nuestro propio cuerpo las cosas para comprenderlas. Así, la ciudad abierta ante nosotros deja de ser imagen para transformarse en cuerpo tangible, que sin embargo contiene y guarda inaccesibles estratos de lo intangible. Beatriz Garcés nos devela aquí rastros de su biografía.

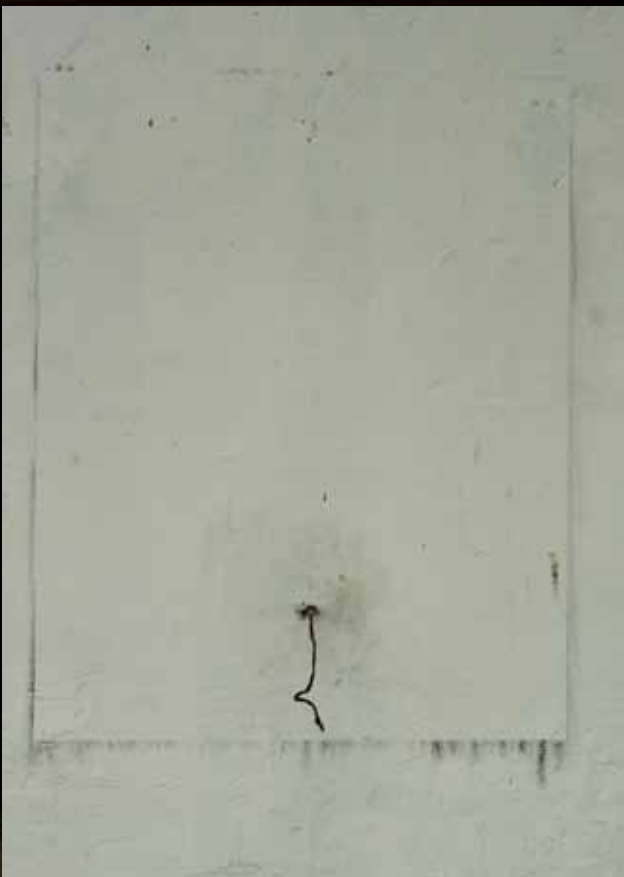


Javier Mondaca, estudiante de grabado en la Universidad Silva Henríquez, asomándose intencionadamente a las calles bajo la forma de visitante o testigo de mirada nueva, realiza un detallado proceso de documentación mediante fotografía y frotado sobre papel de diversos fragmentos de ciertas calles de Santiago, algunas densamente cargadas de historias de exclusión y secreto, las noches de una calle oscura iluminada por fogatas, estrellas luminosas como barricadas entre siluetas de lo impresentable agitándose cerca de Santa Isabel y a pocas cuadras de la Alameda. Él no conoce detalles y relatos de esa historia pero la intuye en los tímidos fragmentos que se manifiestan en la actualidad. Los días 16 y 17 de diciembre de 2013 realiza una serie de ejercicios de frotado en el perímetro aproximado de 10 de Julio, San Isidro y Carmen, espacio diurno de talleres mecánicos, desarmaduras de autos y prostitución por las noches. Busca pequeños encuadres de su recorrido para registrar. Habíamos hablado de la idea, primero mediante objetos, basura recogida y luego mediante el frotado de traer fragmentariamente la calle al taller. Sin embargo no retira los papeles que han sido fijados para ejecutar el registro, los deja adheridos a la superficie del muro revelando en forma constante la materialidad de su gesto y queriendo ser también piel de las cosas.

Frota y deja que en el gesto se dibuje a sí mismo la pequeña saliente de una fábrica de empaquetaduras con la placa de un número que alguna vez signó un domicilio. En la noche los números, lo que eran marcas de autos o algo así pintadas en los muros con rigurosas letras azules se vuelven puro signifiante, cosas absurdas que algo otro parece enunciar en una lengua de fonemas: racer, pointer, espero, nubia, lamas, matiz, 578.....etc.

Un pedazo de cuerda que se asoma de un ahora inútil orificio como indicio de una falla, una insignificante y cotidiana catástrofe material, el frotado al quedar adherido al muro enmarca y nos da a contemplar a medio camino entre el accidente y lo importante esa aparente banalidad de cosa pequeña.

Toda porta una clave al tiempo que la esconde, la clave de una matriz ausente, alguna vida invariablemente ausente que pasó por ahí, quizás miró despreocupadamente el muro o lo palpó con la mirada. Aquí no se trata del *No ser*, sino del *No estar*. Nada importante quizás. Pero ahí, en el diálogo con



esa mancha, piel de calle pigmentada, pequeños objetos abandonados como pedazos de memoria ilegible, los trazos de un punzón afilado como proyección del cuerpo: Ahí la ciudad está en sordina. Se trata del diálogo, a veces y pocas veces, experimentado con un pequeño fragmento quebrado y ruina de alguna historia sin referentes. Cada uno el reservorio de su propio tiempo.

Las huellas de una escritura, la incisión dejada en la superficie de la ciudad producto de una intención o casualidad es demasiado insignificante para construir una Historia. Es sólo el dato inútil de una vida de la cual nunca tendremos noticias. Sin embargo siempre será la marca o indicio de una complejidad suprimida por el cotidiano que siempre se muestra esquiva y que en definitiva , trazo a trazo son rastros de cuerpo como hedor rincones de calle los sábados al amanecer, y de cuando en cuando una mancha de sangre imposible de borrar.

Hay un lugar arrasado y reconstruido, borrado y pintado luego de una bomba que le estalló accidentalmente antes de tiempo al joven Mauricio Morales en mayo de 2009. Quedó destrozado muy cerca de la Escuela de Gendarmería de Santiago. Sebastián Robles recorre el lugar cuando ya ha sido borrado, registra fotográficamente lo que era un muro amarillento y que ahora es blanco con algunas leyendas y papeles rasgados. Coteja los documentos fotográficos de esa noche con las vistas cotidianas que realiza el 2012. En los momentos iniciales del proyecto, cuando se trataba de caminar, registrar aún no se sabe qué, se encuentra una noche en el barrio de Av. Matta volviendo de alguna reunión con amigos, recuerda que por ahí cerca había sucedido todo, y decide pasar por ahí sin saber muy bien por qué. Aparentemente nada indica que ahí pudo acontecer algo que destrozó de tal modo las certezas cotidianas de la calle Ventura Lavalle, probablemente sólo recordado por los vecinos, algunas memorias políticas y obviamente la judicial. Sin embargo, los muros intensamente blancos de la Escuela de Gendarmería, los potentes focos apuntando a la calle, las cámaras de vigilancia, la violenta intensidad de ese vacío vigilado delataban exactamente lo contrario, en la silenciosa violencia del vacío que demanda al cuerpo ausente se expone ese nudo de malestar, deseo y dolor que se inscribió dejando sus trazas de carne en el lugar. *La*

muerte me dice que me ama porque sabe que estoy vivo y que somos puros los que no tenemos amo / La muerte se me acerca, me hace un guiño, abre sus piernas y me suplica que la penetre / porque dice que quiere mi esencia, / porque no tengo amo ni dios ni patria, y porque la muerte cree en la anarquía / Porque la beso y bebió de mi sangre en mi boca. Hazme un favor: procura que viva la anarquía. Extracto del poema “La muerte” escrito por el mismo Mauricio Morales.

Ha desaparecido la densa mancha negra que cubría parte del muro. La cortina metálica de un local comercial, retorcida violentamente hacia adentro en uno de sus extremos ha sido renovada. Lo que era y se describió como el cráter de la explosión en el pavimento ahora son sólo grietas que difícilmente dan cuenta del sonido, los huesos quebrándose y un cuerpo completamente desagarrado que quedó tirado en el piso. Robles interrogando el lugar minuciosamente, extrae del verosímil de calle avejentada pequeños fragmentos de la imagen de mínimas rasgaduras y grietas, aquí y allá hitos minúsculos de triza en el pavimento que pudieran ser rasgos o testigos de lo que quedó de esa acción, y de ese cuerpo. Había tres peldaños de baldosa, ahora es uno solo, que sin embargo aún se puede percibir arqueado hacia el interior como brutal testigo de que lo que se consumió esa noche.

Sebastián Robles nos deja esta cita a propósito de este trabajo, extracto de un poema del cantautor italiano Fabrizio De André (“Historia de un empleado”): *Y el explosivo rompe, corta, arrasa, entre los huéspedes de un baile de máscaras / yo me he invitado a revelar la huella que hay detrás de cada máscara que salta / a no tener piedad por primera vez.*

Todo va quedando ahí, capa sobre capa, para siempre encubiertas en el verosímil de la ciudad, pero quizás experimentables como indicio posible de imaginar en el mutismo aparente de una calle en la noche. Un gigantesco inventario de inscripciones, cada una parte de un imposible memorial. Hay que hacer el esfuerzo de detenerse y esperar, fijar la mirada en un punto y esperar, escuchar.

III.- ELEMENTOS OFRECIDOS.-

1.- Sitio del suceso de tipo abierto, correspondiente a calle Ventura Lavalle N° 436 y las intersecciones con calle Artemio Gutiérrez y calle Carmen, comuna de Santiago. (Ver la siguiente ilustración fotográfica).



- Otra vista particular fachada propiedad N° 436, daños en cortina metálica y acera peatonal -



- Vista particular ubicación punto de detonación, daños en acera peatonal, acumulación de escombros -



- Vista particular daños en la cortina metálica, daños en la

COPIA del archivo acera peatonal - SA



- Vista detalle daños ocasionados en la acera peatonal,
acumulación de escombros -



- Vista particular punto de detonación, ubicación evidencia rotulada como "E-1" -



- Vista particular ventana con vidrios fracturados y elementos proyectados, adheridos en la protección de metal -



- Vista general ubicación evidencias rotuladas como "E-9", "E-10"
y "E-11" -



- Vista particular ubicación bicicleta -





Cristian Inostroza, participando del Taller de Prácticas Artísticas en el Espacio Público de la Universidad de Chile el año 2012, comienza un dedicado proceso de búsqueda de indicios callejeros del malestar social. El

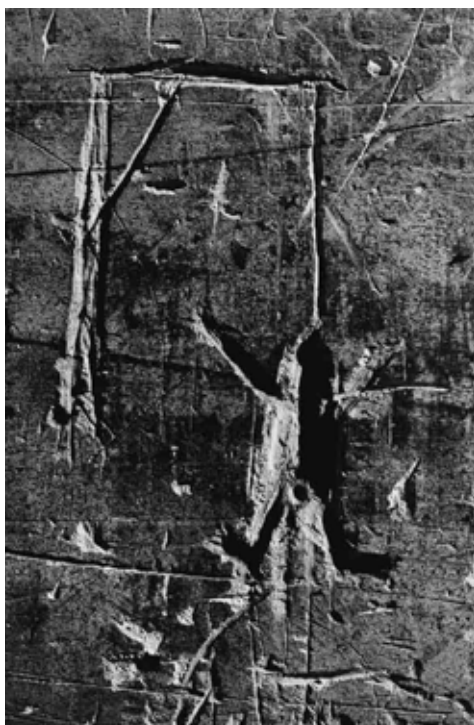
malestar, el espacio público o ciudad del malestar, del silencio, del dolor, del extrañamiento, del miedo (podríamos comenzar a hacer una historia y señalización *patrimonial* del miedo en las calles, de los enclaves o esquinas de la incertidumbre tan solo porque un día, al cruzarnos con alguien unos instantes fuimos testigos de una mirada de tal intensidad). Lugares que pese a tener una presencia material, en el pleno espesor de su experiencia parecen sustraerse a la visibilidad. Si está en las cosas vistas es también ausencia en las cosas vistas. Sus rastros y huellas quizás sean presencia en tanto se sustraen a lo evidente.

Principalmente repara en las huellas de las barricadas y fogatas, cada vez más imperceptibles, que dejaron las movilizaciones estudiantiles del 2011. En este momento casi perdidas en medio la familiaridad de las irregularidades del asfalto y pavimento. Inostroza realiza un registro fotográfico en distintos enclaves de resistencia de aquel entonces, cuestión que podría llevarnos a realizar un mapeo o cartografía de lo que él llama cicatrices en la ciudad. Las cicatrices son parte de la historia de un cuerpo, de cualquier cuerpo, marcas que son la manifestación física de hechos significativos, traumáticos de una vida. Mis cicatrices que ya han dejado de ser heridas abiertas, sin embargo de tanto en tanto se exponen como presencia e incluso a veces se sienten como una lejana molestia de aquel dolor o malestar que la provocó. Las cicatrices que se disimulan y no se pueden borrar son de algún modo marcas patrimoniales de nuestro cuerpo, y en este caso el cuerpo de la ciudad, casi invisibles, pero desde la mirada de Inostroza se develan en la imagen

fotográfica, y a partir de ese momento nos llevan a reconocer esas marcas como lo que son y que ya han sido nombradas. Antes de ello, esas marcas se encontraban en la orfandad de significados, alguien debía nombrarlas como cicatrices para que se anclaran en una historia. La ciudad está plagada de esas marcas e incisiones huérfanas que sin embargo tienen un origen y son partes de una vida, individual o colectiva.



A veces también se trata de escritura: alfabeto de garrapateos, a veces nada más que pura presencia de las pulsiones anónimas de un sujeto como en ciertas manifestaciones de la pintura callejera, donde las estéticas globalizadas del graffiti se exponen bajo la forma de una marca que se



pretende identitaria (el Tak por ejemplo), al tiempo que sufre una excesiva estandarización bajo una forma estética que se traza en busca de un espectador y que dista mucho de ser una pulsión individual.

Y este asunto no es nuevo:

Aquí viene a cuento la reflexión que propone el fotógrafo húngaro Brassai, a propósito de los incansables recorridos que realiza en París en la primera mitad de siglo XX, donde dirige su mirada a los muros como una suerte de inabarcable pizarra de escritura de la frustración y el deseo de los individuos residuales que siempre habitan

una ciudad:

Un desamparo semejante es el que provoca el gusto por las paredes de los retrasados, de los simples, de los inadaptados, de los desheredados, frustrados y rebeldes -todas las revoluciones han tenido su origen en las paredes-, de todos los que tienen algo que reprocharle a la sociedad o a la existencia. Pues la pared exorciza. Si ella es el refugio de todo lo que se reprime, se reprueba, se prohíbe, se oprime, también es la catarsis.³⁰

30. Catálogo exposición de Brassai "Graffiti Brassai", Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2009.

Los muros desde siempre han sido garrapateados como un cuaderno de colegio, como el banco de la sala clases. Sin mayores pretensiones que dejar una marca, delimitar un pequeño territorio con la manifestación de algún padecimiento, rabia...un pequeño deseo o sólo un mensaje. En definitiva eso que a nadie le importa.

Marcas que lanzadas a la calle como un simulacro de intimidad materializan la insignificancia, la precariedad y lo efímero ante quién siempre transita y se aleja a sus problemas.

Escribir-tomar-tomarse las calles, pero con qué, para qué.

En 1998, Cristian Sanhuesa con su proyecto "Pizarras Públicas" se hizo cargo a su modo de esa necesidad de palabras que agobian las calles tanto tiempo silenciadas y luego presas del aletargamiento, aún más, en esos años donde la transición a la democracia tibiamente nos iba adormeciendo en una aparente calma llena de silencio que contenía un frustración difícil de explicitar, pues aún no era rabia explícita frente a un estado de cosas que aún no cambiaba en sus bases; la dictadura nos había acostumbrado demasiado bien al silencio...

En ese entonces se podría repetir cansada y lentamente, aquello de *poco a poco nos hemos ido quedando sin palabras. Sin espacios donde escribirlas. Sin atentos oídos que quieran escucharlas. Sólo una posibilidad a lo mejor digna de las palabras: el silencio.*³¹

Sanhuesa, delimita con pintura verde color pizarra algunos muros de la ciudad, escribe, dibuja casi automáticamente sobre la superficie y luego se marcha dejando una caja con tiza y un borrador, vuelve al día siguiente y todos los días, redibuja, ordena, borra y agrega objetos, en definitiva comienza a dialogar con aquellos que trazaron sus palabras en el anonimato.

Las pizarras son una mancha más o menos regular de pintura verde sobre los muros ciegos como no-lugares, como los viejos pizarrones de los años noventa y ochenta, los actuales blancos pizarrones de la precariedad educacional, idealmente espacio de conocimiento, de preguntas abiertas, campo para diagramar la realidad y someterla a medida. Cuando el profesor desaparece unos momentos, es espacio abierto e instantes de libertad para escribir y rayar

31. Alfons de Cervera, "Pintadas", Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 2006.

lo que se cuchichea en clases y que sólo significa por ser una marca destinada a la borradura. Alguna vez la tiza blanca destellaba iluminando a modo de claroscuro algún saber desde el áspero fondo ennegrecido de la pizarra, ahora el trazo negro o el patético azul de plumones se desliza sobre el suave fondo blanco que sólo exhibe el orgullo de su satinado reflejo.

Pero aquí se trata de diálogo, líneas que se cruzan como el ruido callejero. Montándose una sobre otra en el más primitivo y soberano de los gestos. El delimitar permite que todos los gestos trazados en su interior tengan la posibilidad de ser leídos, la escritura es entonces cuerpo dialogante, pulsión plena de mensajes y liberada en el juego de los pequeños deseos.

Ya sé, ya sé ¿pero qué otra cosa hubiera podido dibujarte? ¿Qué mensaje hubiera tenido sentido ahora? De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras. Algo tenía que dejarte antes de volverme a mi refugio donde ya no había ningún espejo, solamente un hueco para esconderme hasta el fin en la más completa oscuridad, recordando tantas cosas y a veces, así como había imaginado tu vida, imaginando que hacías otros dibujos, que salías por la noche para hacer otros dibujos.

Julio Cortázar, "Graffiti"



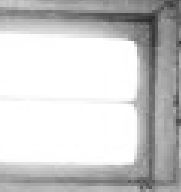








Oferta
Cazuela
\$ 2600
por



VII

Algunas memorias dispersas

1. Pero, a la intemperie de la barra, el testimonio reduce su acción testimonial a un tiempo y espacio los que la mundanidad del mundo ha sido “puesta en penumbras”, suspendida.

Humberto Giannini ; “La Reflexión Cotidiana”



Y el Bar es lo que va quedando, lo que ya da las espaldas a la ciudad, o es un lugar al que la ciudad le da la espalda. ¿Cómo poder hilar en una página, si es que eso valiera la pena, la brutalidad de distancia entre la silla vieja llena de mundo, y que ella es en sí un Mundo frente a los no-lugares de la circulación expedita, el consumo y la ficción del progreso y el poder? Una silueta que apoya los codos en el charco de la mesa, quien ya no tiene pudor de la soledad de beber sólo porque ya no tiene más alternativa que beber comenzando al atardecer En una mesa los charcos son charcos para mirar el cielo. Hablar solo, hablar sin entender, entenderse, cruzarse en un espacio de comunión que protege la intimidad de los suyos. Limbo suspendido en el tiempo tal como un eriazos pero lleno de humanidad. Todo el universo transformado en las pocas tablas de una mesa y lo que se alcance a atisbar desde ahí cuando es estrictamente necesario levantar la vista. Los ventanales debieran estar siempre empañados de igual forma como se vuelven brumosos

N.del E. Las fotografías de las páginas 98 y 99 corresponden al proyecto “Cuatro Esquinas” de Marcelo Pérez

los cristales de los vasos. Nada hay allá afuera para lo que vibra en el interior. ¿Fotografía es cruzar el límite de la intimidad de quién sólo es ahí, una vida pasada siempre, un presente que naufraga, un futuro que sólo se avizora desde ahí? Marcelo Pérez y Mario Sobarzo los recorren, fotografían y se emborracharon una noche de espaldas a la ciudad.

2. Cristóbal Bouey pensando en el origen de su familia paterna emprende diversos recorridos en el Cementerio General de Santiago, buscaba nombres franceses de inmigrantes muertos en Chile entre el siglo XIX y XX. Realiza un detallado registro de las lápidas que va encontrando. Se trata del *reconocimiento de la huella epidérmica que revela lo aparente del objeto, su materialidad y el paso del tiempo, una huella-vestigio, proporcionada por los nombres de una "identidad sin sujeto"*,³² rastros de una extinción, que ha sido reconocida y registrada por "otro" para que no permanezca en el olvido, porque precisamente, después de la muerte lo único que queda es una inscripción: un nombre.

Paris y Santiago, Ambos espacios se rozaron en la realización de las intervenciones de Cristobal Bouey, muros y rincones del centro histórico de Santiago. Fotografías, frotados de tumbas, mapas y grabados que podría remitir a algún momento de su biografía. Superposición de dos lugares, dos lejanías que se cruzan en esa permanente intersección que es la calle de los cementerios y de la ciudad.

Recorrer las calles como si fuese otro lugar en la noche. Un mapa del Paris desaparecido del siglo XVIII en papel de seda emulando una piel rugosa y desgastada. Fantasmagoría de otro lugar del que no hay más que un dibujo, pequeños epitafios frotados que son pura superficie que ya no tienen lector, el nombre de una placa como memoria fragmentada a vista de unos pocos cuyo nombre nunca será bien pronunciado. Encajonadas en un rincón porque el mundo de los pequeños espacios sin perspectiva nos entrega la ilusión que todas las ciudades son una misma ciudad.

32. Cristobal Bouey, texto de sala en Exposición *Poéticas de la Intemperie*, Sala Juan Egenau 2013.



CLAUDE MARTHOURET
12 MARS 1800 - 16 JANVIER 1918



FAMILLE
HYACINTHE PUGOT
HYACINTHE PUGOT
MÈRE
DÉCÈS LE 22 MARS 1899
MARGUERITE PUGOT
née Monnot
morte le 8 Juin 1905
BERTHE PUGOT
DÉCÈS LE 7 JUILLET 1901



ne est pas un adu

eclement un ou

LUIS THENNE GILLET

24 ANS

HECTOR THENNE GILLET

27 ANS

MARCEL SIMONE

28 ANS

JEAN SEGUIN

3. En octubre de 2012, Carlos Gómez realiza una serie de acciones en el centro de Santiago que él llama *Balizar*, antiguamente acción referida a señalar la entrada de un puerto para guiar los barcos, aquí ahora, sin excluir para nada lo anterior, es en principio demarcar dejando una señal que indique hitos de una biografía que principalmente tiene que ver con lugares de llegada. Carlos Gómez aparece por Santiago alrededor de 1995. Coyhaique es su lugar de origen.

Almirante Latorre, Salvador Sanfuentes, Echaurren, Santa Isabel y Concha y Toro son hitos de esa llegada. Precarias pensiones llenas de universitarios, trabajadores o gente que apenas puede costear una pieza. Curiosamente, aunque el tren y la estación han dejado hace tiempo de ser el umbral de llegada a Santiago, (ahora son los terminales de buses también cercanos a la estación), sus barrios aledaños siguen llenos de hoteles y pensiones, como si aún fantasmalmente siguieran llegando centenares de inmigrantes del sur que, ante la ciudad nueva e inquietante que se abre fuera toda escala, deben buscar pronto un lugar como refugio cercano, calles como playas donde asentarse un lapso de tiempo antes de lograr aventurarse en su interior, que para cualquier recién llegado quizás sea pura apertura y exterioridad.

A las espaldas, en la estación, casi al alcance de la vista siempre estará el signo abierto del retorno.

Instala en sucesivos días cuatro bandejas de zinc iluminadas con luces led que contienen sendas fotografías de paisajes rurales estereotipados de la XI región, que como vestigios de una memoria común se emplazan a baja altura en los muros de cada uno de estos hitos biográficos dispuestos durante toda la noche a la mirada casi siempre desafectada de algún transeúnte. Las cubetas están llenas de ácido que remeda procedimientos del grabado, específicamente del aguafuerte, donde el mordiente corroe y desgasta el metal fijando en él una imagen, pero aquí se trata de papel, que en el curso de las horas terminará desmigajándose y desapareciendo de igual modo como el ácido debiera comenzar a desgastar la cubeta que lo contiene. Grabado y fotografía en su dimensión química son cada uno a su modo revelador de imagen, proceso que debe interrumpirse, ser fijado para evitar su propia



destrucción. Aquí la imagen, esa supuesta memoria lejana es velada y luego debilitada por el ácido, y es que quizás esas imágenes clichés nunca pertenecieron a la memoria de Gómez ni de nadie.

En el ejercicio de suponer lo que pudiese significar este trabajo en la conciencia de un habitante de estos lugares, que como ya se ha dicho, son fachadas de pensiones que se definen por un habitar transitorio y a veces también la morada final del proceso de desarraigo de una vida, esas imágenes de otro lugar, comunes al cliché de lo que no es una ciudad, son una posibilidad de asomarse a lo que es pura lejanía de un origen desmigajándose en el tiempo. Olvido recubierto por lo que quizás se quisiera recordar.

Sólo queda el hito in elocuente que señala más que la nostalgia de un deseo de retorno, la conmemoración personal de un quiebre entre la experiencia de un pasado cada vez más difuso y la constante apertura de un porvenir en esta ciudad.





4.- Camila Moya, antes de lanzarse a un recorrido incierto por la ciudad que hasta ese momento quizás injustamente pienso para ella es un cuerpo abstracto y de uso práctico, decide ingresar en su apertura a partir de la lectura del libro “La Muralla Enterrada” de Carlos Franz, quien en la revisión de múltiples novelas que refieren a Santiago vuelve a recorrer, citando con múltiples voces y con su escritura, la ciudad que ha quedado suspendida para siempre en las palabras. Dejándose llevar por esta lectura Camila llega a una suerte de cementerio donde reposan inmóviles como memoriales sin destino aparente, inmensos pedazos de los antiguos tajamares del río Mapocho. Esos bloques de cemento y ladrillo que comienzan a construirse en el siglo XVIII y ahora yacen emplazados a ambos lados de un sendero de tierra donde ya no son fragmentos ejemplares de la historia social y política de Chile, son estructuras silenciosas e inquietantes por la extrañeza de su estar ahí sin cumplir ninguna función como lugar de memoria ni de nada. Camila realiza un pequeño ejercicio de intervención, selecciona fragmentos del libro de Franz que a su vez son citas de diversos autores que han visto y han dejado a Santiago rondar en sus páginas. Realiza una acción muy simple y no por ello menos significativa, reescribe esos fragmentos ente las líneas de ladrillo como si fueran reglones de un cuaderno, revelando con su mano esas voces ahora suspendidas en libros que casi nadie lee y que fueron por y en la ciudad, nombres que la caminaron, la describieron y la desearon mientras que esos

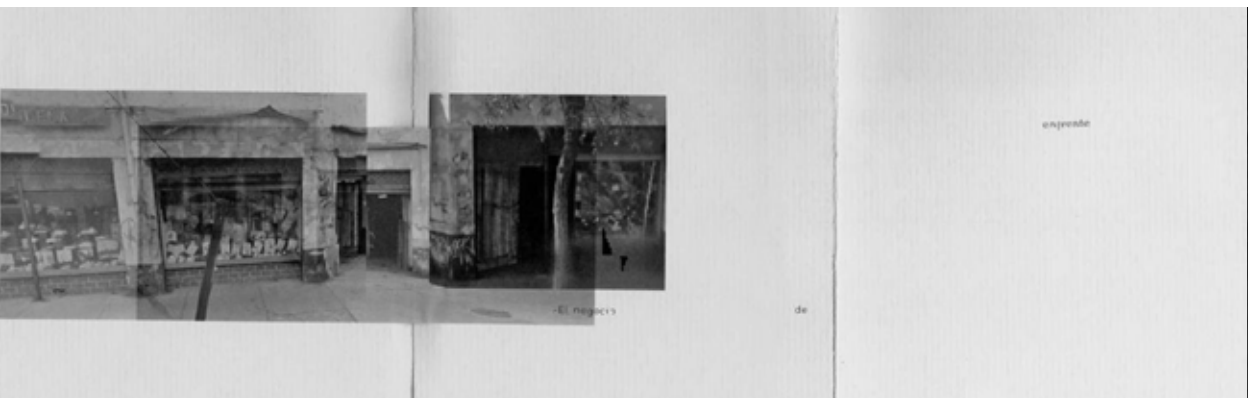


murallones enterrados reposaban como testigos de tiempo sepultados en la oscuridad. Reescribir con torpe caligrafía que lucha contra el material de esa rugosa página es actualizar la palabra, pronunciarla y exponerla al calce con un nuevo paisaje. Las palabras quedaron ahí, inscritas sin autor ni data colgando en un presente constante, como hechas por cualquiera y dejando a esos bloques absurdos como si aún pensarán en la ciudad que les rodea, a la que pertenecieron y pertenecen, ahora sin tiempo, pues siempre será la ciudad de quien la lea mientras duren esas líneas desmigajándose a plena intemperie.

Hablábamos en esa oportunidad de la posibilidad de recorrer, buscar esos lugares descritos en los libros, aunque probablemente la ciudad a la que refieren ya casi ha sido borrada. Sería entonces el acto imaginado de coincidir con esa mirada que se detuvo unos instantes al inicio de una calle a ficcionar una vida, imaginar o recordar por ejemplo en la ventana a un niño que recuerdo como el “Patás de Perro” de Carlos Droguett condenado a ser casi apenas alguien, sin asomarse al mundo que se le ha negado por su deformidad. La escritura nos puede revelar la interioridad y presencia de múltiples espacios, pequeños fragmentos de ciudad inmovilizados en el tiempo, pero en este caso no se trata de imaginarlos desde la cómoda relación física con el libro, sino quizás buscar sistemáticamente y detenerse frente a esos lugares contenidos en las palabras sabiendo que ya algo en ellos ha sido escrito.



5. Bárbara Vergara



(1931 o 1933) nunca pudo responder esa pregunta con claridad, mi padrepadrastro (a veces decíamos putativo), él no lo sabía, su fecha de nacimiento fue un enigma en su vida. Desde su óptica se podía ver “La Madrileña” (1916). Mi padre tenía su espacio de trabajo ahí en la calle San Pablo al lado del #3056 y justo enfrente en la esquina de San Pablo con Herrera se veía una especie de museo del polvo, con vitrinas llenas de objetos a la venta, pero como congelados en el tiempo. Miraba este sitio con mucha curiosidad, no podía entender porque había tantas cosas en las vitrinas, ya han pasado más de 25 años desde la primera vez que vi ese negocio, aún está ahí por lo que supe. Y el recuerdo de mi padre está fijado en el cartel “Óptica Lastra” que ya es otro lugar.



6. Claudio Aranda



A un costado una pequeña placa metálica carcomida por el óxido, con restos de pintura sobre algunas de sus letras alteradas por el paso del tiempo, indican su nombre y algo más. Lidia, una ilegal muerta en algún momento en la historia de esta ciudad, sin más motivos que los de un extraño que camina sin rumbo, sin alma, sin rostro por las calles desprovistos de toda dignidad para no ser descubiertos, apuntados y apartados de la vida diaria que podría tener cualquiera que transita por aquí. Por estas calles que a diario ven pasar a cientos de personas.

Como cada día al pasar por aquí y ver su foto, me apropio de su historia, la de un ilegal que deambula por las calles con el miedo en la cara por ser descubierto, y con la esperanza de un día ser parte de la gran masa que mueve a una ciudad, uno más de ellos, uno más con rostro visible y erguidos sin más pretensiones que las de ser.

Como cada día al pasar por aquí veo un montón de colillas indicando que alguien estuvo aquí, que vino a visitarla, a honrarla y sentirse también parte de su historia, una historia que nos pertenece a muchos.



A simple vista se ven pequeños gestos como dibujos sobre un papel mural amarillento y cuarteado descascarándose por el inevitable paso del tiempo. Recuadros, pequeños esbozos, que podrían haber contenido paisajes, cuadros o fotografías de algún miembro que lo habitó y que hoy son reemplazados por otros objetos, anclados y dispuestos sobre estos muros a dejarse intervenir por este sitio que entraña una nueva historia.

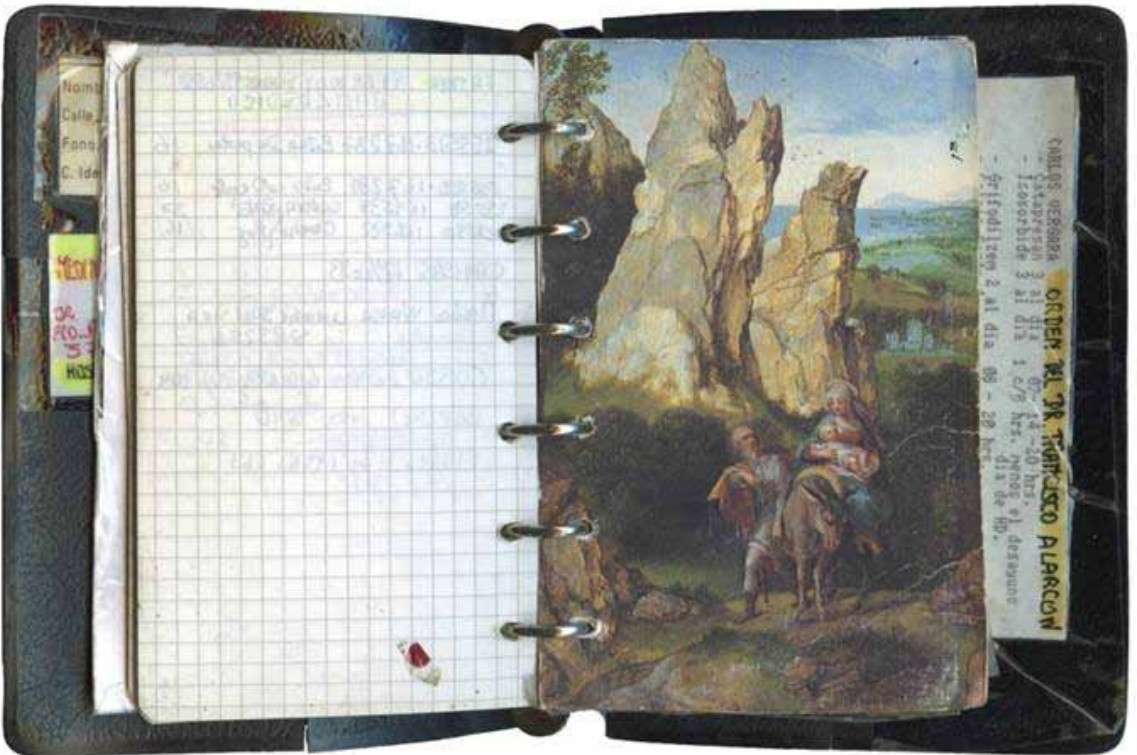


7. Carola Vergara



Hoy parece doce, agosto doce pero es otra ciudad y es abril, el frío hiela como si fuera doce, un café en la mano y una bolsa de galletas, caminar al metro para ir a la Facultad, bajar las escaleras y subir nuevamente a la calle, la 104 que espera para los veinte minutos que quedan por estudiar una materia que ya sé, pero que miro como queriendo leerla, como si afuera nada tuviera doce de agosto y la lluvia que sigue cayendo fino, el olor del papel roneo, el ruido de tu máquina de escribir, tu letra que jugaba a la altura, al alargue. Tus manos color harina y la gasa que siempre cubría las heridas de tu brazo, tu puesto en la mesa, tu sonrisa selectiva, tus cosas, sobre todo tus cosas.

Tu voz que venía, la canción que me cantabas, la hora que pasaba contigo antes de ir al colegio y miro afuera como queriendo encontrarte, como si cada gota que cae sobre el pavimento me indicara el cómo, el dónde, te busco debajo de los paraguas y bajo los aleros pero te desvaneces como el ruido de la lluvia que se confunde con el de las otras cosas, con el de las ramas moviéndose, los cables moviéndose, los autos y las personas moviéndose, se caen las hojas, se detiene la micro, se abre el paraguas, el frío hiela como si fuera doce, un café en la mano y una bolsa de galletas.



8. Francisco Sanfuentes



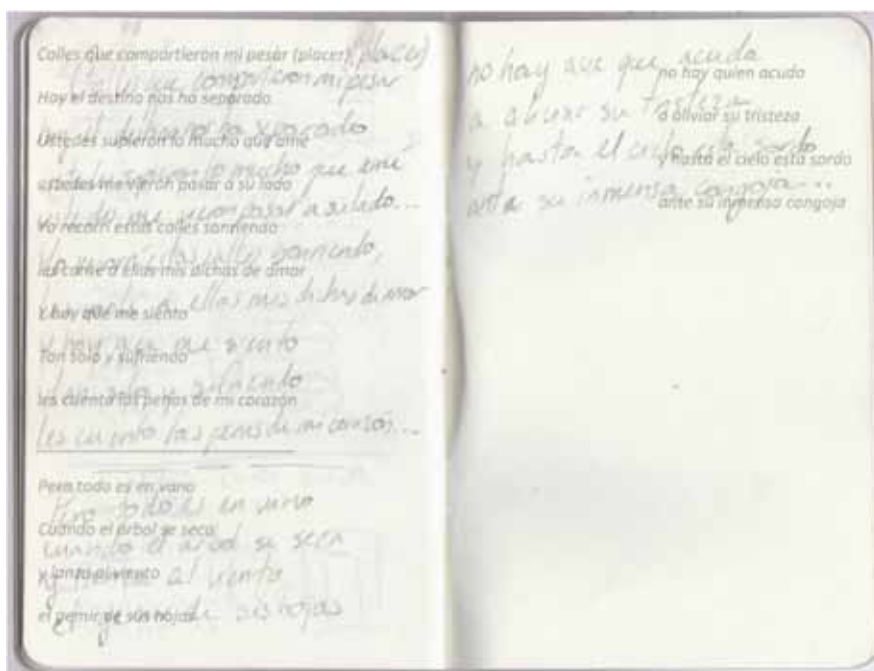
escuchaba la radio por la mañana.....sacaba ese tubo
así comía porque ya no tenía mandíbula

Juntaba cosas en bolsitas que nadie quiso

El doctor de Amesti del López Pérez era su doctor
cuando murió

Nadie sabía que se llamaba Adriana
Ella me quería y me cuidaba tenía un
camínamos con mi mamá muchas veces por Unión Americana
televisor y un cuadro en relieve
era el conejo de la suerte
Era un convertible que ya no está
su televisor, lo robaron

9. Lo que viene es una transcripción que hace Alejandra Ulloa en una libreta de apuntes, luego de decirlo en voz alta y transformarlo en cosa porque antes sólo era un pedazo intangible de memoria, hasta que lo sacó del silencio.

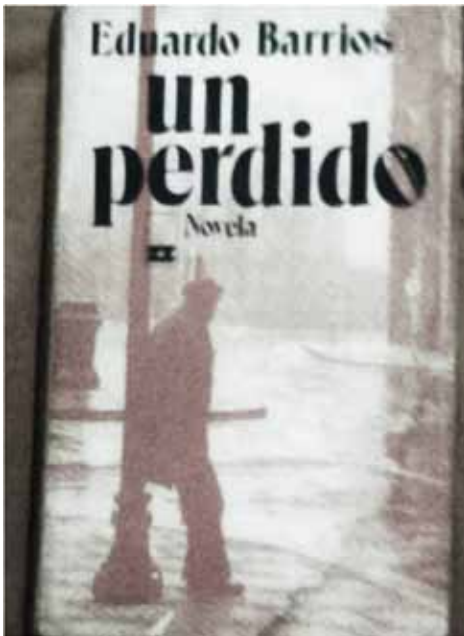


Esto son palabras que Pedro Melita le recitaba a su familia, a su nieta tantas veces como fueron necesarias como para que una niña las memorizara, las hablara y las transcribiera años después sobre un papel sobre la mesa.

Hay calle ahí, se trata de calles que encajonan y absorben el relato de una vida.

¿Qué hacer para trazar el recorrido de irremediable invisibilidad de una y todas esas vidas de toda calle que aquí parecen todas y una misma calle?

La portada de una edición Zig-Zag de la novela "Un perdido" de Eduardo Barrios comprada hace décadas en una librería de viejos por un amigo que ya no está, Carlos Cortéz, se parece a la calle que logro entrever como una imagen a medio quemar entre la primera y segunda línea dibujada del texto



de Pedro Melita La ciudad está atrás difuminada por un cierto blanco que siempre será la empañada bruma de lo que se llama otoño en Santiago. Hay un poste y una figura que se apoya vacilante en él. Al medio día de la ciudad todos van y no hay donde ir. El pelo se pone tieso y el rostro que quizás era amable a incontables noches de distancia se ha deformado. Sin embargo nada de esto nos muestra la figura que imagino un momento antes de bajar la cabeza y mirar hacia adelante.

Conozco ese muro que imaginé y pensé en dejar palabras que ahora son cosas en él. Sería como escribir un nombre, cualquiera, tan sólo un nombre. Cuando se deja resonar esas palabras que parecen un poema, esas calles ya están lejos, todo ha quedado ahí, pero no vio nada a cambio. Nada le devolvió la mirada. Luego pudo mirar hacia atrás donde ya no queda mucho. Él no recuerda, nadie sabe ni es capaz de pensar que alguna vez fue un niño.

Pero las calles, los muros supieron, y guardan lo que fue su insignificancia en una suerte de sagrado memorial cuyo signo de inocencia es el silencio, a resguardo de la mirada de los que cruzan, porque a los que cruzan no les importa nada de eso.

Entonces se puede intentar rascar, escarbar en los muros entre los ladrillos de donde sólo cae el polvo de una mezcla alguna vez mal preparada. Se podría rayar el nombre en el muro como para intentar hacer visible que alguien que tenía un nombre miró ese pequeño fragmento de ciudad alguna vez. ¿Qué sería eso de trazar, escribir en las calles los nombres de todos los que han sido en la ciudad?



Oír el silencio / Que sigue a la palabra / de uno mismo / Murmullo / de la mínima
piedra /tallada a imagen / de la tierra; y que quienes hablarían / no sean más /
que la voz que los habla al aire // Y dirá / de cada cosa que vea en este espacio
/ y se lo dirá al muro mismo que crece ante él / y también para esto habrá una
voz / aunque no será la suya / incluso a pesar de que habla / Y porque habla



De cara al muro / adivina la ingente / suma de pormenores /.../ No es nada / Y todo lo que él es / Y si él nada fuera, dejad que empiece / donde se encuentre a sí mismo y / como cualquier otro / hombre / que aprenda el habla del lugar / Pues él vive también en el silencio / que viene antes de la palabra / de sí mismo³³

33. Paul Auster, "Poesía Completa", Ed. Seix Barral, Buenos Aires, 2012.



VIII

Muros

Muros, murallas, han sido recurrentes en el desarrollo de este proyecto y este libro, constituyen parte esencial de nuestra experiencia con la calle. Decía al menos inicialmente que calle era entre otras cosas, algunas sin definir: sendero, ruta, rutina y línea de circulación franqueados por formas de habitar, umbrales que delimitan universos que siempre nos enrostran sus caras ciegas e implacables que cuidan la intimidad de los pequeños mundos, esconden el silencio encajonado.

Son superficies expuestas que como pizarras mágicas y públicas, contienen y reservan los inagotables trazos de humanidad transeúnte y deambulante al modo de un infinito palimpsesto, mácula y borradura una y otra vez aunque no por ello terminen de desaparecer sus inscripciones porque nada desaparece en una ciudad, además *Hay siempre alguien en la calle, y en ella no seremos los primeros ni los últimos.*³⁴ Los muros se nos ofrecen seductores en el anunciar lo que velan como secreto al tiempo que sellan la posibilidad de la mirada que rebota como un frontón que elabora y encripta su propia narración y nos devuelve a la senda de un recorrido encajonado hacia una llegada sin desvío posible. Paredes de carne y calidez que como el tétanos que vive tras el óxido, ahí, donde ya no hay aire. Hay que detenerse a contemplar esa página, recorrer la piel con la mirada, tocar y escuchar los múltiples hilos de su relato. ¿Es posible escuchar lo que se susurra del otro lado?

En toda calle recorrida y por recorrer podemos imaginar la calidez de un destello de luz que se asoma por una ventana, eso que no podemos experimentar sino sólo en la distancia del no poseer y del deseo.

Cuando Bachelard se deja arrastrar por la embriaguez de las inversiones entre el sueño y la realidad nos entrega esta imagen: *la casa lejana y su luz es*

34. Sergio Rojas, *Desde la calle no se ve la ciudad*, En "Las Obras y sus relatos", Ed. ARCIS, 2004.

*para mí, ante mí, la casa que mira hacia afuera. Si hay alguien en la casa que vela, hay un hombre que trabaja mientras yo persigo sueños fútiles. Sólo por su luz la casa es humana (...) es un ojo abierto a la noche.*³⁵

35. Gastón Bachelard, "La Poética del Espacio" cap. *La casa, del sótano a la guardilla*, Ed. FCE, México 2010.



En el año 2012 Bárbara Vergara realizaba una serie de ejercicios en torno a la noción de intersticio. Habíamos conversado en las reuniones del grupo la posibilidad de cruzarnos con cuestiones que recién se venían enunciando como líneas de trabajo en *Lapsos*, el Malestar seguía siendo una provocación posible, principalmente bajo la exploración abierta de espacios o zonas de dolor, exclusión, silencio, lejanía, etc. Muy cerca de su casa por José Manuel Infante se encuentra una sección del complejo hospitalario del Salvador, el llamado Hospital del Tórax, el instituto de neurocirugía, más al sur está el instituto del cáncer. Hay muros viejos que esconden una serie de galpones





de usos misteriosos para muchos de nosotros, la vieja fachada a medio cubrir de la antigua maternidad, atrás y más lejos , como iglesia sin calle deja asomar la figura de una torre que es su capilla, la parte trasera o lateral de un edificio de dos pisos con ventanas con ventiladores de aspas y llenas de una especie de polvo adherido como la mugre grasienta en una cocina que yo sabía desde niño que se trataba de la morgue, tan solo porque así lo imaginé, y yo morbosamente quería oler la muerte, ese hálito irrepresentable.

Bárbara recorre cotidianamente esa especie de sendero de fachadas y muros que esconden y contienen enfermedad. Comienza a instalar pequeños dispositivos de luces led que al principio señalan diminutos intersticios en el recorrido, pero aquí ¿qué señalan? ¿Nos quiere hacer presente algo en el interior?....ese quizás

es el origen de su gesto, vincularse a su modo con la conciencia cotidiana de ese extrañamiento que es la enfermedad. Sin embargo el asunto de pronto se vuelve “aparentemente” más simple, ella misma nos dice algo así como que esos muros *son como dibujos que necesitan luz... hay que iluminarlos*. Iluminarlos como en la vieja técnica del grabado medieval (ahora devenido en concepto) que requería de artesanos que coloreaban fondos y superficies de las estampas que ya contenían la contundencia simbólica de la imagen construida por densas y sobresalientes líneas negras que aún hoy sólo puede lograr la pulsión corporal de la xilografía horadando con esfuerzo profundos

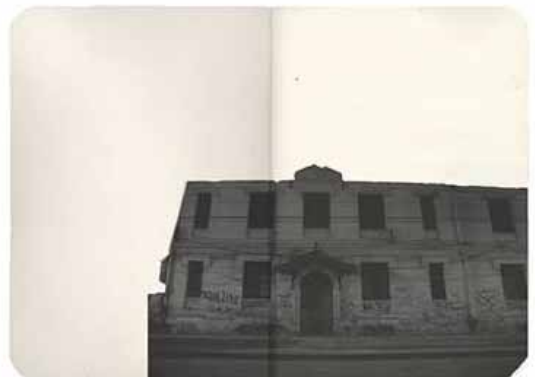
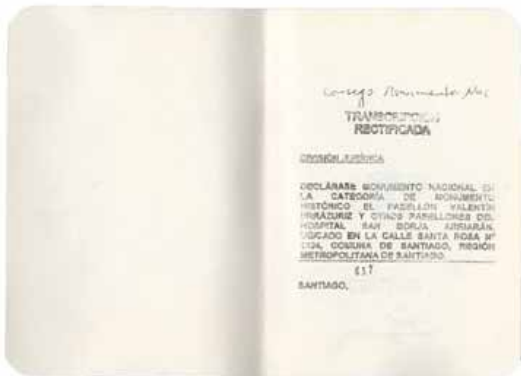
surcos en la madera. ¿Qué más se podría hablar respecto de lugares tan densamente grabados y constituidos por una temporalidad que ya no se explica desde su origen?

En el intertanto comienza a trabajar en torno al Hospital San Borja Arriarán, específicamente la cara exterior del antiguo pabellón Errázuriz, del cual se clausuró los dos primeros pisos que aún tenían uso el 2010 luego del terremoto, el tercero piso estaba abandonado desde el año 1963 luego de un incendio en el que murieron cuatro médicos y dos niños internados. Después del abandono, queda sólo como posible la fachada exterior de un edificio disfuncional y mudo. En las noches esa pared se transforman en la cara visible del contenedor de una oscura caja de resonancia, en el día es estudio de un futuro sitio patrimonial. Un portón de madera flanqueado por dos ventanas selladas con postigos de madera y cables que quizás ya no conducen nada y



por tanto son sólo líneas que dibujan la superficie indistintamente con los trazos de escritura cotidiana de los taks que siempre proliferan a modo de maleza cuando un lugar ha sido abandonado. Sin embargo nos dice Bárbara *ahí hubo vidas...algo existió ahí* en un tiempo siempre indiscernible desde la calle, sin fechas ni relatos que constituyan una historia que acciona siempre desde la mediación de una distancia y fuera del mundo. Bárbara se cuela en el edificio e instala pequeñas luces entremedio de los postigos, ella les llama *puntos de habitabilidad* que señalan que ahí hubo vidas y que tal vez aún alguien vela del otro lado. Esa suerte de mausoleo sin deudos, después de mucho tiempo había sido visitado y señalado por alguien que iluminó una vez transitoriamente su estar ahí, vacío y en diálogo sordo consigo mismo.

Ya no se trata entonces sólo del anverso de la ciudad sino de lo que esconde su reverso tras los muros.





Espacios Públicos del Desasosiego / El Velo de lo irrepresentable*

Esto otro trata apenas de un tanteo, una sonda en el vacío: Un recorrido y la insistencia de la mirada desde el afuera, desde la intemperie como forma de conocimiento. Lugar de fragilidad, temblor e incerteza de todo conocimiento objetivo.

Estando en la calle sólo queda imaginar lo que transcurre bajo la forma de lo inquietante tras los muros y nunca logra tener forma definitiva, ya no se trata sólo del anverso sino de lo que la ciudad esconde en su reverso y se resiste a ser diseccionado, quizás si sólo experimentado en la emergencia *del ser que sale como lo que se cierra*.

Vuelvo por un momento a las palabras, porque esto es un libro y a ratos no se trata más que de eso, palabras, pues lo que voy a referir a continuación tenía una provocación inicial, una premisa, un objeto de estudio o experiencia, finalmente sólo una palabra: El Malestar. Difícil llamar objeto a algo tan indeterminado que carece de contornos más que los dibuja alguna tipografía y que en un primer momento nos refiere a desazón, molestia, inquietud moral etc. y así podríamos seguir de la mano de un diccionario hasta coleccionar una larga lista de sinónimos con los que podremos apenas rozar, de pronto envolver sin tocar aquello que todos intuimos y nombramos bajo esa figura y que casi siempre se manifiesta en su indeterminación. Quizás si penetramos en la palabra, pues convengamos pues por ahora sólo se trata de una palabra, la diseccionamos, le asociamos definiciones e imágenes donde suponemos o proyectamos eso que esconde y que a veces se manifiesta, probablemente lo que nos preocupa y que realmente sucede deje de aparecer, de aparecerse persistentemente como una pesada resonancia.

La sola mención de la palabra “Malestar” me generaba una respuesta inmediata de múltiples imágenes o asociaciones, ya desde reflexiones más elaboradas o simplemente como respuesta automática que proviene de la experiencia subjetiva.

* Parte de estos textos fueron leídos en los Coloquios “Malestar y destinos del malestar” y “Calle / Investigaciones en curso”, organizados por *Lapsos* y el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile.

La palabra ante todo es ahora imagen o eco que se reproduce multiforme en los espacios donde ha sido pronunciada.

Entonces, ¿es posible contar con un objeto previo desde el cual debiera acontecer el surgir de la imagen y sus consideraciones? ¿Desde la palabra que evoca y resuena? Y luego casi inmediatamente deja surgir la imagen de lugares, espacios vistos o no por cada uno de nosotros y que pronto se constituyen ambos: palabra e imagen en una unidad que se basta a sí misma y se agota en su aparecer.

¿Se puede salir a la calle a buscar, indagar ese malestar sin recurrir a lo que ya sabemos o suponemos que muchas veces es un complejo marco de referencias bibliográficas, forzando así cualquier posibilidad de relación? pues atentaría contra *la novedad psíquica de la imagen*.³⁶

Muchas de estas consideraciones quedaron en suspenso hace muchos meses cuando el 23 de julio de 2012 emprendo un pequeño viaje a lo que en alguna reunión de *Lapsos* mencionábamos como lugares comunes del Malestar.

Es mejor y justo decir que se trató sólo de un trayecto, algo tan simple como el espacio que debe recorrerse de un punto a otro, en el sentido de andar un camino en arreglo a las leyes del cotidiano, con un principio y algo parecido a un destino predeterminado. Lo otro, la experiencia de una deriva por ejemplo siempre se quedará en la calle, pasará a sumarse a la larga lista de las cosas de las que el lenguaje difícilmente puede hacerse cargo. Como decía, el origen estaba claro, el destino era un lugar nítido como un nombre e impreciso como relato de una sola palabra. Era una imagen sin contornos y a la vez contenida en la certeza objetiva del saber del nombre de tres calles, Av. La Paz, segmentada entre Olivos y Santos Dumont, y la naturaleza del edificio que se encontraba ahí: el Instituto Psiquiátrico José Horwitz Barak. La verdad no sabía qué buscaba específicamente ni con qué me podría encontrar. Para mí se trataba principalmente de recobrar la mirada un poco difusa sobre un muro esquina de viejos ladrillos horadados entrevisto algunas veces por Avenida La Paz unos metros hacia el norte del frontis del hospital donde ahora al parecer hay un

36. Gastón Bachelard, "La Poética del espacio" FCE, México 2010.

estacionamiento. Además, siendo niño se habían impreso con mucha mayor fuerza en mi memoria las imágenes de las para mí inquietantes palmeras que recorren casi toda la extensión de Avenida la Paz; al recurrir a viejos apuntes de un cuaderno lleno de intentos fragmentarios que escribí el año 82, se lee (...) *las palmeras chillan en la noche (...) nadie quiere vivir junto a la morgue (...) y sin embargo el psiquiátrico se levanta junto al cementerio (...)* Llegando frente al edificio no me pareció nada en particular, lo de siempre, una construcción de pabellones simples, excepto por los barrotes que se dejan asomar por sobre enormes muros, un ingreso que podría ser la entrada de cualquier hospital o fábrica de los años sesenta o setenta. Sin embargo, un poco más al norte hay vestigios de otro tiempo, ahí reencuentro ese pedazo de muro recordado de no sé qué trasnochado recuerdo. Decidí en ese momento buscar, si es que existía, un lado trasero, algo así como lo que limita por fuera el patio de atrás, el fondo donde amontonamos los desechos de la casa o simplemente lo que no queremos que se deje entrever desde la fachada. Luego de doblar por Santos Dumont intentando orillar el hospital me fui encontrando con muros y ventanas a medio bloquear y abandonadas. Imaginaba en ese momento, o suponía, que serían parte de lo que alguna vez albergó ese u otro hospital. No podía dar fe de ello y tampoco me pareció importante en este momento, luego al encontrarme en el cruce con Raimundo Charlín y adentrarme por ésta, la calle se silenció: los muros de ladrillo se elevaban varios metros (nadie caminó por ese lugar mientras lo recorría) desde arriba se asomaban algunos árboles, uno en particular, como mástil de la barca de los locos de El Bosco. Figura ésta del árbol del conocimiento que porta verdades que no tienen lugar en el mundo, completamente retorcido se curvaba hacia afuera gesticulando alguna clase de léxico desprendido de su eje, atrapado entre el muro y una construcción interior que parecía una especie de capilla sellada. Había ladrillos que implacablemente clausuran puertas y ventanas que no puedo saber si alguna vez fueron puertas y ventanas. Había secciones de otros ladrillos horadados de tono rojizo (dos meses más tarde descubro que son muy parecidos al muro trasero de la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Chile unas cuadras más al norte por calle Montserrat). Delgados brochazos



de pintura blanca forman dos cruces a metros de distancia. Hay una sección casi intocada, sólo algunos indicios de escritura callejera, (imagino que por alguna razón o acuerdo tácito podía tratarse de un espacio de silencio). La opacidad silenciosa del muro me devolvió años atrás, a viejas conversaciones de taller con Ricardo Villarroel, luego a mis fantasías y cavilaciones en torno a un proyecto que se llamó “Pintura Negra”, casi siempre cruzado por una cita subrayada por Sergio Rojas de la Teoría Estética de Adorno en torno a lo irrepresentable y que para mí ha sido siempre recurrente y que en la actualidad cada vez cobra mayor vigencia: *la injusticia que comete todo arte placentero y en especial el de puro entretenimiento, va contra los muertos y el dolor acumulado y sin palabras* claro, ahí y es imposible calcular, ni siquiera imaginar y menos de qué clase de dolor se trata, quizás si sólo recalcar aquello de *sin palabras*.

Cuando presenté un avance de este texto en el Coloquio Malestar y Destinos del Malestar* estuve tentado de incluir en esa presentación algunas fotografías de enfermos mentales realizadas hace años por la fotógrafa Paz Errázuriz. Sería un modo de establecer una distancia o contraste entre dos modos de conocimiento, captación o representación de un mundo.

-Lo que muestra, exhibe descarnadamente, nombra y disecciona.

-Lo que deja que las cosas se manifiesten desde su cerrazón. Apelando a la experiencia del aparecer por primera vez en su negación.

Contraste del adentro y el afuera.

Esas fotografías nos muestran una serie de mujeres desnudas. Cuerpos y rostros corroídos, macilentos, caídos... rostros que quizás ya no son o ya no están. Se bañan bajo un chorro de agua, fácil es imaginar esa frialdad e indefensión en una cruda escena que no es siquiera un baño: es un espacio cerrado de cemento crudo. En otras, más cuerpos desnudos se asoman tras una reja y la oscuridad a sus espaldas. (A ratos es imposible no recordar las recurrentes y por todos conocidas escenas de un campo de concentración nazi).

Ésta pudiera ser una efectiva denuncia de inhumana existencia y marginalidad, exclusión de los caídos y miedo a lo otro aunque ahora signada por su índice estético.

Sin embargo esas personas que son huellas fotográficas suspendidas entre el ser y la nada, entre la vida y el encuadre pudieron, podrían aún seguir existiendo como *fragmentos de sombra* del otro lado del muro. Dice Michel Foucault al respecto en su “La Historia de la Locura en la Época Clásica”³⁷: *El espíritu del hombre, en su finitud no es tanto un chispazo de la gran luz como un fragmento de sombra...* nunca podremos salvar la insondable distancia que nos separa de esa opacidad.

La in-elocuencia narrativa de una imagen es la distancia ética que hace imposible trabajar con el facilismo "espectacular" de la imagen del sufrimiento.

La imagen de la enfermedad no es la enfermedad

La imagen del dolor no es el dolor

Beatriz Garcés, movida por distintas circunstancias, acaso coincidencias, llega trabajar su obra al Hospital Psiquiátrico Sanatorio El Peral, conocido también como Open Door, llamado así porque inicialmente se concibió como un lugar abierto donde los internos, en general pacientes llamados “irrecuperables” podían moverse con algún grado de libertad en su interior, incluso trabajar en el campo para auto sustentarse, *Sin embargo quienes no respondían a las expectativas de dicha “comunidad”, es decir los pacientes más complejos, eran aislados en el Pabellón 7, sector donde se llevaron a cabo prácticas sórdidas y más cercanas al manejo de presidiarios que de pacientes psiquiátricos.*³⁸ Ella recorre el lugar interesada inicialmente en desarrollar un trabajo de archivo y se encuentra precisamente con ese Pabellón 7, espacio ahora abandonado donde ya está dicho se internaba a una gran cantidad de pacientes llamados “crónicos o difíciles de manejar”. Con el paso del tiempo el hacinamiento del sistema hospitalario lo transformó además en el resumidero de niños marcados con alguna discapacidad que les impedía habitar o ser visibles en el mundo, en muchos casos para siempre. Recorre acuciosamente, entrevista antiguos funcionarios, experimenta la fantasmagoría de sus ruinas

37. Michel Foucault “La Historia de la Locura en la Época Clásica”, Vol I, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, Colombia, 1998.

38. Beatriz Garcés , Memoria “Pabellón 7, en torno al problema de la inscripción del acontecimiento”, pág. 9, 2014.



e inmersa en esa espacialidad se obsesiona con las cosas que no dejan de emanar la pura brutalidad de su silencio ... ¿Qué se hace habitualmente al intentar manejar lo que no se comprende y por lo mismo asusta?: Bajo una escalera de acceso al segundo piso del pabellón 7 hay una pequeña puerta de madera llena de pequeños orificios, en ese lugar se encerraba a los internos a modo de celda de castigo -imagino que a oscuras- , los orificios serían para observar y respirar. Beatriz registra fotográficamente los rincones del interior como imaginando lugares posibles para acurrucarse, para no estar, para no sentir; ¿Qué se podría imaginar o decir de las razones, espanto y horas de encierro en esa mínima cavidad? Al parecer sólo queda representar el signo de esa clausura: la imagen de la puerta, su copia en frotado, un dato de esa materialidad rasgada y rasguñada en su revés.

Entre la gran cantidad de materiales que Beatriz examina y recoge del lugar (fotografías de huellas e incisiones en sus muros, ropas, documentos) encuentra un álbum del que nadie tiene referencias muy claras de su origen e intención, aparecen imágenes de patios llenos de internos , algunos se enroscan tirados en el suelo, siluetas a su suerte y sin orientación, figuras como cosas o signos privados de significación, sin palabras que vengan en su auxilio deambulando en un escenario de construcciones siempre

imperturbables. Hablamos mucho rato de ese álbum, si debía hacer algo con esas fotos... donde los que aparecían fueron o son personas privadas de ser personas, y que habían sido una historia, alguna vez una pequeña verdad en el mundo ahora confinada para siempre. Me cuenta en esos días, el 29 de junio del 2013 que asistió al funeral de una interna, doña Otilia se llamaba; en la pobre escena sólo estuvieron ella y el director del hospital: un desolado ritual de alguien que quizás ya nadie podría reconocer y que alguna vez nació, fue alguien y luego no fue nadie, apenas un nombre de pila confinado a un pedazo de madera escrito con plumón para dejar los cepillos de dientes y que desapareció del mundo antes de desaparecer definitivamente.

Cito a William Carlos Williams:

Está muerto / el bastardo viejo – Es bastardo porque / ya no hay hada / legítimo en él / está enfermizamente muerto / él es / una abandonada curiosidad/ sin / ningún aliento / Él no es absolutamente nada / está muerto / Todo encogido hasta la piel. ³⁹

El álbum finalmente quedará en secreto, de las fotografías sólo será posible para nosotros su reverso...

Me dice Beatriz que ese lugar está en proceso de transformarse en un lugar patrimonial, museo o espacio de memoria de un “nunca más de la psiquiatría chilena”. Al respecto me parece que lo mejor es citar tres párrafos de Ricard Vinyes en la introducción del libro “Espacio y Recuerdo”, un necesario trabajo de reflexión y catastro que realizan Isabel Piper y Evelyn Hevia en torno nuestros lugares de memoria asociados a la dictadura.

(...)Qué pensar, qué decir, cuando Auschwitz –todos los Auschwitz- deben ser desnaturalizados, alterados (olvidados) en su mismo lugar de emplazamiento para constituirlos en un lugar de ficción (o ficcionado) destinado a recordar precisamente Auschwitz.

(...)Birkenau es una ruina arrojada, inteligible, que permite imaginar cualquier cosa, cualquier pregunta. En Birkenau, lo único importante es

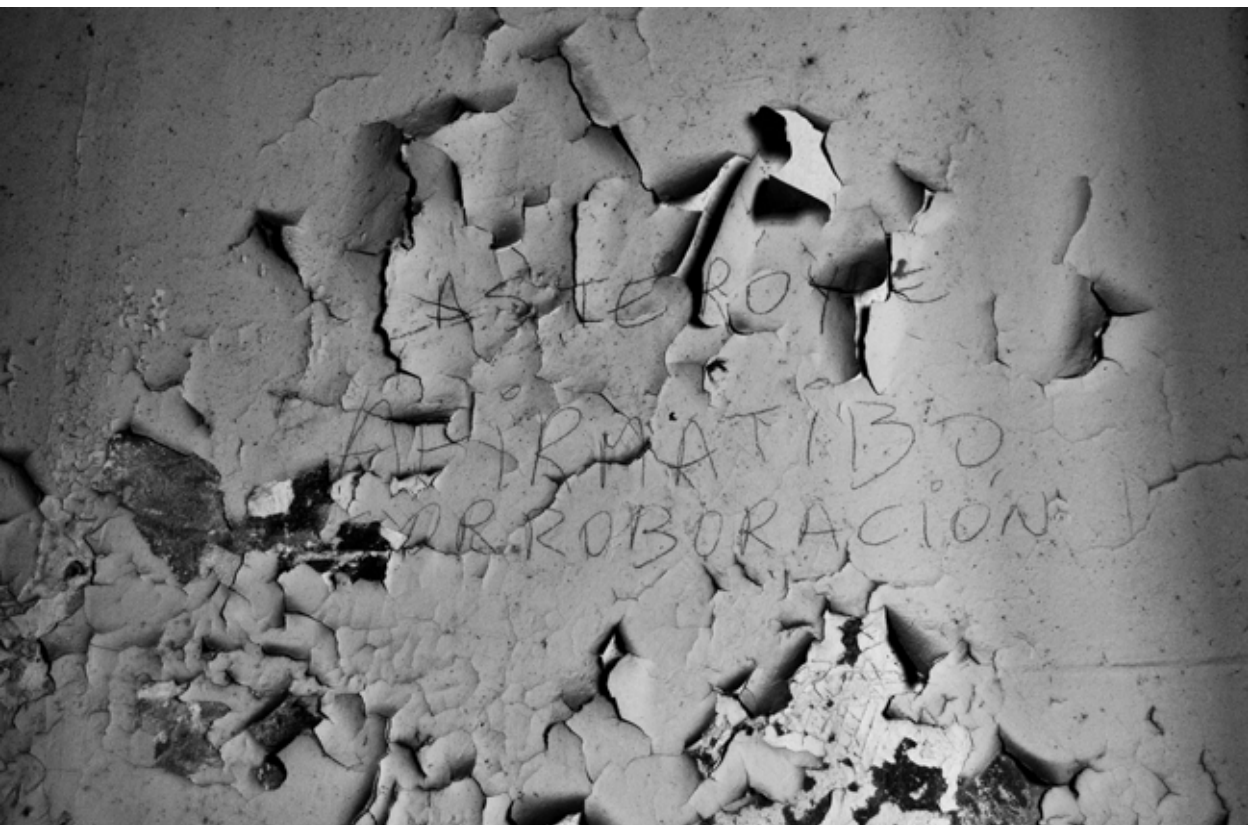
39. William Carlos Williams, Poema “Muerte” publicado en “Nueva Poesía U.S.A.” Ediciones De la Flor, Buenos Aires, 1970.

quien camina y pregunta al suelo de cemento, a los restos humanos que siguen apareciendo en un territorio rotulado.

(...) Lo que aparece a la mirada es tan banal, tan vulgar –alambres, ladrillos, casamatas, prados. Restos – que sólo si se sobrepasa su apariencia aparece el lugar de la historia y para la memoria. El consumidor puede decir que no hay nada que imaginar porque no hay nada que ver, ninguna orientación. Pero no es cierto. Mirar los vestigios significa comparar lo que vemos en el presente, lo que ha sobrevivido con lo que “sabemos” ha desaparecido.⁴⁰

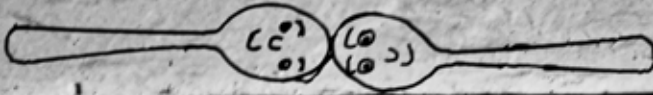
40. Ricard Vinyes, “Espacio y Recuerdo”, Editorial Ocho Libros, Santiago, 2012.

N.del E. Fotografías de Beatriz Garcés, Proyecto “Pabellón 7”





INMENSURABLE
OSURTI
INTA...
JORB
EX-TYAPAR
APOSTROFEY
SUTERFVJID
CURSILERIAS
FUNDAMENTALYZADU.
MARCELO MASTROYANI



DOMINGO SUÁYZER
SON TODOS UNOS PERRO Y TATU
FIRMA EL PICO.







Vuelvo nuevamente a la calle Raimundo Charlín. Estoy del lado de afuera y contemplando una ruina que es el reverso mudo de un interior de cuerpos excluidos y encierro sin retorno que se resiste a ser representado. No estoy en presencia de la Historia, estoy en presencia del tiempo como una bruma indeterminada. (...) *especie de enigma cuya existencia se presente de inmediato, aunque sin identificar sus términos ni comprender su naturaleza (...)*⁴¹ Si pienso ahora en la Historia, así escrita en singular y con mayúscula, intentando objetivar alguna clases de “verdad” encriptada en ese perímetro tras varios metros de ladrillo: ese territorio castigado por el tiempo simplemente se sustrae a la experiencia, *deja de traer a presencia lo que a la presencia escapa*. La ruina se nos manifiesta cotidianamente en las calles de un modo distinto que en el espacio público. Cómo conocer y entender cuántos o quienes habitaron o padecieron del otro lado de este muro, tras esa ventana cruzada por gruesos barrotes que guardan una especie de oscuridad que sólo puedo asociar al espesor del mar nocturno que absorbe y no refleja ni devuelve ninguna luz. Imagino vidas llegando, desapareciendo, haciendo fila para desaparecer siendo *cada uno, uno más y nunca más uno*.⁴² Los nombres, listas de nombres ya no me dicen nada, me dicen algo que no es una vida. Y vuelvo a lo mismo, hay recurrentes fotografías de internos arrastrándose en el suelo, mujeres desnudas vejadas por el agua y por el lente en una sala de cemento bañándose y golpeadas por un chorro de agua que ya no son más que una fotografía que suspende su condición de huella en el afán de ser un signo ya no de lejanía ni de tiempo ni de muerte sino que índice estético, inteligencia de mirada y encuadre político. Quizás si entrara, si me decidiera a entrar en ese hospital, las manchas de quienes se orinan y se orinaron abandonados, registrados arrastrándose en el suelo; reseca y reseándose cotidianamente me digan algo más que una fotografía.

41. Marc Augé, “El tiempo en ruinas” Editorial Gedisa, Barcelona, 2008.

42. Palabras de Rantés al Dr. Julio Denis en “Hombre Mirando al Sudeste”, película de Eliseo Subiela, Buenos Aires, 1987.

Veladura de lo irrepresentable

El muro es velo (veladura) de lo irrepresentable, de una interioridad inexorablemente lejana.

¿Qué significa entrar, documentar cruda y “espectacularmente” eso que ha sido desechado y sepultado de forma definitiva?... ¿Significa llegar a conocer algo más allá de las facciones de lo que ya es definitivamente lejano e incomprensible?... ¿qué significa aquí conocer o representar?...

Desde la calle, sólo podemos imaginar aquello que es informe y se resiste a ser diseccionado.

Ese muro, aquí entonces “umbral”: que manifiesta, exuda y contiene huella de lo que se quiebra cotidianamente en el interior, lo que no se deja ver desde la calle. Lo que *se calla, se oculta, se ignora* desde la calle.

Es fácil conocer la fecha de su construcción, sé que se llamaba la Casa de Orates y que antes estaba en el barrio Yungay muy cerca de mi departamento (una grupo de la barra de Los de Abajo del barrio se hace llamar Los Orates), conozco el nombre de los primeros directores de la casa, sé que: *hasta 1930 las terapias existentes consistían en sedantes como los bromuros, hipnóticos, el luminal, el mercurio y yoduro de potasio para tratamiento de la sífilis y antimaniacos como el opio y la morfina. Los tratamientos físicos comprendían electroterapia, la contención física, el aislamiento y los abscesos de fijación, etc.*⁴³

Sin embargo, imposible aprehender tantas complejidades de vidas, una a la vez ya es imposible. Sólo nos queda la experiencia del muro que cierra, clausura y esconde, al tiempo que nos deja intuir de forma inespecífica ese tiempo de muchos, un tiempo no cronológico, sino la experiencia simultánea de la ausencia, pérdida, padecimiento y desaparición acumulándose capa sobre capa hasta conformar -cuando somos capaces de detenernos unos instantes, sólo algunos minutos en silencio y mirar, o escuchar- una veladura densa de tiempo y vidas...Un susurro, lo que no es nada más que un susurro.

Luego vino mi visita recurrente a esa calle, ida y vuelta insistentemente

43. Datos de la página web del Instituto Psiquiátrico de Santiago, José Horwitz Barak, <http://www.psiquiatico.cl>

como si esperara algo. Sólo circundar y no tocar. En la dialéctica del adentro y el afuera debía tomar una decisión, y esta fue quedarme afuera. ¿Qué me aseguraba que ingresar al lugar, observar, fotografiar, interiorizarme de casos me permitiría conocer, o comprender aquello que cotidianamente se sustrae también a quienes intentan ayudar o contener a los que decimos se han extraviado en su interior? Claro, observaría en silencio, quizás un poco intimidado por los gestos de lo insensato, ¿qué haría?: nada más que ser un observador intruso, lo otro frente a lo otro, que estaría violentando la intimidad de lo que se oculta acaso bajo el signo de lo inhumano o quizás todo lo contrario, y estemos en presencia de algo demasiado humano.

La repetición del recorrido es finalmente la puesta en obra de la imposibilidad de conocer (una sonda en el vacío, vacilación, temblor e incerteza). Dejar que el secreto se exponga en tanto secreto sin develarse. Mantenerse en el deseo de su emergencia en un recorrido que deviene pronto en “sistemático” dirigiendo siempre nuestra atención en un sonido que nunca se manifiesta por los límites de tejado que se recorta contra un cielo indiferente, tratando de palpar con la mirada como si se tratase de la mirada de un ciego.

El muro es umbral, sudario y límite abierto a lo que es presencia del absoluto de lo lejano:

Sin tocar ni conocer la interioridad de lo privado que se esconde, sólo queda una mezcla confusa entre lo que sabemos inarticuladamente – dos supuestos y la certeza de la imposibilidad de comprender....lo que se intuye, que se muestra y se oculta, entre lo visible y lo irrepresentable en la dialéctica del adentro y el afuera.

Hablo de lo que sólo se puede señalar desde el afuera, (mostrar lo que no se puede decir porque sólo se puede decir lo que no se puede mostrar.)

Lo que sólo se puede señalar desde el afuera, el circundar acechando el ser que se cierra sobre sí mismo.

Llegado el momento de referirnos e intentar dar cuenta de lo que emergió en la experiencia de un instante, en la destemplanza de lo que sabemos, quizás sólo recordamos aquello que supimos y palpamos en la unidad irreductible del acontecer, circunstancia distinta al momento de la escritura, de esta escritura,

de la argumentación. Tiempo éste de narración, la que se constituye en su propia materialidad, gobernada por sus propios principios y reglas de interés que podemos suponer son del todo diversos a nuestra experiencia del afuera. Los vasos comunicantes entre ambos momentos, el del acontecimiento y la reflexión están necesariamente cruzados y despellejados por el olvido. Hay algo que se nos va quedando atrás y nuestro discurso no puede más que dar cuenta fragmentaria de *aquello que supimos y palpamos en la unidad del acontecer*.

Una instancia expositiva aísla signos, los traduce a problemas, despliega contenidos, se estira, se extiende sobre la pizarra mientras, ese muro sigue ahí, más atrás y siempre retirándose, ensimismado, latiendo en la simultaneidad de su dialéctica de anverso y reverso: nudo y umbral donde todo está ahí, como presencia de la lejanía, ahora mismo donde lo que se manifiesta en este escrito, a una distancia que ahora se me ocurre nombrar como kilómetros: el lugar, ese muro está en un silencio constante recogerse sobre sí mismo.

Si desplegamos ese acontecer o emergencia y lo vamos extendiendo en partes aisladas, no estaríamos hablando más que de problemas o aspectos separados. Se podría decir que cualquier afirmación carece de sentido y no es más que su propia materialidad si no está ligada en forma simultánea a todo el conjunto.

Entonces la apertura se ha cerrado, pues nadie, ninguno de nosotros puede siquiera pronunciar la palabra que signe la distancia de lo insondable:

Se trató entonces de recorrer ese territorio, acechando el ser de lo que sea en la calle Raimundo Charlín, atizado por la necesidad de registrar, de fotografiar tocar, intentar relatar ese encuentro, ese recorrido para entender o intentar reconstruir la primera experiencia del encuentro. Insistencia en *Contar la lejanía (...) conferir presencia a lo que a la presencia escapa. Pensar la lejanía es proporcionar una configuración y un ritmo a lo invisible, una lengua a lo inalcanzable*.⁴⁴

44. Antonio Prete, "Tratado de la Lejanía", Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2010.

Debía hacer algo con todo esto:

23 de julio de 2012: 72 fotografías del primer recorrido y encuentro.

30 de julio de 2012: 57 fotografías caminando desde Olivos y encuentro con cuatro paños amarillos entre los ladrillos.

20 de agosto de 2012: 60 fotografías + 38 fotografías del muro trasero de la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Chile por calle Montserrat. Ladrillos, entradas como nichos tapiadas, cielo azul pálido .

03 de septiembre de 2012: 70 fotografías de la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Chile. Anochecer.

30 de julio de 2013: 450 fotografías que intentan registrar la superficie total del muro.

30 de mayo de 2013: 40 fotografías









En principio pensé en algo que pronto encontré demasiado grandilocuente. Afortunadamente aborté la idea a tiempo. Primero: era imposible tentar alguna suerte de alegoría que pudiese contener algún rasgo de la confusa maraña de sensaciones en las que estaba sumido, Me refiero aquí a la posibilidad de realizar una obra. ¿Qué más se podía hacer en ese muro que no fuera sólo hacerlo visible en la plenitud de su intensidad? Sabemos que la mirada repetida, siempre repitiéndose termina por ir velando las cosas, hasta hacerlas desaparecer de nuestra percepción cotidiana. Ni siquiera se trata de olvido pues quizás nunca fue algo realmente significativo para alguien, de pronto quizás una curiosidad inicial en la llegada a vivir al barrio o cuando alguien te cuenta a qué corresponde ese muro, provocado por unos instantes a imaginar lo que sea que suceda del otro lado, me refiero a los que habitan en las cercanías del lugar o que transitan cotidianamente por ahí. Probablemente al saber de qué se trataba ese límite, me imagino aparece el deseo, tampoco tan intenso de no pensar mucho en ello. El hábito vuelve todo más fácil pues fácil es manejar lo que ya no tiene presencia.

Como decía, esa densidad espesando la materia me llevaba a pensar en abordar un trabajo a gran escala, una especie de tautología donde el muro se repitiera a sí mismo, que saliera adelante en su presencia implacable. Planchas de fierro impresas con encuadres a escala 1:1 de su imagen emplazadas exactamente en el mismo segmento registrado. Horizontales o verticales, tres, seis, nueve metros, ahí cubriendo donde los ladrillos desgastados dejan ver grandes hendiduras que se desmigajan con sólo tocarlas. En lo que fueron ventanas o puertas violentamente selladas con ladrillos. En los ventanucos de gruesas tiras de fierro cruzadas, muy arriba que sólo encierran una oscuridad densa que es espacio muerto del cual no emana ninguna luz ni sonido, donde algo quedó tapiado entremedio. En algún momento hasta pensé en cubrir con fierro una extensa sección, si no ambiciosamente toda la longitud del muro.

Cierta fórmula dice que hay que mediar para hacer visible, o perceptible alguna cosa. A propósito de mediación: recuerdo hace ya bastantes años cuando salía, siempre volviendo por las noches con una grabadora de cassettes a registrar largos recorridos por el centro de Santiago. Sonidos de autos que

cruzaban frente al micrófono que constantemente se raspaba contra mi ropa o el viento, un destello de voces que siempre aparecían. Nada de lo registrado podría dar cuenta de mi ánimo en esas caminatas. Sin embargo bastaba pulsar la tecla REC de la grabadora, luego escuchar como si yo fuese el dispositivo para que inmediatamente me hiciera absolutamente consciente de todos los sonidos a mi alrededor, ahora escuchaba porque eso estaba siendo registrado, lo que con suerte sería una huella sonora, una sombra llena de ruidos, un remedo, pero si embargo eran los sonidos de los que me estaba apropiando sin ninguna manipulación A ratos podría relacionarlos como si se tratase de música o el casi prodigioso destello de lo que suena sin más en el mundo como signo de una vida, a veces era escuchar por primera vez lo que nunca hubiese percibido caminando por ahí metido en mis asuntos: lo que se venía de muy lejos, el paso ahora irregular de mi cuerpo, lo que sisean las ventanas. Luego, escuchar la grabación, al principio in elocuente y sin énfasis más que el de las cosas mismas, su materialidad indiscutible que irrumpió unos instantes frente al micrófono dejando algo parecido a una marca en la cinta. Del mismo modo la presencia mediada del muro a través de su imagen registrada, mediada e impresa en negro sobre fierro como exceso de materialidad haría retornar su visibilidad, señalando lo que ahora esconde. Como si fuese una forma de indicar, señalar con el dedo como diciendo con torpeza y ansiedad “ahí, miren eso”. ¿Qué más se podía decir que no fuera sólo señalar la exposición brutal de la exclusión?...

Sin embargo había en todo ello un exceso que ya decía, un poco aparatoso y espectacular. Probablemente muy efectivo, pero ¿para qué?, ¿para quienes?... para los escasos transeúntes del lugar, para quienes miran desde la ventana desde las casas de fachada continua del frente. Porque en ningún caso se cursarían invitaciones a ningún artista para no tornar la cosa en una especie de exposición, un espectáculo donde predominarían apreciaciones de otro orden, estético formales o de contexto. Sería como ejercer una suerte de violencia sobre esa intimidad que es anterior a nosotros y persistirá cuando nos hayamos alejado definitivamente. Además yo ya era un extraño deambulando muy seguido en esa calle, entonces no se trataba más encima de llenarla de

mucha gente a modo de turistas patrimoniales o artistas curiosos. El asunto es que finalmente, y esto es para mí lo principal esos fierros lanzados hacia adelante en la prepotencia de la imagen estarían siempre dando la espalda al muro. Lo estaría cubriendo, lo estarían olvidando para hablar de él. Éste siempre quedaría intocado y recogiéndose sobre sí mismo. Yo al menos contaba con la certeza que todo se trataba del cuerpo material de ese muro, su implacable presencia y el estar ahí observando, escuchando, preguntando: ninguna forma de representación venía a cuento aquí porque finalmente todo esto se trataba, insisto en ello, de lo irrepresentable...

Fue cerca de un año de escarbar en el muro con la mirada, y luego con el oído, insistente para ver lo que exuda, si es que en la materia hay algo más que pura materia. Intentar visualizar los nombres, o escuchar los restos de sus voces, en fin, los miles de nombres acumulándose uno junto al otro y encima, en una implacable suma que resuena como una bola de plomo contra el piso que sin embargo no es capaz de emitir ningún sonido porque ya no es cosa ni materia ni quizás nada. Sólo tierra y mugre que podemos remover escarbando con las manos, acumular y guardar. Si dejo resonar alguna voz o tan sólo un chirrido en un pequeño parlante envuelto en un papel roneo, o desde un clavo muy arriba cuelgo cuatro metros de cable eléctrico que sostiene dos pequeñas ampolletas a manera de un escapulario y dos pequeños paquetes de papel que dejan ver el pedazo de un rostro. Inventar sus nombres porque todo nombre ya ha existido, escribirlos en delgadas tiras de papel y acomodarlos un rato en las juntas entre los ladrillos para que alguien los encuentre. Quizás sólo así puedo imaginar que veo, escucho o presiento los que en su clausura ya no son ni están...

En medio de estas fantasías de trabajo, el 30 de julio de 2012 adentrándome por la calle Raimundo Charlín desde Olivos, me encuentro con cuatro pequeños paños amarillos de unos 15 cms. diseminados cada uno a bastantes metros de distancia, colgando uno entre la superficie horadada de los ladrillos, otro en la base de un arco sellado, otro entre dos pedazos de madera que clausuran una ventana. Imaginé la posibilidad que alguien los había dejado ahí con una intención pues la calle acepta cualquier pregunta, relato o interpretación,

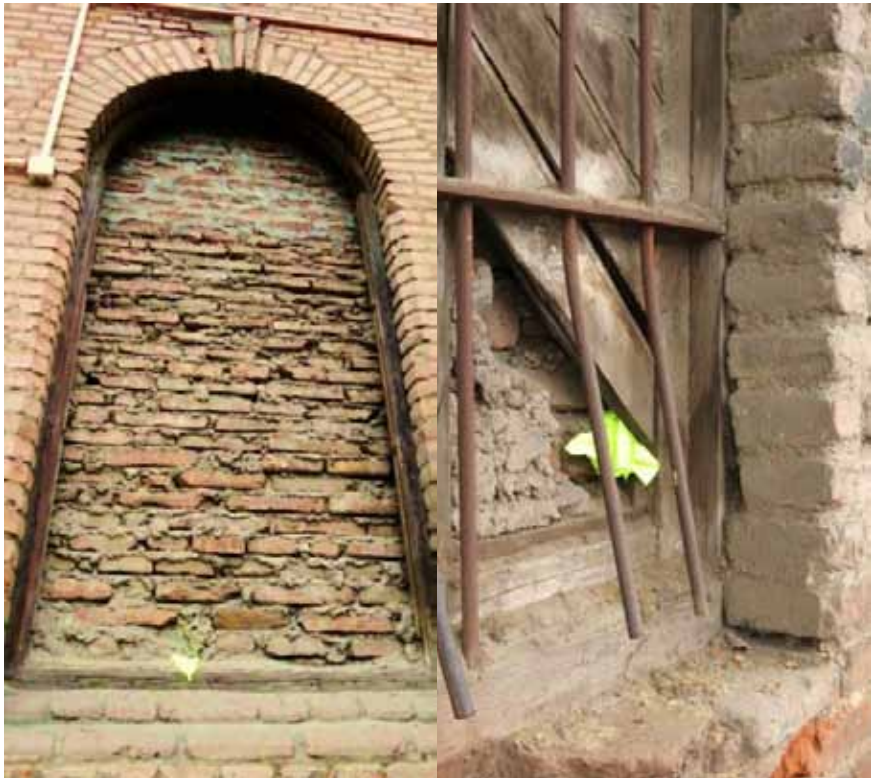
es la multiplicación inverosímil de las ficciones,⁴⁵ es la expectativa y la esperanza de que algo ocurra. Supe que ahí podía estar la clave del asunto que después de todo era bastante más simple. Repetir el gesto hacia esa superficie como único cuerpo mediador entre lo visible y lo secreto, para mí la única piel posible de quienes acontecen como vidas en extrañamiento. Alguien había ubicado cuidadosamente esos pedazos de tela, pues estaban lo suficientemente distantes para tratarse de una coincidencia, el resto de la calle igual que los paños estaba limpia y despejada, éstos no había estado en el suelo ni en el único basurero a mitad de cuadra. Alguien por alguna razón los dejó ahí, un mensaje imposible que dialoga con alguien que ya no es quien está del otro lado, en la doble e inimaginable condición del encierro...y aquí estoy especulando...y aunque quizás la respuesta pueda ser simple y obvia aún no ceso de preguntarme: amarillos. ¿Por qué amarillos?

45. Sergio Rojas, "Las Obras y sus relatos", capítulo *Desde la calle no se ve la ciudad*, Editorial ARCIS, Santiago, 2004.



Entonces todo se transformó para mí en la necesidad de un gesto de naturaleza íntima y privado ritual: pasar tiempo, hora tras hora imprimiendo fotos del muro sobre papel roneo y doblarlas en pequeños paquetes como un pequeño ceremonial que me permitía mantenerme cerca y recordar esa extraña intersección que no cesaba en su llamado. Luego ir, esas noches y tocar, se trataba de tocarlo y sentirse pequeño ante una inmensidad que no era el muro; escarbar en la tierra entre ladrillos, dejar cobijado ese mensaje sin destinatario en lo pequeño. El doblez del papel asomándose como si se tratara del lomo de mínimos libros sin clasificar depositados en ese gigantesco estante contenedor de una lengua indiscernible, que no miran hacia algún lugar, ni dialogan ni comunican ningún saber. Vierten su intención en la tierra y reciben de ella su único saber posible.

Luego se trató de buscar acercar, emparejar, escribir y recortar tiras de palabras que no llegan más allá de ser especies de enunciados que tantean la posibilidad de fijar esa mudez en una resonancia clara que podamos pensar y que finalmente es la resonancia de algo que siempre es una palabra



ausente. Insisto en cubrir ese espacio vacío de especies de sinónimos que se desarticulan patéticamente al momento de su aparición, pero que sin embargo recurrentemente retornan, y aquí vuelvo como siempre varios meses y años atrás en este proceso y vuelvo a repetir las palabras: desasosiego, exclusión, enfermedad, dolor, lo que se quiebra en su interior, lo que nos queda...señas, señales, rastros, huellas, silencio...muda...una cruz...dos...nada...silencio... lejanía...

Se realizaron 4 Intervenciones ahora desaparecidas en los intersticios entre los ladrillos el 18 de noviembre de 2012, el 20 de enero, 4 de febrero y el 5 de junio de 2013. 300 páginas tamaño carta plegadas como paquetes contienen imágenes del muro y fragmentos de esta escritura:

Espacios entre los ladrillos / pequeños estantes donde dejar mensajes

Una foto queda ensoñando suspendida su historia para siempre

Aquí, entre los ladrillos encontré descansando una pequeña tela amarilla

Alguien puede saber algo de lo que ahora se me escapa

El muro está cerrado con una densa capa de ladrillos

..... siempre estará cerrado

Dejé esta fotografía para que siga siendo acurrucada

Un pequeño espacio entre los ladrillos.....

dos cruces blancas...dos cruces blancas...dos cruces blancas...cruces...blancas...

dos cruces blancas...silencio.....nada.....

...y.....nada.....

Aquí he vuelto muchas veces tratando que nadie lo note,

Que nadie me vea.....

..... Qué hacer con esto que resuena y no logro explicar.....

..... no necesito entender lo que sucede tras esta muralla...

..... ¿ Qué se sueña del otro lado?

Una foto muerta se quedará ensoñando su historia....

Acurrucada entre los ladrillos

Y este muro me ha dado una extraña complicidad

.....Qué vela del otro lado

.....dejé un mensaje entre los ladrillos.....

Este muro guardará el secreto..... ahí se perderá.....quedara

Este muro..... ya no es real

susurros.....nada.....

.....voces.....nada.....

.....Enfermedad

Martirio.....mártir

.....dolor.....

muda.....

lejana.....

.....una cruz..... muda.....

...Muda.....una cruz..... muda.....

Eso que no se escucha al otro lado del muro

...muro...muralla...muda...silente

La ciudad no es ahí...qué es ahí...qué dejó de ser...qué es

..... calle es su propia ilegibilidad.....

la calle no es un nombre / no es cifra / es cifra ilegible

.....estar afuera y no ser nada

...Ser uno más y nunca más uno....

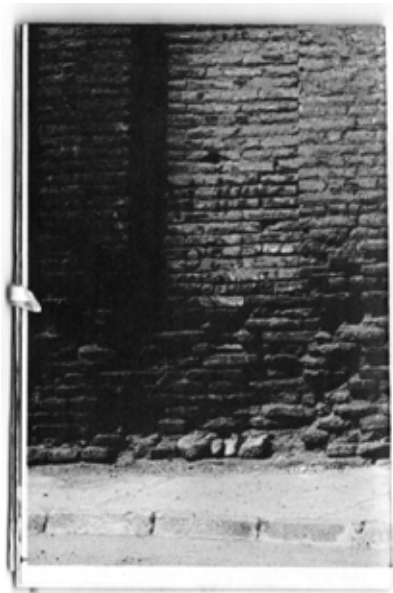
La calle / los muros supieron / oír el silencio que sigue a la palabra

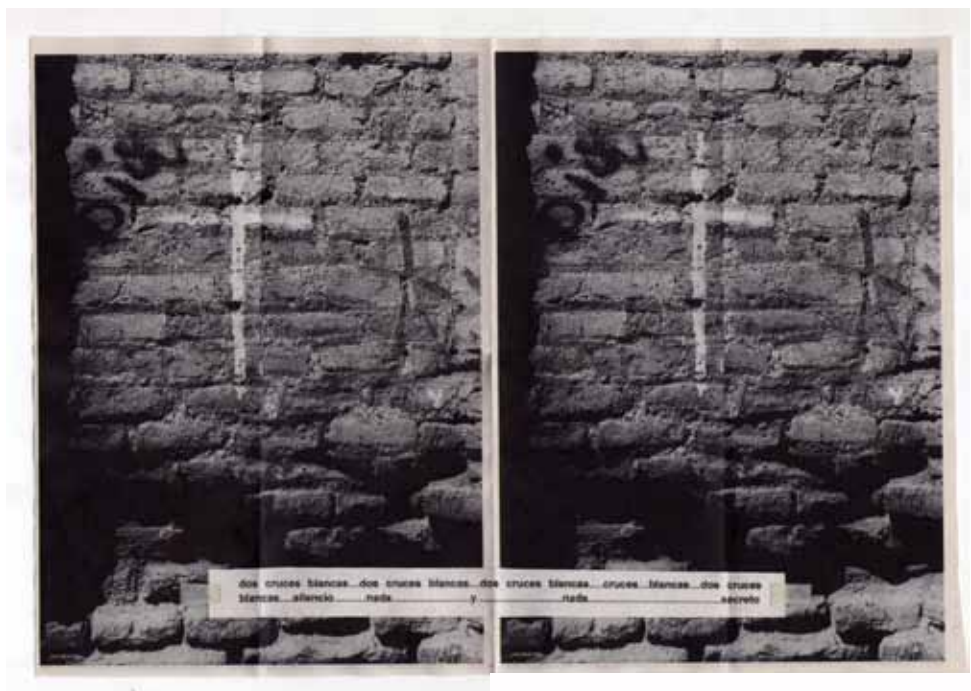
.....Murmullo... de la mínima piedra...tallada a imagen.....

Mirar en lo pequeño / sustraerse a la ciudad.....ser en un rincón

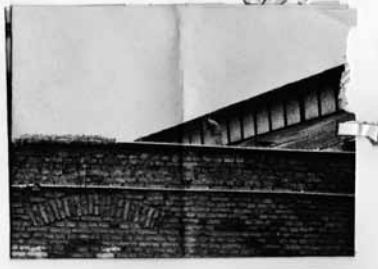
...muralla...muda...mudo...muro...muralla....

...muro...muralla...muda...silencio





























Luego en la noche, ¿qué nos dice el muro cuando todos se han marchado?

La imaginación de un susurro....lo que inquieta porque es imposible de imaginar....los contrarios...el anverso del reverso... En la noche los números de las casas son una cifra hermética de la vida que esconden y *duerme el abrigo habitual de todo, de todo lo que al parecer, construye significa y existe. Y recrudescen la intemperie, todo lo que ayudaba a construir y significar pareciera que cuelga suspendido y huero en la desolación del insomnio sin testigos, sin otra condición que su insondable visualidad.*⁴⁶

Los sonidos siempre serán lejanos...la ciudad que se escucha a lo lejos desde la calle será resonancia de lo callado allá afuera... pues en la noche nunca se camina en la ciudad, ni en el espacio público...

Cito a Octavio Paz citado por Julio Cortázar en una edición de "Rayuela":

Mis pasos en esta calle / Resuenan / En otra calle / Donde / Oigo mis pasos / Pasar en esta calle / Donde sólo lo real es la niebla

Creo será imposible cruzar o calzar, engranar o hacer coincidir la experiencia de quién mira desde afuera y quien logró cruzar el umbral razonadamente y que luego empíricamente disecciona y ordena y nombra lo que se le ocultaba y siempre se mantendrá oculto.

Todo lo que pareciera que fueron ventanas, excepto una, están tapiadas con madera y ladrillos. Estructuras selladas de lo que alguna vez fueron puertas, sólo se vuelca como cerrazón hacia afuera y el vasto silencio del otro lado. *Nada sugiere como el silencio el sentimiento de los espacios ilimitados.*⁴⁷

La casa no mira hacia afuera, no sabemos quién vela en su interior, no hay fisura ni intersticio que me permita suponer que se trata de una casa humana, pero sin embargo lo es: solo hay fragilidad y silencio a ambos lados del muro.

¿Y qué es lo que entrafña ese muro?... ¿acaso todos los muros en la noche? Quizás sólo tiene sentido enunciar la pregunta pues a veces hay que situarse

46. Francisco Sanfuentes, capítulo *De la Intemperie y la Noche* En "Calle y Acontecimiento", Santiago, 2001.

47. Gastón Bachelard, capítulo *Casa y Universo* En "La Poética del espacio", FCE. México, 2010.

en la imposibilidad de comprender en la duda de lo que toda construcción discursiva despliega y expone...quizás si porque existe ese muro sellado y pura cerrazón es que puedo encontrarme con esa vastedad silenciosa y luego experimentar ese infinito que se recoge sobre su interior. Experimentar ese vasto silencio como lo que es en incesante cerrazón.

De la escucha y el sonido

Sin embargo imaginé un sonido, y fue el sonido el que produjo una imagen, y el mar se me presentó bajo la figura de una espesa oscuridad, deslizándose frente al muro, moviéndose hacia lo que solo podría presentir como lejano. El mar, errancia, locura y la barca de los **locos**, Foucault refiere a la tradición renacentista de recurrir a esa representación, ya sea literaria o visual, de hecho era común exiliar al los locos, a los sin razón embarcándoles en la corriente de los ríos que cruzan Europa. Muchos meses antes de eso, en los momentos de alguna llegada, cuando ya no estaba en la calle y volviendo a mi casa cargado del tiempo nocturno de haber estado ahí en silencio, imaginaba que la calle estaba cubierta de agua, al principio era una delgada película que pudiera ser hasta verosímil transitando suavemente hasta el fondo de la calle, luego de un rato y mirando algunas fotos frontales del muro tomadas desde la vereda del frente pareciera que comenzaba a escuchar la gravedad del rumor del agua que transita violentamente. El agua que parecía densa y oscura aumenta de volumen, ocupa toda la calle chocando ya contra la muralla a medio metro de altura, enroscándose, suponiendo que abajo aún existe pavimento. Yo estaba del otro lado, no sé si de la calle o de la fotografía. El ruido era lo que uno siempre adjetiva como ensordecedor sin tener real dimensión de ello; intento imaginar materialmente (¿cómo es posible imaginar materialmente el sonido?) eso que resuena tan nítidamente en mi imaginación, porque es obvio que ahora estoy imaginando que escucho nuevamente. Cómo concebir algo que supongo o figuro es el sonido inmóvil de una densa corriente que cruza reverberando en una especie de canal subterráneo (como las alcantarillas que sabemos y ya ni siquiera presentimos) y que extrañamente nadie logra escuchar.

Entiendo que no era el agua la que se movía a través de la calle, es la barca, el edificio es el que se está moviendo en su exilio constante (peregrinación o diáspora, todas sirven porque a su modo refieren a lo mismo), como la inmensa barca de los locos envuelta entre dos brazos de un río invisible (...) *conducida en busca de razón (...) ya sin timón ni fuerza que la lleve a un destino.*⁴⁸ Está ahí moviéndose, en deriva y *tránsito absoluto*,⁴⁹ siempre inmóvil para nosotros, en una eterna partida, y nos quedamos del otro lado con la imposibilidad de cruzar esa furiosa corriente. Nunca lograremos percibirla en su pesado movimiento alejándose hacia ese lugar *donde solo tiene verdad y patria esa extensión infecunda entre dos tierras que no pueden pertenecerle...*⁵⁰

Imagino intensamente ese estrépito ronco del agua que rodea los muros del hospital, estrellando los ladrillos mientras lo conduce en su errancia permanente hacia ninguna parte, o acaso *Hacia otro mundo es adonde parte el loco en su loca barquilla, es del otro mundo de donde viene cuando desembarca.*⁵¹

De vez en cuando ocurren pequeñas y necesarias coincidencias:

Hace unos meses, conversaba con Don Jaime Zelada mientras trabajábamos en algunos materiales que formarían parte de una exposición programada para el mes de septiembre de 2013, ésta sería algo así como una primera materialización sin escritura de lo que había estado obsesivamente rumiando ese último tiempo... Le comento a qué corresponde y paso a relatarle más o menos de dónde venía todo y el porqué de esos distintos encuadres frontales del muro. De paso le explico el por qué aún no había querido conocer su interior, algo así como “de primera mano”, pues como he repetido incansablemente nada de lo que pueda ver, relatar o registrar podría dar cuenta de lo que se condensa en lo que prefiguro como esa opacidad insondable y menos aún se trataba de actuar movido por alguna morbosa curiosidad “profesional”. Don Jaime se ensombrece un poco y me relata brevemente que hace muy poco

48. Michel Foucault “La Historia de la Locura en la Época Clásica” Vol I, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, Colombia, 1998.

49. *Ibíd.*

50. *Ibíd.*

51. *Ibíd.*



había visitado a un conocido muy querido en el hospital y detalla lo impactante que había sido para él, me describe someramente varias situaciones que le toca presenciar que no viene al caso mencionar aquí.

Unos días después, el 4 de agosto, comulgando con la masiva compulsión de subir cosas, imágenes o lo que sea a Facebook, subo una foto, uno de los encuadres cerrados de la irregular acumulación de ladrillos que llenaban mi computador....alguien comentó al pié con signo de interrogación: *¿muro de los lamentos?*

Algunos minutos después aparece por primera y única vez el siguiente comentario de don Jaime, quizás respondiendo al mensaje anterior para mí un poco liviano que había consignado una muy antigua estudiante de la Universidad ARCIS:

Dice Don Jaime: (el tono aparentemente festivo al inicio de la frase no se condice con la certeza de lo dicho).

Buena profel hay que guardar silencio, cuando el muro habla.

Don Jaime nos demandaba silencio y no creo necesario comentar más lo dicho que en su simpleza es suficientemente elocuente pues estamos hablando aquí del sonido y la voz de lo que no tiene voz ni palabra ni sonido: *Se trata de la voz de las cosas mudas.*⁵² Imposible no referir entonces que algunos días después, en medio de lo que empezaba a tomar forma en este texto, por una sugerencia que me hace Lissette Álvarez retomé la lectura hasta ese momento saltada del libro Memoria de las Cosas de Roberto Aceituno, y voy al capítulo del mismo nombre, en la parte final el autor nos relata un recuerdo personal: menciona un “paciente” psicótico que afirmaba que las piedras hablaban. Esto lo cruza con otro recuerdo que lo sitúa en el norte de Chile, en el desierto, en una posada donde debía alojarse, donde luego de escuchar de voces de los parroquianos del lugar distintos relatos de desaparecidos en esa zona en 1973, sale unos momentos a la amplitud del desierto y, a propósito del impacto que le había provocado lo que había escuchado recién, se sorprende pensando o articulando mentalmente algo así como: *...si las piedras hablaran.*

52. Roberto Aceituno, “Memoria de las Cosas” Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, Santiago 2013.

El 10 de agosto de 2013, aproximadamente a las 23:00 horas acompañado de Marcelo Pérez y Natascha De Cortillas emprendo un recorrido que busca finalmente circundar y realizar un registro sonoro del perímetro exterior del Instituto Psiquiátrico José Horwitz Barak. Desde el principio sería obvio suponer que lo registrado sería, ruido blanco, niebla sonora de la ciudad que es generalmente el siempre persistente sonido de automóviles en la lejanía de pronto interrumpida por una voz, un auto que pasa acelerando muy cerca, el aire que roza el micrófono o roza el cuerpo mientras camino. Luego, al detenerse al final del trayecto el plan es sentarme en la cuneta un rato dejando inmóvil la grabadora y la cámara encimándose al muro en el intento de que registre algo más que su propio ruido. Necesitaba registrar ese silencio, el sonido posible de esos ladrillos. Naturalmente transcurre uno que otro auto, ruidos de personas en algún otro lugar porque ahí no camina ni pasa casi nadie. Claro, esto es un registro y registro es un documento, y digamos que el documento, en tanto huella, a menudo es pura materia significativa e inocente. Parece que no tienen aún nada que ver con alguna clase de representación.

Del Registro

No basta con escuchar, registramos... ¿por qué registramos y hacemos grabaciones o fotografías? / Cabe preguntarse qué es una grabación respecto de la experiencia corporal y espacial de estar ahí con el oído atento? / Quizás tan solo un indicio o remedo. / Igual que la fotografía el registro de audio no captaría la carga o dimensión subjetiva ni corporal de quien escucha.

Respecto del INDICIO o INDEX fotográfico: Se dice “Eso estuvo ahí, eso fue, así sonó”. Estas afirmaciones pueden tener mayor asidero en un registro análogo donde el sonido se imprime como huella en un dispositivo sin mayor manipulación técnica que el mismo proceso de su inscripción, aunque el sonido se cargará o se verá alterado por la distorsión o perversión del medio técnico. Sin embargo estos procesos aún estarían ocurriendo en una dimensión objetual. Una vez que el sonido entra al campo digital, es traducido a códigos binarios y ya no tenemos esa certeza, sería algo así como “parece que eso sonó, o se escuchó” La grabación aquí no existe en tanto cuerpo u objeto.

Pero vuelvo a lo que relataba. Finalmente sentados ahí en la calle a escuchar al fin del recorrido... ¿Qué escuchamos dejando la grabadora absolutamente inmóvil con el micrófono muy cerca apuntando hacia la muralla que conjeturo tiene otra clase de densidad probablemente imposible de medir?: Nada, o aparentemente nada y que no sé si llamarle silencio, pues si insistimos que silencio sería la pérdida de atención aquí se trataba de todo lo contrario: atención absoluta, entonces bien podría tratarse de una nada o silencio de otra clase, molde vacío y manifestación radical que el silencio si es posible de experimentar. El mundo siempre resuena y habla, las cosas no.

Me refiero al sonido de lo que se quiebra cotidianamente, mudo y sin palabras. Nunca he podido dejar de pensar en lo que la ciudad no nos permite escuchar. En lo que trato de relatar ahora y ocurre persistentemente cerca de la muralla secretando lejanía, dolor o caída constante, lo que se golpea contra el suelo e imaginamos escuchar. Hay que aguzar un poco el oído, aunque insisto aparentemente nunca escucharemos NADA.

Sólo el silencio punzante de Dios.

Sonido y Huella

A veces hay que mediar lo visto. Transformarlo en cosa para ver, para escuchar, algo como una grabación para percibir. Y una cosa siempre es huella de algo otro. Aún en un dispositivo digital que si bien podría ser una ficción neo tecnológica, algo se amplifica y pasa a ser parte con las cosas, con nosotros.

El sonido no deja huella física, Hegel afirma que la música no es una cosa como una escultura es de mármol. Lo que suena ha dejado de sonar. Dejó de ser presencia. Sin embargo...el sonido es cosa, extinguiéndose por grados, intangible como la memoria en tanto *inscripción y borramiento sucesivo de huellas*.⁵³ Es la presencia de su inmaterialidad.

Hay que *Poner en silencio todo el ser -no escuchemos más que nuestro aliento- volvámonos aéreos como él, no hagamos más ruido que el de un hálito, un*

53. *Ibíd.*

*hálito leve e imaginemos las palabras que se forman en nuestro aliento (...)*⁵⁴

¿Qué palabra se podría pronunciar que tenga la potencia fonética de tocar ese muro lleno de implacable silencio?.....dolor...muda...cruz....dos cruces blancas.....nada una cifra...cifrado ...susurro / ...muda...mudo...muro... muralla

Palabra y aliento pudieran coincidir en la imaginación.

El aire que exhalamos al intentar decir algo...el sonido de lo que se imagina. Entonces vuelvo a preguntarme ¿quién vela del otro lado? o ¿qué se sueña del otro lado?

*El aliento es el primer fenómeno del silencio del ser...Escuchando ese soplo silencioso apenas parlante, se comprende bien su diferencia con el silencio taciturno, el de los labios fruncidos. Es cuando la imaginación aérea despierta, termina el reino del silencio cerrado. Y comienza el reino del silencio que respira...*⁵⁵

El oído sueña, el oído imagina...es la *declamación muda* de la palabra que aún no es...lo que no se puede decir y sólo se puede mostrar. Palabras apenas pronunciadas, apenas murmuradas. Si la escribo en un papel se transforma en cosa, palabras como cosas y deja de ser en el aliento de quiere dejar resonando lo que no se puede pronunciar. Se trata *de la palabra antes de la palabra*.

*...el sonido es aliento...sólo imaginar las palabras que se forman en nuestro aliento.*⁵⁶

54. Gastón Bachelard, cap. *La Aclamación Muda*, En "El Aire y los Sueños" FCE.México, 2006.

55. *Ibíd.*

56. *Ibíd.*

Relato de una escucha

A las 23:00 horas del día 10 de agosto de 2013 realicé el primer registro sonoro del muro. A una distancia de poco menos de medio metro aproximadamente y apuntando al muro dejé en el suelo una grabadora de audio Sony y sobre un trípode en su ubicación más baja una cámara fotográfica que debía realizar una toma fija de video, un encuadre cerrado de alrededor de un metro por metro y medio, la que de paso registraría el audio con su micrófono. Se



trataba de dejar esos instrumentos solos o por su cuenta apuntando adelante y dándonos la espalda. Nosotros sólo debíamos guardar silencio. Todo esto duraría doce minutos, más o menos lo que logra almacenar la memoria de la cámara.

Estábamos con Marcelo Pérez, quién ha sido muchas veces una compañía inestimable al lugar y Natascha De Cortillas que andaba por esos días en Santiago participando en un coloquio denominado *CALLE* que habíamos organizado en la Universidad de Chile. Nos sentamos más atrás, en la vereda al otro lado de la calle, a unos 10 metros de distancia.

00:03 Sólo se puede escuchar ruido blanco, probablemente el aire que roza el micrófono que graba indiscriminadamente en todas direcciones.

00:14 El sonido de un auto muy lejano. Ni siquiera lo percibí estando ahí.

00:17 Ladrido de un perro (hacia la izquierda, donde la calle se dobla y tuerce hacia el oriente)

Los ladridos son persistentes y parecen muy cercanos. 16 ladridos monótonos, regulares.

Sin inflexión.

00:43 Fin del ladrido del perro.

01:27 Dos autos a varios cientos de metros por Santos Dumont. En la grabación se escuchan cercanos.

01:49 Sonidos metálicos leves tras nosotros, puede ser desde alguna casa cerrada a esa hora.

02:05 Algo como una puerta interior, eso era también atrás e indeterminada.

02:18 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

02: 42 Sonidos como la voz de un niño.

02:55 Otra puerta. Nada indica desde donde proviene.

03:13 Una motocicleta muy rápido hacia la derecha y parece muy lejana.

03: 30 Voces distantes de dos mujeres que parecen discutir. Desde allá se veían dos pequeñas figuras que yo deseaba no se acercaran.

03:44 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

04:22 Voz muy corta de un niño que parece cercana. No recuerdo haber escuchado eso, pues hay cosas que sólo el micrófono logra captar.

05.03 Parecen platos, una cocina lejos atrás. Las ventanas de la calle están todas cerradas.

05:17 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

05:53 Perros muy a lo lejos como en sordina y planos. Supongo que nuevamente a la izquierda más allá donde la calle se curva. Responde uno que parece mucho más cercano y pequeño. Ahora hay muchos perros y la grabación ya no me insinúa desde donde provienen.

07:27 Fin de los ladridos.

07:37 Voz de un niño (una corta exclamación), quizás el mismo, sólo un micrófono puede captar eso.

08: 45 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

08:48 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

09:00 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

09:15 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

09:30 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

09:45 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

10:00 Nada, sólo ruido blanco de ciudad. Nada

10:03 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

10:43 Pequeños golpes hacia adelante. El sonido de las patas de un perro que cruza rápido por el medio de la calle.

11:00 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

11:10 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

11: 00 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

11:20 Nada, sólo ruido blanco de ciudad. Nada

11:25 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos. 11:45 Nada, sólo ruido blanco de ciudad.

12:00 Nada, sólo ruido blanco de ciudad. Nada

12:10 Un sonido fuerte y una luz acercándose. Un auto cruza entre nosotros y el muro. De derecha a izquierda, ilumina, contrasta y proyecta la sombra de los ladrillos sobre sí mismos.

12:15 Golpes como tacos de una mujer acercándose y que no alcanzamos a divisar y nunca alcanzamos a ver.

12:20 Fin de la grabación.

El video resultante tiene un grano que lo que habitualmente llamamos ruido y hormiguea entre los ladrillos.

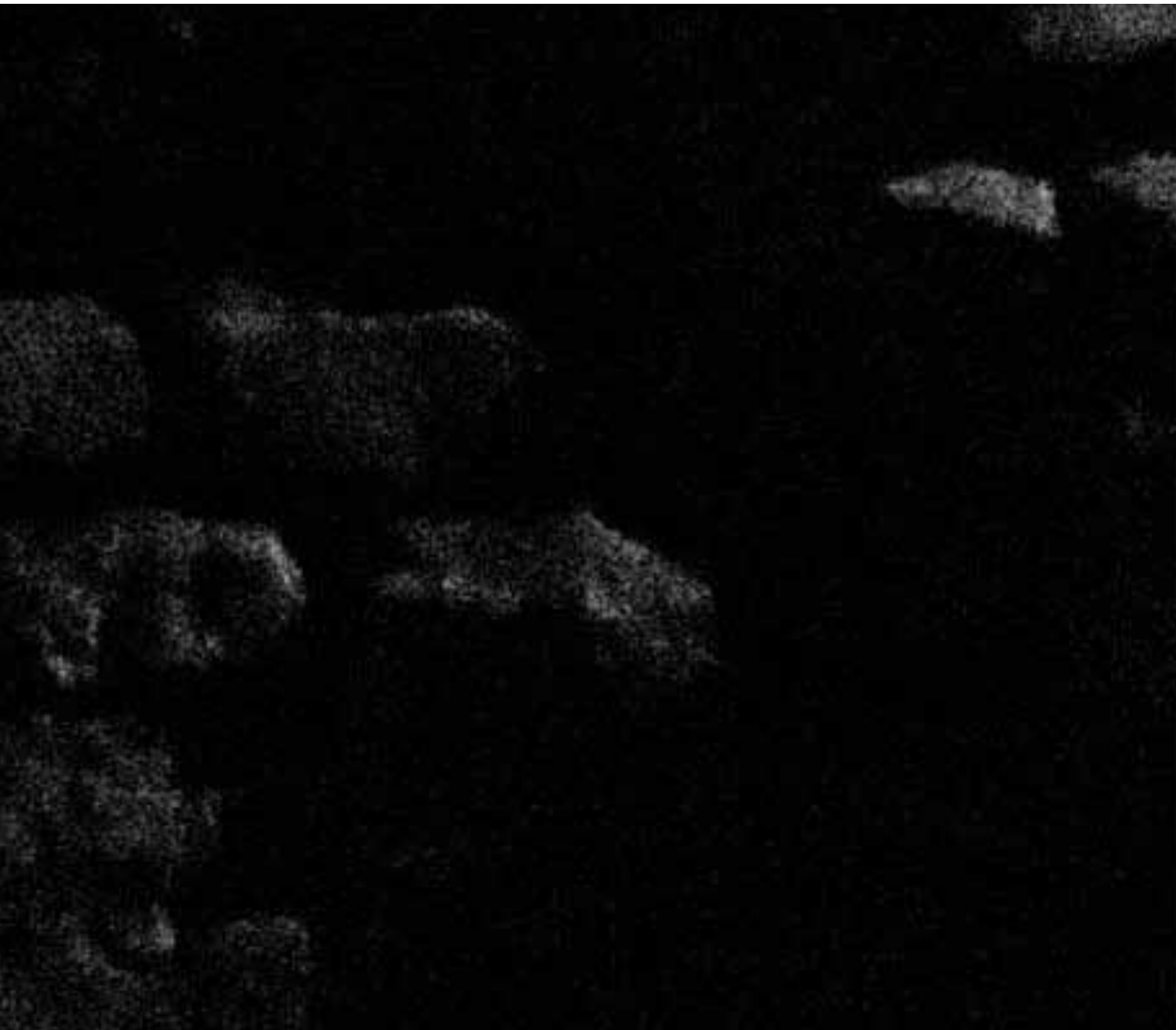
Todos los sonidos parecían provenir desde otro lado donde que no era donde nos encontrábamos.

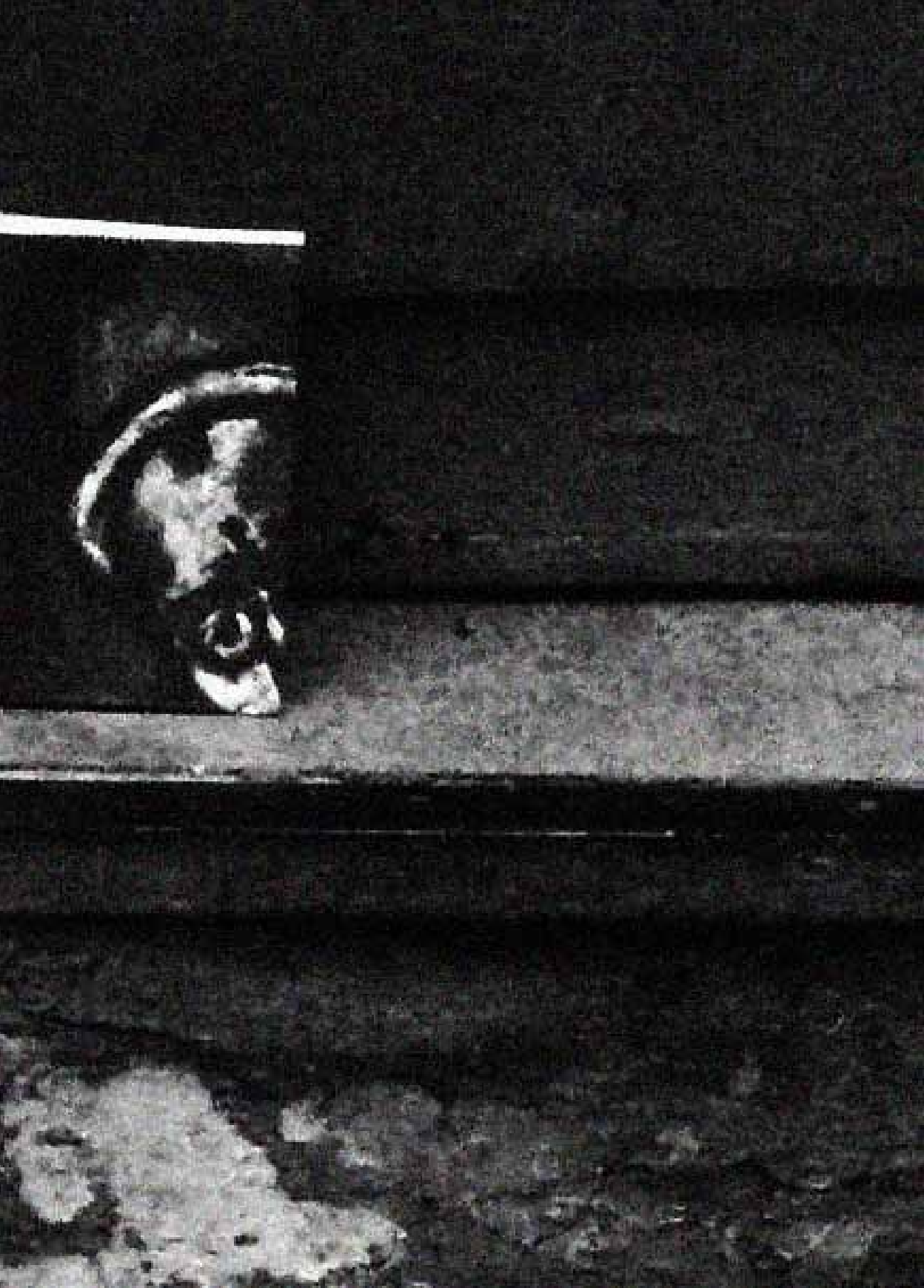
Nadie pasó junto a la cámara.

Nada, ningún sonido parece venir o fue capturado desde el muro. Éste se encapsula como siempre sobre su silencio.



Finalmente esto se trata de un llamado, ya no a ver, sino a experimentar la ceguera de escuchar, quizás primero la ciudad que se manifiesta como presencia de una lejanía porque es imposible silenciarla, y luego en la calle escuchar lo que no se puede decir ni tiene palabra, lo que no tiene sonido. Cuerpo intangible e inmaterial que se nos da a experimentar alguna vez... de vez en cuando y muy pocas veces.





Epílogo

El día 4 de diciembre de 2013 aproximadamente a las 15:00 horas, esperando en el andén de la estación del metro Irarrázaval escuché el siguiente mensaje amplificado por los parlantes:

Se comunica a los señores pasajeros que el servicio de Línea Dos, entre las estaciones La Cisterna (y otra que no recuerdo), se encuentra suspendido temporalmente debido a que alguien se lanzó en las vías. (Pausa) El servicio será repuesto a las 15:40.

Este libro ha sido impreso en Maval en diciembre de 2014. Se tiraron cuatrocientos ejemplares en un formato de 16.5 x 23 cms. Interior de ciento noventa páginas en papel bond de 80 grs. impreso 4/4 color. Tapa en papel couché de 275 grs.

