

Resumen

Este artículo realiza un ejercicio de ficción y contribución al imaginario local, a partir de tres fotografías de recuerdo familiar encontradas entre los despojos dejado por el terrible terremoto y maremoto, (8.8° Richter), en una caleta de pescadores artesanales de la octava región.

Dado que las deterioradas fotografías que acompañan este artículo no se sostienen en el acto registrar la catástrofe en si misma, (tomar fotografías), sino el acto de recoger desde el sitio de la catástrofe , los efectos de raspaje que se observan sobre su materialidad, papel y emulsión, han servido como pie metafórico sobre el poder de la fotografía – no tanto como posible testimonio- sino como soporte de producción de historia, olvido , memoria e imaginario; de este modo la connotación de muerte que porta el vocablo “catástrofe”, se expande hacia la paradójica articulación: muerte – resurrección.

Palabras Clave: Catástrofe, legar, fotografía, huella, producción.

Abstract

This article carries out an exercise in fiction and represents a contribution to the local imaginary through three photographs of a family memory that were found among the debris left by the terrible earthquake and tidal wave (8.8° Richter), in a fishing village in the Eighth Region.

Given that the deteriorated photographs that accompany this article are not supported by the act of registering the catastrophe itself (to take pictures) but in the act of salvaging from the site of the catastrophe, the effects of the scratches and scrapings that are observed on the subject, paper and emulsion, have served as metaphorical matter as to the power of photography—not so much as possible testimony—but as a support for the production of history, forgetting, memory and the imaginary; in this way the connotation of death that the word “catastrophe” carries, is expanded towards the paradoxical articulation of: death—resurrection.

Key Words: Catastrophe, scrape, photography, trace, production

LEGRAR Y PRODUCIR IMAGEN RÉPLICAS VISUALES DEL TERRIBLE 8.8° RICHTER

Edgardo Neira

Facultad de Humanidades y Arte.

Universidad de Concepción, Chile.

ganeira@udec.cl

La fotografía y la palabra

No es sencillo elaborar una revisión visual y escrita de lo acontecido en nuestro terrible 27 de febrero; no es fácil, porque al calificarle como *nuestro*, lo hago invocando esa vaguedad que adquiere aquél pronombre cuando es usado por los amantes para calificar una relación que, por su intensidad o exclusividad, les es difícil definir. Lo *nuestro* entonces, se instala aquí para expresar lo intransferible, una huella inscrita a tajos, *in situ*, en el hipocampo geográfico y encefálico de esta región. Más tarde, ese rastro persistirá en fotografías que, por fieles que parezcan, siempre tendrán algo de raspado arqueológico, un legrado en las paredes de la memoria social; serán también una herencia desesperada y poética de aquello que, habiendo estado en los límites apacibles de una noche de luna, de pronto, en un abrir y cerrar de ojos, se tornó esperpento.

Sabido es que la fotografía destaca, desde su aparición en el siglo XIX, por su especial facultad de capturar y fijar con la mayor fidelidad concebida hasta entonces el mundo de lo visible, motivo por lo que prontamente fue requerida como testimonio de acontecimientos históricos, instrumento de reportaje y en una dimensión más reflexiva, como documental: la fotografía parecía captar la verdad.

Una vez superado en parte el sorprendente poder de sus atributos miméticos, los fotógrafos se hicieron capaces de visibilizar incluso las ausencias, construir retóricas y diégesis para significar las lejanías que nos acercan a la incertidumbre de lo indefinible; así, aún aceptando la erosión de su aura a causa de la proliferación tecnológica,

siempre permanecerá en ella la posibilidad de fuga poética; así, ya no sólo se le entenderá como la posibilidad fotoquímica de representar y reproducir la verdad objetiva, sino devendrá soporte de la conciencia de muerte y por tanto de la conciencia de sí; y no hablo de la muerte que es objetivamente esperable en un cataclismo, hablo de toda muerte que vive en toda fotografía.

Por otra parte, se da por cierto que la Historia no existe si no se piensa en ella, si no se vuelve sobre ella, si no se mira algo de ella. Sostiene Barthes: “La Historia es histérica, sólo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar excluido de ella” (Barthes, 2008: 116). Entonces, si aceptamos que la mirada fotográfica es capaz de hablar al testigo excluido desde la distancia espacio-temporal, estaremos aceptando que ésta se constituye en documento de archivo histórico, esto es, un aparato que permanece a la espera de la ocurrencia de un nuevo instante milagroso, un refrescante legrado ritual en que memoria y olvido, la ausencia y el derrumbe temporal, serán administrados por alguna retórica que generará al mismo tiempo conciencia y ficción.

La conciencia surge desde la huella del recuerdo, plantea Freud; por tanto la historia no está dada, sino que ésta se van produciendo en operaciones historiográficas que, en el caso de la fotografía, comienzan con el chispeante ‘clic’ del obturador que pliega las coordenadas pasado y presente, para luego continuar en la aceptación como acontecimiento, su documentación y archivo, proceso que, conectada a Ricoeur, desarrolla en detalle la filósofa Collinwood-Selby en su ensayo sobre el rol de la fotografía en la historia¹.

Pero escribir desde el epicentro, desde lo que el propio cuerpo percibe día tras día, es algo distinto, y algo terapéutico se podría decir, porque acá la ruina no corresponde a un concepto estratégico del tipo ruiniación romántica, sino a la demolición real y los vacíos que deja, al escombros obstruyendo la calle, al esguince de tobillo y a la fractura económica.

Estas realidades sugieren otras estrategias de reflexión, así, para este caso, se ha preferido utilizar las pequeñas superficies de papel fotográfico como soporte testimonial de la fuerza desplegada por nuestra tierra y mar alterados. Para ello, he rehusado al aparato (cámara) que obliga a ubicar el ojo tras el visor, acción que R. Barthes define como sustancial al fotógrafo; no se es fotógrafo sin un aparato adecuado: “Podía suponer que la emoción del *Operator* (y por tanto de la esencia de la fotografía según-el-Fotógrafo) tenía relación con el ‘agujerito’ (*sténopé*) a través del cual mira, limita, encuadra, y pone en perspectiva lo que quiere ‘coger’ [...]” (Barthes, 2008: 28).

1. Véase: Collinwood-Selby, Elizabeth. (2009). *El filo fotográfico de la historia, Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*. Santiago de Chile: Ediciones /metales pesados.

A cambio, en vez de mirar por el agujerito y el *coger* que menciona Barthes, se ha recurrido a recorrer a ojo desnudo, “Desde el espacio de acá” (Ronald Kay), y luego escarbar y *re-coger* directamente desde las ruinas, fotografías de tipo familiar o protocolo social, por tanto los soportes hallados no registran el terremoto y maremoto en sí, sino la huella sufrida “en carne propia”, hápticamente. Esa es la razón por la que se puede apreciar las emulsiones deterioradas por el agua salina y el roce de la arena; ese es su registro y su real aporte.

Aunque sepamos de los mecanismos semióticos operantes, no deja de llamar la atención cómo es que los restos de fotografías capturadas sin mayores pretensiones que la de guardar un recuerdo de intimidad familiar, se puedan cargar de connotaciones sociales y de poéticas universales. Es cierto que este fenómeno de sobrecarga estética se activa bajo los efectos del *objet trouvé* y del cambio de contexto duchampiano (paso del álbum familiar al escombros y de éste al *couché*); y cierto es también lo que señala Pablo Oyarzún cuando afirma: “La elección extractiva opera como un revelador de la virtualidad artística, poética, que como secreta reserva vive en las cosas más banales [...]” (Oyarzún, 2000: 116). Sin embargo, en una fotografía re-tomada directamente de los restos de un acontecimiento recientemente vivido como desastre cósmico, ocurren otras cosas, y porque el *ruido* visual provocado por el sorpresivo ataque marino o por su condición de aficionada (foto “mal tomada”), activa una metamorfosis en que se abre campo la fertilidad reflexiva y poética, pues en esa superficie se ponen en acción las memorias que no han existido y los relatos que tocan con todos los relatos. De eso se trata, en parte, este artículo.

Fotograma uno El desfile de fiestas patrias

Las dos láminas fueron recogidas entre los despojos de una comunidad de pescadores que fue arrasada por el mar en el sector Playa Negra cerca de Penco, específicamente desde el lugar en que había estado el hogar de don Luis Monsalves, un buzo mariscador.

La primera de ellas (ver fig. nº1) corresponde a un desfile de fiestas patrias y en ella se alcanza a apreciar tres gallardos soldados portando el pabellón patrio en sus respectivos corceles engalanados con pompones tricolor. En las veredas y sobre el edificio ubicado en la diagonal Pedro Aguirre Cerda (cambiada ya su imagen por el “progreso modernizador”) el público observa el paso de las tropas. A lo lejos una bandera chilena ondea contra el cielo azul. En primer plano dos carabineros cautelán y controlan la curiosidad de los niños.

Nunca sabremos por qué estaban estas fotos en el terreno de Luis Monsalves, tal vez el azar o porque algún pariente le tocaba desfilan en aquel lejano día; pero eso



Fig. n°1: “Desfile de Fiestas Patrias”. Fotografía encontrada en Caleta Playa Negra, Penco, VIII región del Bío-Bío, Chile.

no nos compete, lo que interesa es que este pequeño documento, desde su simpleza y honestidad, puede metaforizar sobre ciertos poderes que articulan una sociedad, la nuestra en este caso, y la fragilidad en que ésta vive.

Gilles Deleuze y Félix Guattari han desarrollado la idea que en todo grupo humano existen dos fuerzas claves, que por su parecido con ciertas formas textiles las han denominado como trama y fieltro, fuerzas que siendo opuestas entre sí, se requieren mutuamente. Las primeras (trama), son las que urden y trazan las normas y leyes institucionales y de urbanidad: son las que proporcionan el Estado en servicios como el de Impuestos Internos, de Vivienda y Urbanismo, las Fuerzas Armadas y de Orden que sustentan las fronteras y las obligaciones ciudadanas. También son trama las buenas costumbres como no orinar en las calles o cuidar el lenguaje en aulas y templos. Las segundas (fieltro), corresponden a aquellos impulsos de orden más emocional o primitivos, son más aleatorios, más antropológicos que políticos, más inconcientes que racionales. Eso sí, Deleuze-Guattari no se cansan en insistir que ambas fuerzas siempre coexisten, así, ningún sector, ni nadie sano, es puramente *trama* ni puro *fieltro*.

Es esta relación articulada, la que justamente observamos en la fotografía (ver fig. n°1): por una parte, la trama del Estado expresada en el cuadrículado de las calles, la arquitectura, la fecha establecida como aniversario

patrio, el emblema nacional, el ejército y las fuerzas de orden. Y por otra, el fieltro representado por el público, también llamado “masa” o políticamente “el pueblo”; menos vertical en sus jerarquías que la máquina militar, permanece reunido por el aspecto emocional que ofrece la estética castrense. De este modo la imagen da cuenta de dos comportamientos distintos entre sí, pero que no obstante se rozan uno contra el otro; es en ese roce de fuerzas en dónde *acontece* la realidad capturada.

Fotograma dos Confusión, un buzo en la montaña

En la segunda lámina (ver fig. nº2), bastante más difusa, se aprecia alguien en un paisaje indefinido. Por algunos días, y dado el lugar del hallazgo -la casa de un buzo-supusimos que se trataba de un mariscador tipo hombre-rana asomando del agua, pero al revisar con más atención, pudimos constatar que se trata de un soldado semioculto en el terreno, en la nieve probablemente.

Se trata entonces de la misma institución militar que en la primera imagen buscaba visibilidad en la verticalidad de un desfile, la que en esta segunda foto trata de pasar desapercibida en un solo infante apegándose a la horizontalidad del territorio.

La expresión militar “cuerpo a tierra” expresa el acto táctico de desaparecer, de sumergirse en el suelo como una fiera al acecho; pero cuando una fotografía debilitada como ésta es levantada desde su suelo arrasado, entonces el cuerpo ocultado por las circunstancias, invierte su función explotando en un enjambre de significados que, revitalizados, se tocan con la incertidumbre del destino humano y ubican, aunque sea en la superficie mínima de un papel, al ciudadano civil y al castrense en el mismo grado de fragilidad.

Arrastrase cuerpo a tierra y hacerse uno con el caos primigenio, viene a ser también una emulación aceptada de ese “Cuerpo sin Órganos” que anhelaba Antonin Artaud, un destino de regreso total, en cuerpo y alma hasta desaparecer en lo anterior al origen y lo anterior a toda resolución cultural.

Eso es lo que ha ocurrido en grandes civilizaciones que habiendo sido pletóricas de visibilidad, se disipan cuando la vitalidad de la fricción que les produjo y mantuvo, ya no logra hacerlo más. Es entonces ese roce, sea éste abrasivo o lúbrico que proporciona la naturaleza o el legrado psíquico voluntariamente asumido, lo que hace de este “levantamiento fotográfico” y de las meditaciones que podamos acoplar, una huella patrimonial. Esa tarde cuando ya nos retirábamos de Playa Negra, don Luis Monsalves, el buzo, se despidió mientras cavilaba mirando el recién quietado horizonte marino: “La mar-dijo- tanto que nos cuida y da la vida, pero tan severa que se pone cuando se enoja [...]”.

Entonces pensé en la contrastante realidad húmeda de su oficio, que es parte de la historia que no vemos, con la enormidad en extremo visible de aquél buzo marioneta que, hacía poco tiempo, la “*Royal de Lux*” hizo caminar a todo sol por la calles de Santiago, imponiendo así la historia que por fuerza tenemos que ver.

La tercera fuerza

Pero, ¿qué tienen que ver estas elucubraciones con *lo nuestro*? Es que existe una tercera fuerza registrada en estas dos fotografías; es la que ha dejado su huella física en el papel legrado, es la fuerza telúrica que las sacó de algún álbum familiar, es la energía del agua salobre que borró sus límites, que abrió la imagen más allá de toda composición y compostura, es la potencia que desarticula el truco del *trompe l'oeil* y acerca al extremo su encuadre teatral de la existencia hasta el borde del abismo sin encuadre, dejándola así pendiente en el hiato fundamental que existe bajo toda cultura.

Cuando estas cosas ocurren es terrible, pero también muestra lo que había sido ocultado, lo socialmente impresentable. Esta afirmación se sustenta al observar que el efecto de la energía liberada esa madrugada, aparte de

Fig. n°2: “Solado en la nieve”. Fotografía encontrada en Caleta Playa Negra, Penco, VIII región del Bío-Bío, Chile.





Fig. nº3: "Solado en la nieve" (Detalle).

alterar la geografía del territorio mismo, también levantó o suspendió el tramado civilizatorio, dilató las normas establecidas por quienes desfilan y por quienes se juntan en las veredas; hizo además evidente en sólo 2 minutos y 45 segundos que -como explicaba Baudrillard- en nuestra actualidad la distancia entre objeto y sujeto ha disminuido, y que, somos simultáneamente compradores y mercadería, eso explicaría en parte que el saqueo producido en los días siguientes no sería otra cosa que la respuesta obediente de los objetos que "se van para su casa", es decir, al continente en que los deseos se excitan y postergan en cada visita al supermercado o a la supertienda.

Por otra parte, el sociólogo de la Universidad de Concepción Dr. Manuel Antonio Baeza señalaba, en una entrevista radial, que el fenómeno del saqueo respondía también a cuestiones de tipo antropológico y que, cuando ocurren cataclismos y desastres naturales, ciertos animales, especialmente los mamíferos, suspenden sus normas de vida y entran en un período de "carnavalización," concepto que no tiene que ver con la alegría que se supone para las fiestas de carnaval, sino con una situación en que la autoridad y la norma de la especie (la trama) pierde presencia, entonces los límites y los controles se tornan aleatorios como ocurre en un tejido de fieltro. De alguna manera, la suspensión o elasticidad de la fuerza lógica de la trama, explicaría ciertos desbordes absurdos como el robo de cosas inútiles o la muerte causada a paños y descuartizamiento de un caballo registrado en el camino a Talcahuano. Y tal vez sea también por causas similares que durante estos períodos de excepción suele aumentar desordenadamente la actividad sexual; así ha

sucedido efectivamente en las guerras en sus celebraciones y ante el pavor de muerte inminente. Interrogada a este respecto, la antropóloga Sonia Montecino (Allende, 2010: 20) declaró a un diario capitalino: “Cuando hay angustia las pulsiones eróticas se activan”.

De ser cierto lo afirmado por Sonia Montecino, adquiere amplio sentido la expresión carnavalización que cita M. Baeza, ya que el carnaval es, desde una perspectiva bajtiniana, la eximición momentánea de dogmas y de piedad; así, situado éste en la frontera arte-vida, es la vida misma luchando por sobrevivir.

Memoria, imagen, producción visual

Hemos tomado como zona de orientación para este artículo, la superficie de dos fotografías de aficionado casi borradas por la acción abrasiva de un maremoto. Esta acción de legrado cataclísmico, corresponde de algún modo a un proceso de aceleración amnésica y también a una metáfora deconstructiva de la cultura y de sus instituciones, de la institución fotográfica inclusive.

Sin embargo, no deja de ser paradójico cómo el acto de re-coger (con mucho recogimiento) estas dos fotografías desaturizadas por la reproducción mecánica y el anonimato de su origen, se recargan de energía visual precisamente por su casi destrucción, su providencial salvataje y su reproducción impresa. Es que ficcionar sobre ellas al interior cálido de una revista, parece ser una acción vital que, como el carnaval antes citado, nos pone en la frontera de la vida y el arte. Se agrega a eso, una nueva contemplación y producción por cuenta de la subjetividad del lector, y es ese el momento en que producimos imaginario y producimos historia, porque es en definitiva el receptor en virtud de la imagen rescatada y resignificada quién discierne su rol específico.

Recurramos de nuevo al Doctor Baeza (2003) cuando se dedica a definir memoria e imaginario: “[...] no se trata de colecciones de recuerdos de acontecimientos emblemáticos, sino de sentidos adosados a tales o cuales hechos que, efectivamente, adquieren así un carácter sobresaliente”.

De lo anterior se puede inferir que la catástrofe como acontecimiento de muerte, tiene sin embargo el poder de ser fuerza vitalizadora e incluso productora de imaginario social, así por ejemplo se ha defendido la tesis que la misma literatura latinoamericana tiene su más antiguo referente en la novela “Teresa o el Terremoto de Lima” obra que el teólogo Pablo Olavide escribiera a consecuencia -adosada- al gran terremoto y maremoto que arrasó con Lima y El Callao el 28 de octubre de 1746.



Fig. nº4: "Las Misses". Fotografía familiar encontrada en Dichato (VIII región del Bío-Bío, Chile) tras el maremoto del 27 F. Comprende un rizo temporal en que la fijeza de un estío perdido de la infancia, opera como reverso de una violenta reposición y producción de presente.

Finalmente, de manera póstuma, contemplar desde las tinieblas del presente estas huellas de luz erosionada, nos recuerda una realidad que por comodidad psíquica tratamos de olvidar; y es que toda nuestra historia y la cultura misma, en tanto constructo articulado de certezas (por ejemplo ésa que nos había hecho creer que el suelo está quieto), es similar a estas pequeñas y trémulas láminas fotográficas ubicadas entre nuestros pies y el abismo infinito; membranas de precariedad latente y soporte palpable de resurrección.



Referencias

1. Allende, Patricia. (2010). La otra réplica del terremoto: se viene el baby boom. *Diario Las Últimas Noticias*, 19 Marzo, p. 20.
2. Baeza, Manuel Antonio. (2003). *Imaginario Sociales*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.
3. Barthes, Roland. (2008). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
4. Collinwood-Selby, Elizabeth. (2000). *El filo fotográfico de la historia, Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*. Santiago: Ediciones / metales pesados.
5. Deleuze, Guilles y Guatari, Félix. (1998). *El Anti Edipo, Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
6. Oyarzún, Pablo. (2000). *Anestésica del ready-made*. Santiago: Universidad Arcis.
7. Rodríguez, Mario y Rodríguez, José Manuel. (2007). "Teresa o el terremoto de Lima. Historia de una cruz". *Crítica y creatividad*. Dieter Oelker, Gilberto Triviños, editores. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, pp. 291-309.