

**Documentando el paisaje urbano.
“Una mirada oculta a la tierra baldía”,
de Samuel Shats**

*Texto // Gonzalo Leiva**
*Imágenes // Samuel Shats***

“Veo multitudes de gente, dando vueltas en un círculo”

T.S. Eliot, *La tierra baldía*

El significado de los signos

El mar es amplio y vacío, e igual imagen se proyecta hoy en la ciudad. La gran metrópolis de Santiago desaparece como un espacio acogedor. Sus esquinas más lustrosas y preciadas llegan a ser un callejón de materialidad donde la condición humana puede perder hasta sus huesos. La urbe provoca desidia y cansancio que nos hace ver sin mirar; al borde de una calle alguien llora como lo hizo la humanidad junto al río Babilonia.

En medio del desolador paisaje de nuestra zona urbana, un fotógrafo, Samuel Shats, poetiza preguntando por el significado de los signos. Su proyecto es desentrañar algunos misterios. Sin embargo, no puede eludir un tema central: ¿cuál es el contraste primordial que observa en nuestra capital? Más allá del brillo del bienestar económico en que el país se encuentra situado, la iconografía del fotógrafo indica de un modo constante referencias a “imágenes quebradas” en la visión, que van develando un sentido estético como huellas de las esquinas deshabitadas.

* Académico del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de la Universidad Adolfo Ibáñez, es autor de los libros *Pinturas con historia*; *Luces de modernidad*, *Álvaro Hoppe, el ojo en la Historia* y *Luis Navarro, la potencia de la memoria*. Es además coautor del libro *Paḡ Errázuriz 1983-2003*. E-mail: gleivaq@puc.cl.

** Fotógrafo, presidente del Foto Cine Club de Chile entre 1994 y 1996 y miembro de la primera directiva de la Sociedad Chilena de Fotografía. Entre sus exposiciones recientes se cuentan “Cuentos de Mar”, “Chile Profundo”, “Sin Rastros, sin Rostros”, y “Tales of the Sea”. E-mail: sshats@gmail.com

En efecto, a escasas dos cuadras del centro neurálgico de una gran megápolis en transformación como Santiago de Chile, hay un terreno vacío, donde en apariencia nada ocurre. La empresa fotográfica acometida se sostiene por largos meses en la misma esquina de la calle Merced con Mac-Iver, en horarios diversos con tomas desde lugares dispares. Por lo mismo, estas imágenes que se contemplan no son producto de meras casualidades. Al contrario, son instancias reflexivas de composición del campo visual. El avizorado ojo de Shats va dando cuenta de las transformaciones del espacio anónimo y yermo. Es un camino de desciframiento explícito de signos dentro de la organización de lo visible. El referente, la esquina, se ve constantemente asediado por la lente que dejó detenido los cambios del sitio, las operaciones que desplazaron el deseo insubordinado de la calle.

Para el autor, el espacio fotografiado es un espacio directo de ficción del poder. ¿No será acaso el momento de situar el conflicto principal percibido en nuestra ciudad, la pugna entre los signos de vida y los de muerte? Pero el autor testimonia su adscripción a los remanentes de vida. En principio, los signos vivificadores son los motivos principales de todo su trabajo. La vida como energía que brota en todo momento, incluso entre las ranuras pedregosas. Ese impulso fundamental y creador de la vida, con su fuerza ciega e irresistible, que no puede ser aprisionado en esquemas, que no se disipa en las penurias, desde los rincones emerge con signos dispersos que autentifican rebeldía. Así, entre el poder que norma y la vida que insubordina se sitúa la resistencia a la muerte, a la pérdida.

La primera apertura del lente es para definir la *polis*, la segunda para el espacio íntimo registrado que la representa y la tercera para el universo de confraternidad que se establece, instancias todas donde el poder de la vitalidad se mantiene para realizar una nueva lectura del mundo.

Estos iniciales juegos de posición ética del creador, se transforman con el correr de los meses en un registro documental lúcido que

deja al descubierto un protagonismo sensible y emotivo de los “ausentes urbanos”: una humanidad suspendida entre el anonimato, la pobreza y el olvido. En escasos metros se va dando cuenta de una tragedia existencial: seres arrojados en medio de la desprotección y el vacío. El marco referencial de esta escena de “puertas y muros cerrados” son austeras panderetas, patios traseros y estacionamientos.

En una cultura chilena que se ha puesto cada vez más vulgar también por la imagen, el trabajo constante, delicado y riguroso de Samuel Shats aparece con luz propia. Como dice Berger, el modo de ver del fotógrafo se refleja en la elección de su tema. Queda clara entonces la propuesta de Shats: hurgar entre los residuos vivenciales del Chile profundo, del Santiago periférico en pleno centro del prestigio.

La nueva visualidad del paisaje urbano

La ciudad capital chilena es un lugar de orgullo civilizatorio, plenitud de maximación económica y de logros racionales. El impacto emotivo del proyecto autoral de Shats va lentamente despoblando a la ciudad de su rol protagónico para entregar una nueva estética protagonista: la de un espacio de olvido.

Pero el protagonismo concentrado visualmente en los avances de la ciudad se disipa en la trasmutación del espacio: de la visión panorámica a la perspectiva interiorista. En esta especie de mirada restrictiva se instaura un minimalismo expresivo. La cámara va restringiendo el universo convocado, el plano medio y el plano detalle son los ejes en la celebración instauradora del nuevo espacio.

El fotógrafo se instala al principio como un *voyeur* impávido, pero lentamente se va involucrando hasta constituirse por la reiteración de su mirada en un habitante más, haciéndonos a todos partícipes de este acto instaurador. Es decir, al principio miramos “lo otro”, lo lejano y distante, pero de tanto visualizar el espacio, los seres que pululan, vamos reconociendo rostros, identificando objetos como si participáramos en la imagen

especular que al mirar en el espejo nos proyecta a nosotros mismos.

Desde la intromisión voyerista e intrusa del registro fotográfico, se ve el desfile de los nuevos habitantes. Ligeros de equipaje, va la humanidad descubierta dejando signos dispersos de un anónimo vivenciar. Como en un barco que zozobra, hombres y mujeres dejan sutiles huellas en *graffitis*, escombros, latas de alimentos, viejos muebles que constituyen el decorado de un melodrama sensible. Es pues este microcircuito delimitado por constreñidas paredes, un espacio de emotividad donde cada objeto, desecho, rotura, entrega matizaciones a un melancólico peregrinar. No obstante el mutismo inicial del aparente acto fotográfico, vemos desfilan los índices de vida humana. La imagen nos posibilita descifrar la tensión constante entre lo próximo y lo lejano, el presente y el pasado. Cada fotografía se constituye en un efecto de los signos y construye parte del contexto del suelo urbano de Santiago.

Pero los delicados símbolos y pequeños paréntesis que indican el intento de humanización en este singular espacio son implacablemente invadidos por la plusvalía y el intento colonizador. De un día para otro, como si lo fútil no fuera parte del enunciado existencial, el pequeño terreno se comienza a llenar de máquinas, trabajadores y andamiajes. Los habitantes desaparecen y en estas mismas esquinas emerge un nuevo edificio que cierra una historia y genera otra, como la rueda del destino que hace regresar en un eterno retorno lo mismo, pues con renovados ropajes y nuevas variantes se realiza un somero acto de rehabetar el mundo. Por esto, la *tierra baldía* fotografiada de un modo insistente alcanza un grado de universalización radical: no es sólo la colección instrumental fotográfica o el mero verismo documental; es la gestación y maduración de un registro que mira con inquietud y emoción la ciudad donde se habita y se ama.

La mirada oculta: memoria fragmentada

El trueno que anuncia la primavera indican los derrumbes de los viejos muros que impidieron a los creadores vislumbrar el

renacer de las raíces. Los rumores etéreos señalan la preparación de una renovada memoria.

Sensible a la fragilidad de la vida, Samuel Shats logra alcanzar el refugio espacial de los últimos pasajeros libres de la ciudad. Son pordioseros, menesterosos, ácratas, vagabundos, locos, trashumantes, todos aquellos – hombres y mujeres- que ingresaron a conquistar este espacio urbano, que se apropiaron como objetos preciados de sillones perdidos, que estamparon su firma en los muros y descansaron su naturaleza ante las estrellas. Con ellos el autor constituye una operación efímera desde una realidad enmascarada. Las imágenes fotográficas son inquietantes, pues aparentemente nada ocurre, pero la intensidad del presentimiento convocado en planos generales o planos de acercamiento activan una soterrada imaginaria. Lo inmóvil e insumiso de la fotografía moviliza una memoria pasajera que la cámara congela. La realidad presentida es autenticada por las series iconográficas donde la mirada, el refugio, los objetos, la conquista urbana son sólo los fragmentos dispersos de una búsqueda de sentido. De esta manera, los materiales visuales de la ciudad se van fraccionando y mezclando, refrescando la autenticidad con efectos de ficción, construyendo tras esto una mitología fotográfica.

De un modo evidente, el centro del mito lo conforma la apropiación específica del espacio y tiempo en el centro de Santiago. El acto de morar es una decisión de instauración humana, dirá Heidegger. En esta decisión fortuita se reedifica y posibilita el desplazamiento metafórico donde presencia y ausencia humana se unen para dar cuenta de un gesto vital y frágil de cobijarse y protegerse. Pero también participa este espacio como visibilidad del deseo de identificar la *tierra baldía* para la privacidad y la pertenencia.

Al mirar las imágenes se revelan las circunstancias y el pasado se hace comprensible. La función rememorativa de la fotografía en esta exposición es definida por una memoria urbana, que siendo eminentemente cultural, convoca desde el

presente una emoción contenida. Los seres humanos olvidados y a la deriva que hemos visto son los sobrevivientes de la *Balsa de la Medusa*, el famoso cuadro de Géricault. En una disposición compacta de cuerpos, el pintor muestra el drama humano de la existencia. Asimismo, las imágenes de Samuel Shats nos devuelven al mismo centro del existir: su propuesta nos interroga en nuestra condición de pasajeros temporales. ¡Que los brillos de la ciudad, las optimistas cifras económicas, el futuro esplendoroso que nos espera no nos hagan olvidar lo más importante! Pues hemos visto en los frágiles monumentos de la añoranza que constituyen las series fotográficas, que todos participamos de una gran alegoría humana: el transitar, el habitar, el mudar, el desaparecer. En fin, la investigación fotográfica, que contempla sobre 4.000 tomas, posibilita un reencuentro con rincones de la ciudad; las imágenes nos reiteran que vamos dando vueltas en círculos, al igual como se nutre la memoria urbana.

Característica del proyecto documental

Samuel Shats diseñó este proyecto fotográfico de 3 años en un sitio baldío –en el que supuestamente no pasa nada- de la esquina de Merced con Mac Iver, en el centro de Santiago de Chile. Las fotografías con distintas escenas muestran este espacio interior en medio del ruido y ajetreo de la ciudad: se descubren *graffitis*, vagabundos durmiendo, objetos abandonados y basura. Hasta que llega una empresa constructora que cambia definitivamente el aspecto del sitio, hoy un flamante edificio. Sólo el registro queda como el testimonio de la memoria urbana de una ciudad en profunda transformación.