

2.1 Oh Sombra: silenciosa y cotidiana intimidad⁵

... y confundidos, los pequeños lagartos nocturnos
del desierto salían por debajo de las piedras, mientras
el viento raspaba más intenso y frío en las mejillas.
Instalados en el movimiento, la luz cedía su espacio.

Nunca estuve en medio de la ambigüedad
de un crepúsculo, nunca vi estrellas en el día.

Nunca vi una esfera negra brillando.

Nunca me cubrió la sombra de un astro.

C. Sepúlveda.

Eclipse total de sol

Atacama, Chile, julio 2019

⁵ Este ensayo fue publicado por la revista literaria *Temporales*, del Máster de Escritura Creativa en Español de New York University. La publicación se realizó el 6 de septiembre del año 2020, la edición para la revista tiene algunas modificaciones menores al original presente en esta memoria.



Imagen No. 33: *Luna de flores* (2018).

Fotografía estenopeica análoga

Si estamos en medio de una sombra de la que no alcanzamos a ver su borde, entonces estamos en alguna parte de su oscuridad, umbra o penumbra. La oscuridad de la sombra circundante que nos es más habitual es la de la noche, donde no recibimos una proyección oscura de un cuerpo, si no que estamos del otro lado de la fuente luminosa. Conforme a los estudios de Da Vinci, este estado se denomina “sombra primaria”, la “secundaria” denominaría su proyección oscura sobre una superficie (Stoichita, 1999, pág. 68)⁶.

Cíclicamente, en cada giro terráqueo, nos iluminamos mirando hacia nuestra estrella, para luego entrar en una sombra que no nos cubre, nos envuelve. Diríamos aquí, incluso, que no se trataría tanto de una sombra, como el de recibir la oscuridad de un universo centelleante, amparados, como la rosa de un pequeño planeta, en el fanal de nuestra atmósfera.

Cotidianamente vivimos la sombra, desde las grandes extensiones sin bordes hasta las más pequeñas formas oscuras, a veces abstractas, otras figurativas, que se recortan sobre las superficies apareciendo y desapareciendo en un juego intermitente a nuestro alrededor. En el día a día reconocemos ciertas sombras recurrentes, o nos sorprenden otras cuando de pronto ha bajado la resistencia que aprieta la sensibilidad. Agradecemos el arrimo a un árbol cuando esperamos la luz verde de un semáforo en pleno verano, o cuando nos cambiamos de vereda para hacer más alentador el andar. Estas imágenes de sombras son algo que está ahí, y salvo algunos auxilios que brindan, no parecen tener mayor incidencia en la rutina.

Por otro lado, en la eventualidad de una sombra particular como la de la luna sobre la tierra, cuando cae una franja enorme a modo de simulacro de la noche, mientras nosotros habitamos esa extensión, la de una sombra proyectada a una escala absolutamente mayor, podemos sentir los cambios en el entorno, en la naturaleza, la confusión, la temperatura, el viento. Pero si hemos dejado de resistir, el cambio también pasa por nosotros al caer en la cuenta de estar bajo la sombra de la masa más grande de la que hay posibilidad de estar. En este instante se desborda la razón, y sentimos el cuerpo.

La perspectiva de una gran sombra, en la que se puede constatar los cambios que produce bajo la superficie vital sobre la que se proyecta, puede llevar con facilidad a preguntarnos, al otro extremo de la escala, si las sombras sencillas y comunes de nuestro cotidiano, las que habitan nuestra intimidad hogareña, como la del vaso sobre la mesa durante el almuerzo, la planta sobre la

⁶ De acuerdo a las conclusiones de Da Vinci, producto de la observación a una esfera afectada por luz natural que entraba por una ventana.

pared del living, la botella de aceite sobre la cerámica de la cocina, o el canasto de ropa sucia sobre el piso de la logia ¿inciden, a su medida, sobre las superficies en que se proyectan? A nivel micro físico tal vez podría encargarse una investigación científica que determine las posibles repercusiones – en la temperatura, por ejemplo –, pero dentro de mi área de acción – básicamente la mirada, la reflexión, especulación, y asociaciones subjetivas– podría comenzar diciendo que lo primero que salta a la vista, literalmente, es que las superficies estáticas se vuelven dinámicas, se visten de proyecciones que cambian durante el paso de las horas. Pero, y esas imágenes, a veces más planas, a veces tridimensionales, si caen sobre un volumen, ¿tienen realmente alguna importancia en la rutina? Probablemente no afecten en nada la dinámica del movimiento de la vida, pero cuando en algún momento paramos la agitación mental y caemos en alguna ensoñación, lugar donde la mirada se vuelve calma, se puede ver que están ahí, que son particulares, y que están para nosotros.

El tema de las sombras, que propongo como un merodear absolutamente subjetivo y soñador, se interna en cálidas oscuridades: las sombras del cotidiano como una mirada íntima y silenciosa de apropiación del espacio habitado. En esta relación de sombras y cotidiana intimidad del habitar, se abren relaciones estéticas, poéticas y mágicas. Como primer paso a bordear esta dimensión, comenzaré mirando el fenómeno mismo para luego abrir camino a la ilusión. En lo básico, desde los grandes lugares circundantes hasta la particularidad de los espacios de nuestra intimidad, ¿qué es necesario para ver una sombra?

Si a media tarde en un rincón de la cocina buscáramos los ingredientes para un buen té (o para un conjuro), diría que necesitamos al menos de un poco de luz, también un objeto opaco o semi traslúcido, una superficie que reciba la proyección del objeto, y una duración para su percepción. Con la mezcla hecha, y en el orden de la recomendación, aparecen las sombras. Para Da Vinci, éstas serían esencialmente “la privación de luz” (Stoichita, 1999, pág. 66). La dirección de los rayos luminosos produce una imagen en negativo de un volumen que intercepta su trayectoria, por lo que se puede decir, que la forma de una sombra no sólo es la privación de luz, sino también la claridad de esa luz que impacta en la superficie, permitiendo que su forma se contenga y delimite: una forma oscura rodeada por una luminosidad. Pareciera que luz y sombra se separan en el resultado. Para ver qué pasa en la relación entre ellos podemos leer a Hegel a

través de Stoichita (1999), que con cierta incomodidad en la tendencia de la reflexión⁷, nos transmite que:

(...) La luz pura y la pura oscuridad son dos vacíos de la misma cosa. Sólo en una luz determinada – y la luz se halla determinada por medio de la oscuridad – , y por lo tanto sólo en la luz enturbiada, puede distinguirse algo; así como sólo en la oscuridad determinada– y la oscuridad se halla determinada por la luz – , y por lo tanto en la oscuridad aclarada, es posible distinguir (unterscheiden) algo, porque sólo la luz enturbiada (getrübtetes Licht) y la oscuridad aclarada tienen en sí mismas la distinción (unterscheiden) y por lo tanto son un ser determinado, una existencia concreta (Dasein). (pág. 10).

Desde un punto de vista técnico, es difícil no pensar en la analogía que se produce entre lo que propone Hegel y la técnica fotográfica. En la técnica digital, por ejemplo, esto correspondería a la dialéctica entre “000” y “255”. Estos dos números equivalen a los extremos del histograma, que es básicamente una barra que cumple la función de representar la distribución de la luz recibida en una toma fotográfica, en una exposición. El 000 está ubicado en el extremo izquierdo de la barra, mientras el 255 lo está en el derecho. El 000 representa el negro absoluto, el otro, el blanco absoluto, y en medio de ellos, se da toda la escala tonal de grises. Entre menos luz entra a una exposición fotográfica, más oscura es la imagen, y entre más luz entra, es más clara o luminosa. Una “correcta” exposición estaría equilibrada a lo largo del histograma. En los extremos de éste, oscuridad y claridad máximas, no hay información de imagen, en ambos no hay contenidos, están vacíos; “dos vacíos de la misma cosa”, o por la misma cosa, la luz, que en un caso se representa como ausencia, y en el otro, como su exceso.

⁷ La incomodidad de Stoichita en la lectura de Hegel, se da principalmente porque considera que, bajo su perspectiva, “(...) sólo un estudio de la relación entre la sombra y la luz estaría plenamente justificado. Lo que, traducido en términos de representación pictórica, significa que sólo una historia del claroscuro podría tener éxito ” (1999, pág.11). Pensamos que esta lectura puede ser tendiente a lo radical, pues en términos de valores de luz, no se necesita los extremos del claroscuro, la *pantalla*, para formar una imagen pictórica. Por otro lado, la sombra necesita algo de luz para distinguirse, aunque sea un poco, por lo que la historia de la sombra es difícil contarla sin la luz.

Siguiendo a Hegel, podríamos decir que en la existencia concreta de la luz y de la oscuridad, en tanto se matizan una y otra, se produciría, también, la percepción visual de las sombras, y al acercamos más, un mundo entero en sus gradientes. Las formas de la sombra, no la de la silueta que se proyecta, si no la de las oscuridades sobre esta superficie, van a variar de acuerdo con la luz, o lo que en técnica fotográfica se llama la calidad de la luz. Las variantes de esta calidad serán el resultado del conjunto de fuentes luminosas, la distancia, altura y tamaño respecto al objeto, como también de las materialidades de las superficies de proyección y de las lindantes. La variación y combinación de todos estos factores van a determinar si una sombra es definida o difusa (dura o blanda), más alargada o corta. Dependiendo de la potencia de la fuente luminosa, natural o artificial, exterior o interior, va a darse el valor más alto de la claridad o el más bajo de la oscuridad, lo que en términos fotográficos podría medirse dentro del sistema de zonas, y en jerga pictórica en la escala de valores o de grises.⁸

Entonces, las sombras no son imágenes planas con un valor absoluto, hay una riqueza jerárquica de opacidades y transparencias en ellas, van de la penumbra en las orillas, hacia la umbra en el centro; de menor a mayor oscuridad en este orden. Así, al mirar la textura de un cubrecama cuando la luz de una ventana hace caer la sombra de un arbusto próximo, podemos ver como en su materialidad, en sus pliegues, va cambiando el valor de la mancha, haciendo formas más oscuras hacia el interior de éstos, y aclarando hacia los bordes redondeados. En una secuencia fractal, podemos ver como se repite este modelado de *claridad enturbiada* y *oscuridad aclarada* haciendo resaltar la textura en el tejido de la tela. Si observamos con esta atención, y dependiendo cuan generoso sea el arbusto en la superposición de ramas y hojas que proyecta, nos puede recordar las pinceladas de una acuarela o las veladuras de un óleo. En igual sentido estético Tanizaki (S.f) describe la oscuridad en el espacio doméstico del Japón clásico: “Si comparamos una habitación japonesa con un dibujo a tinta china, los *shōji* corresponderían a la parte en donde la tinta está más diluida, y el *tokonoma* al lugar donde está más concentrada.”⁹ (pág. 14)

⁸ Tanto el sistema de zonas en fotografía, como la escala de valores en pintura, son una escala de grises distribuidos a lo largo de una franja de papel, cartulina, u otra materialidad. Los extremos señalan negro y blanco máximos, y entre medio los distintos valores de luminosidad (grises). El objetivo que cumple cada una, con sus propias especificaciones para cada técnica, es previsualizar los diferentes valores de luz, grises más claros u oscuros, del cuadro o la escena que se representará en una copia fotográfica o sobre un lienzo pictórico.

⁹ Se denomina *shōji* a un tipo de puerta tradicional en la arquitectura japonesa que funciona como divisor de habitaciones. Consiste en papel *washi* traslúcido con un marco de madera. El *tokonoma* es una gruta o hueco

Las imágenes de las sombras son un fenómeno que vemos en las superficies, pero también en una duración. Estas van a depender de la estabilidad y de la naturaleza de la fuente luminosa. Stochita (1999) dice “(...) una sombra bajo el sol es la señal de un momento preciso y sólo de éste; la sombra nocturna en cambio escapa del orden natural del tiempo y paraliza el flujo del devenir” (pág. 24). En las sombras del sol que se cuelan por puertas y ventanas, se puede ver transcurrir un movimiento que nos lleva a la idea de percepción de tiempo en el desplazamiento de su proyección. Este dato visual ofrecería entonces la posibilidad de orientarnos por las sombras del sol, pues hay sombras particulares que se aparecen por la mañana, otras a medio día, otras en la tarde, así, hasta ir apagándose en el crepúsculo, justo cuando son más largas. Pero la desaparición puede ser transitoria, lo que hay es más bien un relevo, pues al ir apareciendo las luces nocturnas, paralizando el flujo del devenir, las formas oscuras vuelven a diseminarse por muros, cielos y pisos, al arbitrio del momento en que alguien decida apretar el interruptor, provocando que éstas se confundan en la acogedora oscuridad del descanso.

Aunque las sombras no son permanentes, sí son recurrentes, y si no hay mayores cambios o movimientos en cierto lugar, podemos verlas aparecer a diario en el mismo sitio. Su duración en ellas es circunstancial y relativa. Como la proyección de un par de franjas geométricas sobre la pared de mi cocina. Éstas se proyectaban verticalmente en distintas densidades, cruzadas arriba por otras sombras en forma de delgadas líneas. Unos veinte centímetros a la derecha, cerrando una claridad que las conectaba, aparecía la sombra de una rama de boldo, que, colgada de la segunda repisa del frutero, esperaba dejar caer sus hojas redondeadas en algún “agüita”. La figura resultante era una forma luminosa circundada por un delicado contraste entre la rigidez de las primeras sombras y su espejo de delicadas formas orgánicas, dentadas, superpuestas y difusas, todo, en el soporte reticular de líneas, también oscurecidas, del paño cerámico. Apenas hubo tiempo para comentar esta aparición, moviendo a la mesa platos y tazas para el desayuno, cuando la imagen se había ido.

La fugacidad es algo transversal a las sombras, la mayor parte del tiempo, se van sin dejar rastro aprehensible. Aquí, nuevamente, se hace una no menor relación con la fotografía, que, al depender también de la luz, se emparentan en la forma de su fenómeno. La sombra es la figura

geométrico en la pared de una sala principal, donde se pone un arreglo floral o un cuadro, siendo lo más relevante en este espacio su envoltura en la sombra.

que se hace por falta de luz, mientras que la fotografía es pura luz. La ausencia y presencia de los rayos lumínicos producen una imagen, pero ambos casos la imagen es impermanente, transitoria. Para retenerla, la fotografía recurre a las emulsiones fotosensibles o al sensor digital, cada técnica con su ontología particular. En el caso de las sombras, podríamos recurrir a la técnica fotográfica y capturarlas o, como en relato de Plinio, trazar su contorno en el muro donde se proyecta.

En el mito de Butades,¹⁰ Plinio relata la historia de la hija de un alfarero, que ad- portas de la partida de su amado, decide trazar, a la luz de una lámpara, el contorno de su sombra proyectada sobre la pared de una habitación. Siguiendo a Stochita (1999), la sombra del amado sería su “doble impalpable” (*eidolon*). Para el antiguo Egipto, esta “sombra negra” (*kaibit*) sería el “alma misma del hombre” (p. 23). Esta significación se diferencia del concepto platónico de la imagen (reflejo/mímesis o sombra) donde ésta sería una copia del ser, un igual en estado de copia.

Si son sugerentes las lecturas de Stoichita, ¿podrían las sombras que recorren nuestras superficies ser el doble de “nuestro acotado mundo material de íntima cotidianeidad” (Rojas, 2017, pág 337). Si vemos nuestra casa repetida en su doble sintético ¿podríamos ver en esta aparición un alma de las cosas? y si nosotros mismos somos parte de esas proyecciones hogareñas, como la sombra del joven del mito, ¿podemos en la mirada presentir a nuestras almas en la hondura la sombra?

No es menor para estas oscuras divagaciones, el hecho que el mito de Butades, que Plinio marca como punto de inflexión en el nacimiento del arte pictórico occidental¹¹, suceda a propósito de una sombra en la intimidad profunda de una habitación, un habitar. ¿Qué relación puede haber entre las sombras y nuestros espacios privados?

Después de vivir doce años en un departamento, me cambié a otro. Recuerdo lo ajeno que se me hacía este nuevo lugar donde hacer la rutina. Entre las manifestaciones de lo extraño estaban las inusuales nuevas sombras. Entonces, el proceso de empezar a asimilar esta nueva geometría¹² como casa, lugar donde agazaparse¹³, fue incorporar de a poco las imágenes de estas renovadas oscuridades, como un ejercicio íntimo de apropiación de ese nuevo espacio. Llegado a este punto, ¿qué hay en “la casa” que nos hace habitar en ella una profunda intimidad?

¹⁰ Primer siglo de la era cristiana.

¹¹ En el mito de Butades, Plinio relata como en la figura de la sombra nacería la pintura, pero también la escultura, cuando Butades, alfarero, decide rellenar con arcilla la silueta marcada por su hija.

¹² Forma en Bachelard se refiere a la estructura física de la casa.

¹³ Bachelard dice que sólo es capaz de habitar con intensidad quien ha sabido agazaparse.

La casa es lugar donde en primera instancia “(...) el cuerpo dispone de un abrigo cerrado, donde puede, como mejor le parezca, extenderse, dormir, sustraerse al ruido, a la mirada, a la presencia del prójimo, asegurar sus funciones y su conversación más íntima.” (Certeau, Giard, y Mayol, 1999, p. 148), y la conversación más íntima podría darse, radicalizando, en los propios pensamientos.

Bachelard (2000) profundiza en la concepción de la figura de la casa, la que concibe como un microcosmos. Para él, esta geometría posibilita una instancia psíquica, donde íntimamente conviven recuerdos, olvidos y sueños, todo amalgamado en el ensueño, lugar donde fulgura por excelencia la imagen poética y su posibilidad latente de abrirse al lenguaje. El autor, citando a Pierre-Jean Jouve, transmite: “la poesía es un alma inaugurando una forma” (pág. 11), lo que nos hace volver a Plinio y preguntarnos, si la sombra es un alma, y si esta inaugura una forma ¿podría la sombra entonces ser una forma de poesía? Y si las sombras, en su recorrido, habitan los llenos y vacíos de la casa ¿puede en la casa misma habitar la poesía?

Para los grandes soñadores de rincones, de ángulos y agujeros, nada está vacío, la dialéctica entre lo lleno y lo vacío sólo corresponden a dos realidades geométricas. La función de habitar comunica lo lleno y lo vacío. Y las imágenes habitan. Todos los rincones están habitados. (Bachelard, 2000, p.130)

Y las sombras habitan todos los rincones. Su habitar es singular, no es como la imagen del reflejo que interrumpe, la imagen de la sombra es austera, una pausa silenciosa que nos recuerda al recogimiento. Cuando realmente las vemos, emerge una poesía que se enlaza con lo mágico.

La magia no es hacer aparecer cosas con una vara, me declaro una bruja en una conversación inesperada. La magia, dijo, es la aparición de lo inesperado, en un orden que nuestra lógica no ha presupuestado, y hacer magia es el arte de hacer que suceda lo impensado. Entonces, en las sombras inesperadas ¿vemos imágenes poéticas de oscuras fulguraciones, soles negros? ¿podríamos decir que son como una poesía/mágica? o ¿será que la poesía misma es magia?

Si la casa es poesía, y la sombra también lo es, no podemos dejar de citar a Tanizaki (s.f.) describiendo la vivienda clásica japonesa reinando en la oscuridad. En su lectura nos adentramos en la mancha misma de la sombra, dejamos atrás sus formas, para habitar en su gradiente:

Pero eso que generalmente que se llama bello no es más que una sublimación de las realidades de la vida, y así fue como nuestros antepasados, obligados a residir, lo quisieran o no, en viviendas oscuras, descubrieron un día lo bello en el seno de la sombra y no tardaron en utilizar la sombra para obtener efectos estéticos”

“No es que tengamos ninguna prevención a priori contra todo lo que reluce, pero siempre hemos preferido los reflejos profundos algo velados, al brillo superficial y gélido; es decir, tanto en las piedras naturales como en las materias artificiales, ese brillo ligeramente alterado que evoca irresistiblemente los efectos del tiempo.”

“Nosotros también utilizamos hervidores, copas, frascos de plata, pero no se nos ocurre pulirlos como hacen ellos. Al contrario, nos gusta ver cómo se va oscureciendo su superficie y cómo, con el tiempo, se ennegrecen del todo”

“Porque una laca decorada con oro molido no está hecha para ser vista de una sola vez en un lugar iluminado, si no para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando un otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en la sombra suscita resonancias inexpresables.”

“Llegado a este punto, se da uno cuenta de que nuestra cocina armoniza con la sombra, que entre ella y la oscuridad existen lazos indestructibles.”

“Tenemos, por último, en nuestras salas de estar, ese hueco llamado toko no ma que adornamos con un cuadro o con un adorno floral; pero la función esencial de dicho cuadro o de esas flores no es decorativa en sí misma, pues más bien se trata de añadir a la sombra una dimensión en el sentido de la profundidad.”¹⁴

¹⁴ (pág.13), (pág. 8), (pág. 8), (pág.10), (pág.12), (pág.14)

... Para ver las sombras como una mirada íntima y silenciosa de apropiación del espacio habitado, como imágenes del alma, de ensueños poéticos, y mágicas fulguraciones¹⁵, hay que ser un soñador de sombras, coleccionarlas y guardarlas en la dimensión psíquica que amalgama olvidos y recuerdos.

¹⁵ Aquí uso palabras que Gastón Bachelard emplea en textos de diferentes obras de su autoría.