



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Ecografía del Ecógrafo: alegorías de la fotografía y montaje escritural

Informe final para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas
con mención en Literatura

Seminario de grado *Teoría y práctica de la literatura*

Sebastián Oyaneder Olivares

Profesores guía:
Sergio Caruman Jorquera
David Wallace Cordero

Santiago de Chile
2018

ÍNDICE

PRELIMINAL	6
I. ALEGORÍA.....	9
GLOSA 1	20
II. FOTOGRAFÍA.....	30
GLOSA 2	51
III. MONTAJE	66
GLOSA 3	90
POSLIMINAL	97
Bibliografía.....	101
Agradecimientos	103

Resumen:

El presente trabajo intenta abordar desde una escritura teórica y práctica conceptos estéticos relacionados con el uso de la imagen alegórica y el montaje en la creación literaria. Esto es llevado a cabo por medio de una reflexión personal sobre fotografías familiares que refieren a las experiencias olvidadas de la infancia del autor. En ella se propone una lectura de la fotografía, tanto como objeto material y como imagen dialéctica, que funciona como canal comunicativo entre los conceptos de alegoría y montaje, y que a su vez se utiliza como vehículo de desplazamiento metonímico con los significantes que articulan la escritura.

La estructura está compuesta por tres capítulos que ahondan en los conceptos mencionados anteriormente, desarrollando una escritura de tipo narrativa y otra de tipo ensayística que se complementan y dialogan. En la ensayística se refiere al Ecógrafo como autor de los textos narrativos y se teoriza a propósito de la búsqueda de su escritura: la ecografía. De este modo me permito transparentar el proceso creativo llevado a cabo.

A mis padres
bajo el árbol de navidad

LA IDENTIDAD

El niño que yo era
se extravió en el bosque
y ahora el bosque tiene mi edad.



Jean Tardieu à quatre ans

Tardieu, el niño que se observa en la fotografía no es Usted, sino su pequeño hijo que ha desaparecido. A fin de averiguar en qué casa, calle o ciudad volverá a encontrarlo, continúe con el pensamiento o la memoria, el jardín que ciertamente debe prolongarse más allá de los bordes recortados de esta fotografía.

PRELIMINAL

Tengo ilusión de creer que al quebrar mi discurso dejo de discurrir imaginariamente sobre mí mismo, atenúo el peligro de trascendencia; pero como el fragmento (el haiku, la máxima, el pensamiento, la entrada de diario) es a fin de cuentas un género retórico, y la retórica es esa capa del lenguaje que mejor se ofrece a la interpretación, al creer que me disperso, no hago otra cosa que volver dócilmente al lecho de lo imaginario.

- “El fragmento como ilusión”, *Roland Barthes por Roland Barthes.*

Escribir a puertas de la culminación de los estudios universitarios no podría dejarme indiferente como estudiante de literatura. Ante la proximidad de los cambios radicales que implica terminar la carrera o el inseguro panorama laboral que acentúa la inexperiencia, me sumerjo en un inevitable ejercicio de autorreflexión que me hace tomar conciencia de un presente inducido a la transición. Presente que me lleva a cuestionar la validez o utilidad del amplio conocimiento que la institución universitaria pudo haberme propiciado para afrontar las riendas de mi futuro. Por este motivo es que me posiciono dentro de un proceso que me convoca a atravesar la barrera de lo meramente académico para apropiarme de la escritura de un informe de grado, con el fin de reflexionar acerca de mi propia experiencia en el umbral de una nueva etapa. Esto hace que la escritura no sea un mero trámite burocrático, sino que implica la honestidad de transparentar un “rito de pasaje” para hallar los componentes simbólicos que me permiten poner en juego tanto mi intimidad como mi identidad.

Posicionarme, aún más específicamente, dentro de un seminario de grado llamado *Teoría y práctica de la literatura* me lleva a pensar nuevamente de qué

manera conocimientos adquiridos e interiorizados durante la carrera podrían ser puestos en práctica en una escritura que pretende ser un método de autoexploración y autoconocimiento. Así, en la zona limítrofe de una propuesta de seminario que permite la escritura creativa dentro de un contexto académico, me decido por indagar en mis propias inquietudes para darle cabida a tramas y obsesiones personales que deseo materializar. Aquellas inquietudes no podrían ser solo estéticas, sino que se enmarcan dentro una subjetividad aún mayor que implica en su misma medida la práctica de la literatura y de la vida.

Por esta razón, me parece importante poner en diálogo la teoría y la práctica en un mismo texto que refiera a la conceptualización de conceptos estéticos problemáticos, y al mismo tiempo, confrontarlos en una experiencia estética personal: el encuentro y visualización de mis propias fotos familiares. La elección de esta experiencia se debe al carácter vehicular que la fotografía ofrece para dirigir la reflexión hacia mi propia subjetividad, en la medida que interpele tanto mis procesos de memoria como de identificación. De la misma manera, la visualización en las imágenes de lugares comunes y seres queridos conlleva un ejercicio de reconocimiento de aquellos significantes esenciales para la creación literaria. Por ende, asumo desde ya las implicancias que posee una escritura enunciada desde el yo, y que utiliza la intimidad de los recuerdos personales como material de escritura.

Del mismo modo que este informe de grado posee una experiencia que desea ser narrada, también presenta problemáticas estéticas que desean ser discutidas. Por ello tienen una gran relevancia en estas páginas el concepto de imagen, y sobre

todo, los modos en que éste se lee y se proyecta en la escritura literaria. Por dicho motivo, propongo un camino que discute el concepto de imagen alegórica con la que se identifican las fotografías familiares, a la vez que permiten la técnica del montaje teorizada y aplicada a la práctica escritural. Dicho de otra manera, las fotografías familiares permiten la fragmentación de mi propia integridad como sujeto en imágenes que dialogan constantemente entre el pasado y el presente, por lo que representan la excusa perfecta para poner en manifiesto mi propia subjetividad.

Hablar de mí y exponer elementos de mi vida personal en la escritura académica no implica solo alimentar un deseo narcisista de prolongación de mi propia imagen, sino que, desde mi perspectiva como sujeto en constante transición, el “yo” con el que me permito narrar termina siendo nada más que una estrategia de distanciamiento con la que logro visualizar la fractura de mi propio discurso. Por lo mismo, nada de lo narrado en estas páginas podría escapar de los terrenos de la ficción y lo imaginario. Tratando de mantener el peso de la cordura, sugiero tratar todo lo escrito como dicho por un personaje de novela que no deja de coincidir y contradecir la forma actual en que me relaciono con la vida.

Para eso es que cada capítulo, de los tres que componen el cuerpo de este trabajo, incluyen una glosa que discute la teorización de los tres ejes que sostienen la escritura: alegoría, montaje y fotografía; siendo este último la bisagra que permite el dialogo entre los otros dos conceptos. Cada glosa refiere a un personaje llamado el Ecógrafo, que no es más que la ficcionalización del mismo proceso de escritura con que se emparenta cada capítulo. De esta manera, pongo en evidencia el trabajo teórico y personal con el que ejecuto la práctica de mi escritura.

I. ALEGORÍA

She eyes me like a Pisces when I am weak
I've been locked inside your heart-shaped box for weeks
I've been drawn into your magnet tar pit trap
I wish I could eat your cancer when you turn black

- **Nirvana**

La cólera que quiebra al hombre en niños,
que quiebra al niño en pájaros iguales,
y el pájaro, después, en huevecillos;
la cólera del pobre
tiene un aceite contra dos vinagres.

- **Cesar Vallejo**



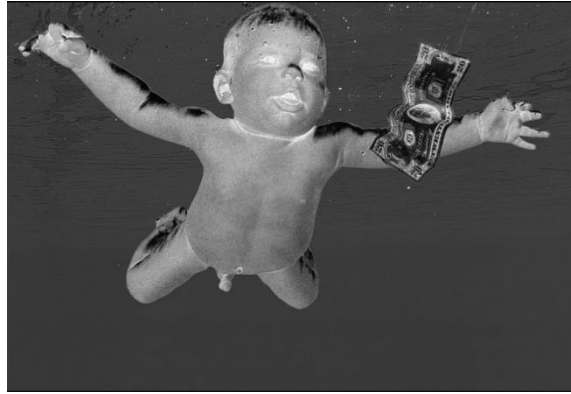
en los brazos
repi to
noma, papa
y el fondo me devuelve
un balbuceo

Mucho tiempo he estado acostándome temprano. No por obligación, no por compromisos con el día siguiente. Ni siquiera me atrevería a decir que es por cansancio. —¿Cansancio de qué? — Simplemente es un peso, uno terrible e inevitable que me arrastra hacia la cama sin reclamar. Me cuesta mucho fijar la sensación, algo crece dentro mío y al mismo tiempo se aleja. A veces el peso llega cuando todavía es de día, entonces es como si anduviera con un niño al hombro. Un niño feo, desfigurado, con la cara atravesada por miles de surcos. Envejecido. Me mira por detrás de la nuca escondiéndose, o quizás duplicándose. Al menos eso veo en el espejo; no sé aún si lo hace a propósito. Su cuerpo es pequeño, pero pesa como si me colgara de la cabeza mi propio cuerpo. A veces intenta hablar, pero solo sale espuma por su boca. Entonces comienzo a sentirme culpable y solo puedo compadecerme de mí mismo. Últimamente trato esa sensación como si solo fuera un pozo que lleno de agua. Esa es otra forma en que el peso se manifiesta: mi cuerpo entero es un agujero en el suelo y de allí cuelga una manguera. Cuando llega la hora el grifo se abre y el agua corre. Me incorporo en la cama, y sin darme cuenta ya tengo la cara apoyada sobre mí mano. Entonces mi cabeza es una burbuja de aire saliendo de un pozo. Otras veces el peso es más sutil y llega como una señal en el cielo. Me digo a mí mismo “¡Ahí esta! ¡Sí, esa es mi estrella! Ha vuelto de su paseo por el universo”. Me alivio porque pienso que viene con un mensaje para mí y me acuesto entusiasmado esperando el sueño. En ese segundo todo el peso gravita afuera. Por fin me siento liviano. Mi cabeza es una de esas nubes tremendas que se acumulan en el cielo. Parece paralizada, pero solo se mueve muy lento. Veo cada pliegue, cada grumo, cada matiz de agua que se resiste a llover. Entonces despierto al día siguiente —o imagino

que despierto — y siento que me perdí un sueño precioso. Entreabro los ojos y la primera imagen del día me parece incompleta.

Hay algo espeso y oscuro que se cuele en la sangre cada vez que regreso a casa (ahora mismo las náuseas en el bus me lo recuerdan). A veces creo que cuando digo casa me refiero a un lugar dentro de mi cuerpo y que se me olvida que llevo. Un lugar dentro del lugar. Un punto inumbilicable. Un órgano que no sé si se me ha atrofiado o se me ha endurecido. Antes dudaba mucho de su existencia, pero hace ya un tiempo que esta sensación se volvió algo concreto; un ladrillo sobre otro ladrillo sobre otro ladrillo sobre otro ladrillo: un problema.

Es verano. La próxima semana llegarán las visitas y mi familia prepara los últimos arreglos para recibirlas. Mi mamá también vino a ayudar. Mi hermana decidió los nuevos colores para las paredes. Ambas pasan el rodillo por el techo del comedor. Hay un montón de papel de diario esparcido en el piso. Mi papá intenta arreglar una fuga en la llave de paso del baño. Hay una pequeña inundación que emerge de las baldosas. El baño está contiguo a mi pieza. Mi hermana me dijo que debía pintar mi pieza porque allí van a dormir las visitas. En la pieza ya no queda nada de cuando era adolescente. No están mis libros, ni mi ropa. No hay radio, no hay televisión. Hay una repisa vacía. Hay un closet con frazadas y sábanas viejas. La cama esta deshecha, solo hay un colchón desnudo. Arriba hay un plástico que lo protege de la pintura. *Aquí está el tarro, es celeste como pediste. Es lo único que falta por pintar.* Disperso el diario por el piso, barro los guardapolvos, corro la cama pegada a la pared. Hay algo debajo del catre. Un rollo de papel; un mapa o quizá un mensaje. Estiro mi mano hacia el fondo de la oscuridad. Lo agarro como un tesoro. Lo sacudo, lo abro y la imagen se despliega:



No sé si flota o se hunde. No sé si lo hace por voluntad o por reflejo. No sé si botar o guardar la imagen. Al final me decido por lo segundo. Luego tomo el rodillo y dejo que la pintura se escurra por la pared. Deslizo desde arriba hacia abajo intentando conseguir una superficie lisa. Repito dos veces la maniobra por las cuatro paredes. No me doy cuenta y ya es de noche en la ventana. Tomo distancia de mi obra y la observo desde lejos. El color del secado es muy distinto al que me imaginaba. La habitación ahora parece mucho más oscura. Miro el tarro y leo el rotulado: PINTURA PARA PISCINAS.

Siempre fuiste obsesivo, hijo. ¿Te acuerdas de cuando no te podíamos hacer comer? Habías ido a la casa de un amiguito del jardín. Tenías apenas tres años. Tú quisiste ir al jardín desde tan chico. Veías a los niños pasar por la calle con sus vestones y sus corbatas, y decías que querías ir al colegio. Entonces te llevamos al jardín que está a la vuelta del pasaje. Pero no, tú querías un colegio donde tuvieras que usar corbata. Te enojaste cuando viste los demás niños vestidos como siempre. No sabíamos de donde sacarte un jardín con niños con corbata. Pero había uno, costaba un poco más, pero se podía pagar el uniforme. Entonces el primer día terminaste perdido en la oficina de las monjas, nadie sabía dónde te habías metido. Te encontramos debajo de un escritorio, jugando con unas figuritas de santitos que tenía la directora. Ese mismo día te hiciste un amiguito, y te invitó para su casa. Después no sé bien qué pasó. Yo conocía a la mamá de ese niño, por eso dejé que fueras. Según me contó ella, después de almorzar el niño dijo algo como “Ay, mamá, estoy tan lleno que se me va a salir la comida por los ojos”, entonces tú

miraste el plato y dejaste de hablar. La señora dijo que te preguntó si acaso no querías comer más, pero tú no respondías nada. Tan solo miraste la comida y te pusiste a llorar sin parar. No había forma de hacerte callar. La señora me llamó e intentó explicarme lo que había pasado. Dijo que quizás te asustaste con lo que había dicho su hijo. Yo le dije que era probable, que te la pasabas imaginando cosas, que tu cabecita era capaz de pensar que eso podía llegar a pasar. Pero jamás pensamos que podrías dejar de comer. ¡Por dios qué le pasa a este niño! Yo no sabía qué hacer. Todo lo sólido lo rechazabas. Tu abuela me dijo que probablemente alguien te había ojeado, que había que ir donde una viejita para que te curara el espanto. Me convenció de que viajara a verla, que ella podía llevarme. Así partí para allá. Ya eran tres días que no te podíamos hacer comer, te tenía a pura leche. Me dijo que la viejita vivía en una casa atrás del estadio, en la punta del cerro donde vive tu abuela. Tuve que caminar no sé cuántas cuadras contigo llorando en brazo. Escuchaste a alguien decir que te llevaría donde la bruja, y ya no sabía por cuál de las dos razones llorabas. Al menos cuando llegamos ya te habías quedado dormido. La señora te miró un buen rato, pero lo único que hizo fue tirarte el pellejo de la cola, y rezarte una oración tres veces. Dijo que estabas bien, que cuando despertaras ibas a tener hambre y que de a poco ibas a comer como antes. Entonces despertaste y te dije que ya no ibas a tomar nunca más leche. Bueno mamá, respondiste.

Mi papá me dice: *Ayúdame un poco con esto porfa. Anda pal' patio y tráeme el caimán. Apúrate.* En el patio están los muebles viejos, esta semana van a reemplazar los sillones rotos por unos nuevos. Atrás hay una silla coja y otra sin asiento. Al lado hay un visillo sucio y una cortina rajada. Debajo hay botellas de desinfectante, cloro y limpiavidrios. Hay una pila de botellas de cervezas vacías. Un poco más allá está el basurero. Hay cajas de cartón, tarros de conserva, bolsas plásticas, cáscaras de plátano, tomate, papa. Hay muchos papeles arrugados. Hay un líquido que chorrea por el piso. Encima hay una lengua que lame un poco. Hay un plato de agua y uno de comida. Mas allá hay una pelota de goma entremedio de los fierros. Hay una reja desarmada, planchas de aluminio, tejas, adoquines. Una pala, un chuzo, un rastrillo.

A un costado hay hojas de limón esparcidas por el piso. Hay un limón en el piso descomponiéndose. Hay un chicol picoteando uno que está por caer. Hay otro que salta sobre el techo del cuarto. No hay luz en el cuarto. Hay una ventana, hay mucho polvo en esa ventana. Es mediodía, el sol entra tenue. Hay vidrios rotos, marcos de puertas, de ventanas, cerraduras. Hay sacos de cemento, una cortadora de pasto, un refrigerador malo. Hay loza trizada, cañerías sucias, fierros oxidados. Hay una pequeña rueda de bicicleta, hay un peluche descocado y una guagua de plástico sin cabeza. Hay un camión sin ruedas, las vías de un tren sin tren, un control remoto sin pilas. Hay una pelota desinflada, unos zapatos de fútbol sin cordones. Hay una caja metálica con herramientas, hay un martillo, un alicate, desatornilladores, llaves, clavos, tornillos, huinchas. Hay una araña que se asoma, hay cientos de huevecillos atrás de ella. Hay una telaraña gigante colgando en una esquina. Abajo, bien abajo, hay un baúl. Adentro hay revistas viejas, ropa vieja, un teléfono viejo, una radio vieja, una cámara vieja. Hay cassettes viejos, SOUND, RANCHERAS Y BOLEROS, MEJORES EXITOS DE LA NUEVA OLA, CACHUREOS 95. Hay videos, VACACIONES LOS VILOS, BAUTIZO Y CUMPLEAÑOS, BODA, ADULTOS. Hay muchas cajas de zapatos, adentro hay figuritas rotas, cables cortados, cuadernos desarmados, documentos, cartas, tarjetas, postales, libretas, guías, direcciones. Hay unas cajitas envueltas en papel de regalo, hay corazones y flechas. Adentro hay un montón de fotografías.

El 6 de octubre de 1992, el obrero que figura en la imagen, del área de mantención y reparaciones de una fábrica de cementos, entra a pabellón para una cirugía cardiovascular. Los chequeos médicos de rutina habían arrojado una anomalía en su ritmo cardiaco – *le explico señor: cuando las válvulas del corazón se abren y se cierran se marcan los latidos del corazón; bum- bum, bum-bum, bum-bum. Según acabo de oír con mi estetoscopio el ritmo de su corazón no es del todo limpio. Escucho una especie de silbido entre sístole y diástole, más bien, diría que es algo parecido a un susurro. Le aconsejo que se realice un ecocardiograma.* La enfermedad no era algo habitual en la vida del obrero. Nunca había tenido síntomas de cansancio o dolor que le hicieran pensar que tenía algún problema. Cuando era

más joven fue un gran futbolista. Hizo cadetes en varios clubes profesionales, pero la disciplina deportiva exigía tiempo que no podía transar. Siendo el mayor de sus hermanos trabajó desde muy joven, de todas formas, nunca le decía que no a un tercer tiempo los fines de semana. Hace poco había logrado, junto a sus compañeros del sindicato, que la empresa financiara una escuela de fútbol. Otros niños quizás podrían cumplir el sueño que él no pudo. Por eso todos sus compañeros se lamentaron cuando oyeron la noticia. *Escúcheme bien, lo que usted tiene es un soplo al corazón congénito, según sus exámenes, debido a un orificio interventricular. Al parecer no es un orificio muy grande, es tratable con una operación no invasiva. Eso quiere decir que no es necesario una cirugía a corazón abierto más riesgosa. De todas formas, es urgente que se opere. Los orificios en el corazón producen que se distribuya sangre impura en el cuerpo debido a una fuga en el proceso de oxigenación. No le recomiendo postergar porque podría producir deterioro de funciones cerebrales como el lenguaje o la memoria.* Hace algunos meses atrás había empezado un romance con una muchacha que conoció en casa de unos parientes lejanos. El mejor verano de su vida fue en ese balneario. Viajaba dos o tres veces por semana a verla. Había formalizado la relación frente a su madre el día que se enteró que lo iban a ascender en la fábrica. Nadie le prestó atención a los catorce años de diferencia. Ella ya había cumplido la mayoría de edad, aunque no había terminado aún el colegio. Él le había dicho que si salía bien la operación le gustaría que vivieran juntos en su casa, quería verla todos los días al despertar. Ella, con una ola reventando de fondo, le había dicho que sí. *Le voy a aplicar su anestesia señor, quédese tranquilo. No debe preocuparse de sentir algún dolor antes ni durante su operación. Paralizaremos toda respuesta involuntaria con un relajante muscular que previene que no rechace el respirador artificial. Tenemos un equipo capacitado para asistirlo de inmediato ante cualquier eventualidad. Cuando respire de esta mascarilla sentirá pesado todo su cuerpo y se quedará dormido sin darse cuenta. Al terminar todo habrá quedado en un sueño.* El metal pulsa la piel y se desliza lentamente por el pecho. Se abre una ranura que permite detectar la distancia entre las costillas. Los minuciosos instrumentos se introducen allí. La precisión absorbe la tensión de toda la sala. Un vigor por el mundo emerge desde ese punto. El orificio parece más grande que el que indicaba el diagnóstico. *El espacio no solo interrumpe*

la comunicación con los ventrílocuos, ahora compromete también la aorta. La única opción es aplicar una prótesis, ítenemos que abrir y corregir esto ahora! Se separa el esternón de las costillas con un pequeño disco giratorio. El corazón se muestra nítido y completo latiendo ante los asistentes. La bomba de derivación se conecta. El ritmo se detiene por un momento. El corazón ahora está fuera del cuerpo. Uno de los asistentes desea congelar para siempre ese instante. La válvula mecánica se instala. El cirujano cierra la pequeña incisión. Coloca las sondas alrededor. Sella el esternón con alambre de acero inoxidable. Sutura la piel y detiene la anestesia. Pasan más de doce horas hasta que el obrero despierta. Lo primero que vio no lo recuerda. La primera persona que reconoció sería su comprometida esa misma tarde. La segunda le explicó lo sucedido. *Nos tuvimos que enfrentar a un problema que no habíamos precavido. Tendrá que tomar estos anticoagulantes de por vida. No se preocupe por los gastos extras que esta situación le puede generar, todo correrá por cuenta mía.* El comité de doctores dijo que la recuperación sería lenta y tendría que estar al menos cinco días en la UTI. Él les apostó que el próximo fin de semana estaría viendo tele en la sala de reposo. Tres días después Universidad de Chile caía 2-1 frente a Fernández Vial. Una semana después se endeudó en la mejor joyería del centro. Tres meses después se casó en la misma iglesia a la que su mamá asistía los domingos. Un año después había empezado la ampliación de su casa. Seis meses después nacería su primer hijo.

Cuando era niño tenía un sueño que se repetía a menudo. Estoy en el medio de la cancha donde mi papá me solía llevar a jugar a la pelota los fines de semana. El espacio es llano e infinito de extremo a extremo. No se alcanzan a ver ninguno de los dos arcos. El verde del pasto tiene un tono oscuro como los días de lluvia. A ambos costados hay graderías gigantes. Son de color blanco, al parecer pintadas con cal y agua. De repente estoy bajando y subiendo los escalones como si estuviera en un bucle interminable. Suplico detenerme, pero mis piernas no me responden. Cuando estoy a punto de perder el conocimiento mi cuerpo choca contra una piedra gigante del mismo color que las gradas. Cuando la observo detenidamente me doy cuenta de que en realidad es una cabeza gigante. La cabeza gira lentamente sobre sí misma con

los ojos abiertos. Me mira fijamente como un dios olmeca. Antes que su boca se abra me despierto por los ronquidos de mi abuela que duerme en la cama contigua. Un miedo terrible empezó a apoderarse de mí esas noches.

Martes, 13/02

Acabo de llegar hoy donde mi abuela. No venía a verla desde que vendió su casa en la playa. Ahora vive con Don B. en una comuna del interior. Hace un rato, mientras tomábamos té, me contó que el caballero le había pedido casarse. No le había querido contar nada ni a mi mamá ni a mi tío porque no quería que hablaran - Tú eres el único al que le he contado esto mijito, me da mucha vergüenza decirle al viejo que no, no vale la pena, después de tanto tiempo de qué sirve casarse de nuevo - Últimamente he tenido dudas por saber la historia del abuelo que nunca conocí, entonces le pregunto por ese matrimonio. Me dice que ella se casó con él solo porque quería un padre para sus hijos. También me contó que una vez perdió una quagua. Fue después que nació mi tío, estaba esperando su segundo hijo, pero solo ella lo sabía. Ya no confiaba en su marido, hace varios días que no pasaba por la casa. Un día lo encontró en pelota en casa de una prima y cuando regresó quiso escapar de ahí cuanto antes. Tardó mucho en darse cuenta de que no tenía otro lugar donde llegar. Él ya había empezado a discutir por el escándalo en que lo había involucrado. Ella le dijo que de todas maneras iba escapar y no tendría que verla nunca más. Él le arrojó un ladrillo que cayó sobre su vientre y la encerró en la habitación de la cabaña donde vivían. Dice que le rogó a Dios que alguien la escuchara y la llevara a un hospital antes que se desangrara. Entonces, temprano en la mañana apareció el lechero -No sé

cómo puede quedar embarazada de tu mamá después - Él quería que no la tuviera, pero a mí no me importaba lo que dijera ese conchismo madre, yo iba a criar a esa niña sola esta vez. No le iba a hacer falta un padre - Antes de acostarme descubro que en el espejo de su habitación hay una foto de mi mamá cuando joven. En ella está sentada en el suelo con las piernas cruzadas y lleva un chaleco de colores vistosos. En los brazos sostiene una muñeca de trapo -Esa se la debió haber sacado cuando se iba a casar con tu papá, a los veinte años, la misma edad en que yo la tuve a ella.

¡Weón, hace como una hora que te pedí el caimán! ¡Qué weá te pasa! Mi papá entra al cuarto y toma entre sus manos una herramienta brillante parecida a un alicate, pero con unas tenazas en punta que funcionan a presión. Yo no lo pude encontrar, pero tampoco sé si era eso lo que andaba buscando. Te necesito más atento, las visitas llegaran en menos de una semana y está la cagá en el baño. Cooperar un poco con la casa, ¿terminaste de pintar tu pieza? Le digo que al parecer la pintura que había comprado no era para ese tipo de superficie, el tono del color es demasiado opaco, y hoy me fijé que se está empezando a descascarar. Eso fue culpa de tu mamá y tu hermana, ellas fueron a comprar las pinturas. ¿Dónde está mi mamá? Se fue para su casa ayer, se sentía indispueta. Estuvo con hemorragias y el baño no está en condiciones. También mencionó algo de unos exámenes. Llámala en la noche, ahora de seguro está durmiendo, debe tener anemia esa mujer. Vuelvo a mi pieza y pego con cinta el póster que ayer me encontré bajo la cama. No me importa sacar la pintura con el pegamento. Me acuesto sobre el colchón que aún tiene el plástico. Observo la mancha de humedad que crece en el techo. Pienso en las fotografías que hoy descubrí. Allí estaba mi papá, con pelo aún, caminando por la orilla de una playa. En otra estaba hincado en la esquina inferior con su mano izquierda sobre la pelota de fútbol. En otra se ve con mi mamá posando junto a Zalo Reyes. Había varias

en donde salen ambos posando junto a mí cuando era apenas una guagua de meses. La mayoría de las fotos eran de mi infancia previa a los cinco años aproximadamente. Una vez leí que por la intensidad de nuestras experiencias a esa edad es imposible acceder a esos recuerdos. Entonces comienzo a enumerar sobre el techo los momentos que pude haber olvidado. Son apenas las cuatro de la tarde y mi cuerpo está tan pesado que siento que tuviera a alguien sobre mi pecho. Antes de cerrar los ojos imagino cómo se verían esas imágenes si les insertara mi rostro actual. Mientras me voy quedando dormido la mancha del cielo se va pareciendo más a una nube negra que flota por encima. No despierto hasta que es de madrugada. Un olor horrible amenaza el aire de la pieza a oscuras. Pienso en que se me olvidó por completo llamar a mi mamá. Pongo mis pies sobre la baldosa y percibo una humedad viscosa sobre el suelo. Hay un charco gigante de agua estancada que avanza desde el baño.

.....

GLOSA 1

Melancolía y lenguaje

La pregunta por el lenguaje se abre como un torbellino en la cabeza del Ecógrafo. Cuando se prepara para el advenimiento de la realidad, se pregunta por la vigencia de sus palabras para corresponder con el mundo. Entonces, la única certeza que se vislumbra ante él es la caducidad, o bien, la conciencia de estar en caída: crisis del lenguaje. La comunicación con el mundo se ha interrumpido; el sujeto lanza señales y lo único que es capaz de percibir es el silencio llano y sin respuesta del objeto en busca. El mutismo de las cosas provoca la desesperación y luego la angustia. Se pregunta si acaso el lenguaje ya no suficiente —o no es compatible — para nombrar el mundo en la imposible misión de identificar su objeto. Toma conciencia, se sienta frente a un orden que ha llegado a su fin y se predispone

al luto. La impotencia del Ecógrafo obliga a interrumpir su único trabajo: escribir en la pantalla la traducción de los ecos que capta con su sonda; la ecografía. El deseo de la escritura es lo único que sobrevive tras su lamento. Desamparado tras la pérdida, su sonda se desplaza hacia sí mismo y, junto con la meditación y el aislamiento divaga en la melancolía. Pero ¿cuál melancolía¹?

El sujeto melancólico arraiga en su comportamiento una relación especial con la pérdida. En *Duelo y melancolía* (1917) Freud inaugura la discusión del problema en relación con el objeto: el melancólico no logra fijar la pérdida del objeto durante el duelo, en consecuencia, toda la pulsión libidinal es redirigida hacia el yo, y es éste el que se considera perdido a medida que experimenta la identificación con el objeto. Según Julia Kristeva, la pérdida es el elemento que movilizan el acto imaginario del melancólico, y por ende su escritura. Pero, la paradoja se instala cuando dicha pérdida indefinible alimenta la creación al mismo tiempo que la amenazan y arruinan. De este modo, la tristeza por lo perdido es, al mismo tiempo,

¹ Existe una amplia bibliografía que discute los orígenes, consecuencia y formas en que la melancolía se ha manifestado a lo largo de la historia. La mayoría indica que la melancolía, sea cual sea su definición, aparece durante un estado de crisis del pensamiento ante el orden hegemónico imperante, ya sea religioso, político o social. Si bien, me he nutrido de lecturas de diversa índole para aproximarme a el problema de la melancolía, he decidido obviar la mayoría de los textos clásicos como el *Problemata XXX* de Aristóteles o *Anatomía de la Melancolía* de Robert Burton, al igual que el exhaustivo estudio de Panofsky y Saxl: *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, no porque crea que son innecesarios para aproximarme al tema hoy en día, sino porque las indagaciones del psicoanálisis por medio de la vinculación del fenómeno con la ausencia y pérdida del objeto, me permite aproximarme al problema de una escritura teórico-creativa que siempre careció de un objeto definido durante su preparación. Justificar y movilizar la escritura en la carencia del objeto metodológico desde una perspectiva freudiana con *Sol negro. Depresión y melancolía* (1997) me permite aproximarme de manera más clara al mismo problema con el que me vi involucrado previo a la escritura misma. De la misma manera, *El origen del Trauerspiel alemán* (1928) de Walter Benjamin me permite hablar de la melancolía más allá de un padecimiento o condición, sino más bien como herramienta para desarrollar una propuesta teórica que se vincula estrechamente con las ideas del autor en su etapa posterior.

móvil y fetiche melancólico. En el conjunto depresivo-melancólico², el imaginario se vuelve caníbal; la angustia de la realidad de la pérdida provoca que el sujeto engulla el objeto perdido haciéndolo sobrevivir en el yo. Así, sujeto y objeto se confunden, al igual que el Ecógrafo y su ecografía.

Walter Benjamín, atento a las indagaciones del psicoanálisis de su tiempo, se toma de la idea de pérdida para desarrollar una teoría de la melancolía como herramienta para acceder a la configuración real de las cosas del mundo. Una de sus principales preocupaciones en *El origen del Trauerspiel alemán* (1928) es la capacidad del lenguaje para nombrar las cosas del mundo. Su perspectiva teológica desprende su razonamiento desde la lectura del *Génesis*; en donde Dios, tras la expulsión de Adán y Eva del paraíso, encomienda al ser humano la tarea de nombrar las cosas del mundo, tarea imposible debido a la imposibilidad de definir un objeto en dicha tarea a causa de la tristeza de la caída. De esta manera, el mundo es percibido en su más pura materialidad, ya que el lenguaje está repleto de sin sentido ante el desamparo del orden divino. El ser humano debe entonces volverse hacia sí mismo, interrumpir la comunicación divina y aceptar la pérdida de un lenguaje. La melancolía se vuelve la toma de conciencia de un desmoronamiento

² Según Kristeva, los dos términos, melancolía y depresión, designan un conjunto que podría denominarse melancólico-depresivo cuyas fronteras están en realidad difuminadas, y del cual la psiquiatría se reserva el concepto de “melancolía” para la enfermedad espontáneamente irreversible que solo cede con la administración de antidepresivos (1997, p. 14). Situándose desde una perspectiva *freudiana*, la autora critica la distinción que la psiquiatría establece, y usa indistintamente *depresión* y *melancolía* para referirse a una estructura común en la que el lenguaje es incapaz de estimular la respuesta del sujeto ante la *intolerancia de la pérdida* y el *desfallecimiento de los significantes*. De todas maneras, se distinguen las particularidades de las dos afecciones cuando la especificidad de su comportamiento con el lenguaje lo amerita.

divino, y que es al mismo tiempo, la caída del imaginario simbólico que permite fijar el objeto en el lenguaje y, por ende, es también la caída del propio sujeto caníbal.

El Ecógrafo, como melancólico, advierte en el lenguaje la pérdida y se enviste a sí mismo del lenguaje caduco. Al mismo tiempo, es la ecografía que jamás puede alcanzar, el objeto amado imposible de fijar. Pero el deseo de la escritura sigue su curso, y ante la imposibilidad del objeto, la Cosa³ se muestra amenazante. El Ecógrafo tiene el rostro de Narciso; deja entrever la herida de un yo primitivo, incompleto y vacío, afectado por una carencia fundamental imprecisa y congénita. Es imposible atribuirle esa falta a un sujeto u objeto, debido a su inscripción pre-objetal. La Cosa es rebelde constantemente a la significación; la canibalización permite invocar la tristeza, pero no así el objeto, la tristeza se vuelve de este modo un sucedáneo de éste, que el melancólico domestica y ama a falta de otro⁴. La tristeza, se vuelve así la afectividad en lucha con los signos: desbordándolos, amenazándolos o modificándolos, de tal manera que se comienza a bosquejar la creación estética, fiel a la lucha del sujeto con el desmoronamiento simbólico.

³ Para Kristeva, el tratamiento de las personalidades narcisistas en analistas modernos ha permitido otra modalidad de la depresión. En este caso, el depresivo-narcisista, no está de duelo por un Objeto sino por la Cosa; según Lacan (*das Ding*) designa la parte del aparato neuropsíquico común en tanto la configuración neuronal investida en el recuerdo del objeto como en la percepción actual del objeto. En sujeto constituido, la Cosa es vista como lo indeterminado, lo inseparable, lo inaprensible hasta su misma indeterminación como cosa sexual, de este modo, refiere a lo *real* en términos lacanianos. En contraste con el Objeto, este término se reserva a la constancia espacio-temporal que verifica una proposición enunciada en un sujeto dueño de su decir. En el caso del melancólico en su modalidad narcisista, la relación con la Cosa resulta de un problema con la identificación primaria: “En el melancólico la identificación primaria resulta frágil e insuficiente para asegurar el resto de las identificaciones simbólicas a partir de las cuales la *Cosa erótica* es susceptible de convertirse en un *Objeto de deseo* cautivando y asegurando la continuidad de una metonimia del placer. La Cosa melancólica interrumpe la metonimia deseante tanto como se opone a la elaboración intrapsíquica de la pérdida. ¿Cómo abordar este lugar? La sublimación lo intenta en ese sentido: melodías, ritmos, polivalencias semánticas y la forma llamada poética —que descompone y rehace los signos- es el único ‘continente’ que parece asegurar un dominio incierto -pero adecuado— de la Cosa” (1997, p. 18)

El adolecer de los significantes

La pérdida de la capacidad de nombrar advierte la concepción arbitraria de los signos. El gesto melancólico demora la comunicación entre significante y significado, y la demora evidencia la gran distancia que el lenguaje no puede cubrir. El Ecógrafo, cual adolescente, adolece la distancia que lo separa del mundo original que perdió al crecer, y a medida que su sonda capta los significantes, en su reverso ya no encuentra significados que le hagan sentido. El luto se manifiesta con más intensidad ante la exposición de lo muerto. Si el mundo solo hace sentido cuando se compone de signos, un receptor expuesto únicamente a los significantes solo observa la caducidad del signo, y la manipulación de estos es determinante para acceder al conocimiento del mundo. De esta manera, la melancolía moviliza una capacidad diferente de visualizar el mundo y acceder a su más profunda materialidad. Aquella visualización solo es posible cuando el Ecógrafo se convierte en alegorista.

Si el mundo antes se jactaba de un orden y existía en él una correspondencia entre el significante y el significado, es porque, ante los ojos del Ecógrafo, el mundo se manifestaba simbólicamente. Un símbolo, desde la perspectiva clásico-romántica, se define como una imagen ilustrativa que se relaciona convencionalmente con un concepto abstracto. La alegoría, bajo una neutralización sígnica, vendría a ser la forma en que la representación del concepto viene a desviarse hacia un significado particular⁵. De allí que, desde el clasicismo, se

⁵ En *Alegorías de la derrota* (1999) de Idelber Avelar, encuentro una cita de Goethe que permite formular acabadamente esta visión: "Hay una gran diferencia entre el poeta que busca lo particular desde lo general y el que contempla lo general en lo particular. Del primer procedimiento surge la alegoría, en la cual lo particular

confunde alegoría con la figuración de elementos cotidianos para ilustrar un dogma con pretensión moralizante y didáctica. En este caso, la alegoría no sería más que un desvío del símbolo, su cara mundana y trivial con la que se educa a los feligreses. Las consideraciones que hace Benjamin son de crucial importancia para reconsiderar la alegoría fuera de su relación con el signo estructurado:

“Mientras que el símbolo, con la transfiguración de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado[...] Y, si es cierto que ésta carece de toda libertad ‘simbolica’ de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no solo la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo” (2006, 383).

Siguiendo este devenir símbolo-alegoría, el Ecógrafo se siente atravesado por un mundo que expone su falsa apariencia, la composición simbólica en el que los significantes encontraban su sentido en los significados totalizantes se descompone, y desde la muerte se asoma la fractura de la historia cronológica y teleológica, y junto con ella, la identidad y la memoria del individuo. Culler advierte en *La poética estructuralista* (1978) un problema para tratar la relación entre significantes cuando su adolecer material impide la vinculación con significados totalizantes. Tal es el caso de los anagramas que dejaban perplejo a Saussure, en efecto, la significancia de tales estructuras no obedece a los patrones convencionales de significante-significado, sino que depende de su pura

sólo sirve como instancia o ejemplo de lo general; el segundo, en cambio, es la verdadera naturaleza de la poesía: la expresión de lo particular sin ninguna referencia a lo general” (pp. 5-6)

materialidad lingüística. El estructuralismo basa su comprensión del mundo desde la acción de un significado que, de ser posible, posee detrás un complejo sistema simbólico que la cultura establece arbitrariamente. De este modo es común pensar que un significante, bajo una composición signica, posee un significado intrínseco y no requiere explicación. Caso especial es el icono de Pierce⁶, que se diferencia de otros signos, cuya relación entre significado y significante no es solo por arbitrariedad sino también por semejanza; el Ecógrafo se pregunta por él mismo en su ecografía y no se reconoce en su figuración, vagabundea por su escritura como un fantasma incapaz de hallar su propia imagen en el mundo:

“El yo ha sido durante mucho tiempo uno de los principios más importantes de la inteligibilidad y de la unidad. Podíamos suponer que un acto o un texto eran signos cuyo significado pleno radicaba en la conciencia del sujeto. Pero, si el yo es una construcción y un resultado, ya no puede servir de fuente” (1978, 52)

El sujeto es puesto en sospecha por sí mismo. El símbolo presente en la composición intrínseca del sujeto es detectado como un falso origen que movilizaba un fin con y para el mundo. El origen-símbolo que justificaba la confianza en sí mismo y en el lenguaje, ahora se vuelve un punto de asedio y desalojo. La alegorización de sí mismo, se vuelve entonces, una crítica a la linealidad que

⁶ La propuesta del signo elaborada por C.S. Pierce distingue tres categorías fundamentales: el icono, el índice y el signo propiamente dicho. Todos los signos constan de un *signifiant* y de un *signifié*. que son aproximadamente, la forma y el significado; pero las relaciones entre *signifiant* y *signifié* son diferentes en cada caso. Para el icono, la relación supone una semejanza afectiva entre *signifiant* y *signifié*: un retrato, por ejemplo, significa la persona cuyo retrato es no sólo por convención arbitraria sino también por parecido. (Culler 34). En este caso, el ícono es insuficiente para estabilizar la experiencia de un significante como las fotografías familiares, donde el sujeto se identifica con un retrato que materializa un proceso de pérdida que se manifiesta como devenir en el tiempo; el cambio y el crecimiento (desarrollaré esta idea en el siguiente capítulo en donde la escritura se involucra más notoriamente con los dispositivos fotográficos)

enmarca los procesos en una imagen totalizante y orgánica. La renuncia al significado convierte cada elemento constituyente del sujeto en un proceso genético en constante devenir (de Man, 1990). El Ecógrafo, al igual que el príncipe Hamlet, medita en su cuarto el descubrimiento trágico de la realidad ilusoria y debe decidir entre montar el artificio alegórico que permite evidenciar la fractura simbólica o quedar congelado para siempre en la locura de la inacción.

Ver/Leer

El devenir símbolo-alegoría implica un nuevo modo de ver. El Ecógrafo despierta en medio de la noche como después de un sueño demasiado vívido, en el umbral de los ojos las cosas del mundo caducan para el sueño, lo único real es el peso de su cuerpo contra la cama, la madera del velador contiguo, las paredes de concreto que lo rodean. La melancolía devela la falsa apariencia de las cosas, y la alegoría las detecta y expone como fragmentos de una totalidad perdida. La ecografía, escritura-imagen, que nace del contacto del lenguaje con el mundo, es el objeto de deseo perdido que el Ecógrafo redirige hacia sí mismo. Es incapaz de nombrarse a sí mismo, sólo puede ver fragmentos, astillas, ruinas, órganos muertos de su propio cuerpo. De allí su discurso melancólico —no me siento vacío, estoy vacío — la pérdida de organicidad pone énfasis en el vacío, en el espacio que separa las cosas, la materia, los significantes. La exposición se vuelve presentificación, y así delata la ausencia, las cosas detenidas en su propio lugar muestran los surcos que le devuelven su propio rostro, y entre ellos se asoma peligrosamente la Cosa, indecible e invisible. Si ha de sobrevivir al luto y la locura, el Ecógrafo debe leer en lo invisible, y ver en lo ilegible de sí mismo. Suspende la

mirada para que aparezca el silencio impactando en las cosas, el eco del yo imposible de edificar sobre la transitoriedad; como el niño Marcel, suspendido sobre el vértigo de sí mismo en el acto de lectura.

La deconstrucción ha puesto énfasis en criticar la diferencia como agente que permite separar los binomios del lenguaje de manera opositiva; presencia/ausencia que en la escritura se vuelve texto/discurso. Cualquier acto de lectura sería hacer corresponder la materialidad de los significantes con la abstracta de los significados. En el caso de la lectura alegórica la diferencia se vuelve mucho más opaca y ambigua, la sensibilidad melancólica vuelve ese espacio mucho más amplio y el tiempo más extenso. El Ecógrafo, bajo la estrella saturnina, se incorpora sobre la cama y mira detenidamente el suelo de su habitación. Descubre entonces el espacio que separa las baldosas. Una por una identifica el desgaste de los patrones del dibujo, el espacio que separaba y une los bordes ahora también está presente dentro de cada baldosa quebrada, algo que la perspectiva total de la habitación no dejaba notar. Esta diferencia solo es identificable cuando el Ecógrafo esta inmóvil, *homo sedens*, solo al caminar los trozos salen de su lugar. La oposición del trozo y baldosa ya no es de tipo particular/general, sino que ambas son puestas en diálogo cuando se dispone a transitar por un piso a punto de desmoronarse. Ambos, trozo y baldosa, se convierten en deshecho. La diferencia es difícil de definir, no hay jerarquías en un mundo muerto, solo materialidades. Y en este contexto, cada ruina de la casa se convierte también en material de construcción.

Walter Benjamín, Paul de Man, Idelber Avelar, entre otros, han dispuesto de la intuición alegórica para proponer una nueva forma de lectura más allá de la

correspondencia binaria de texto/discurso; no existe predominio de uno sobre otro, sino una presentificación de la ausencia en el fragmento que permite movilizar la lectura. Los significantes, en tanto materialidad, se ponen en relación unos con otros, y en esa relación se asoma un fondo opaco y oscuro. En este caso, la alegoría no sería más que la forma en que se visualiza la caducidad del mundo simbólico en urgencia de destrucción. De la misma manera que el acto de lectura nos predispone a enfrentarnos a un libro del cual sólo poseemos trozos casi ilegibles y, que nos obliga a optar por otros caminos contrarios a la linealidad. Visualización y lectura confluyen en el Ecógrafo cuando se detiene en su interior. Encuentra la imagen del suelo que pisa; inconforme, se dispone a caminar sin miedo al desarme. Entonces la imagen incompleta del mundo empuja la insaciable creación artística, y el Ecógrafo se dispone a escribir su ecografía.

II. FOTOGRAFÍA

Quiero volver a tierras niñas;
Ilévenme a un blando país de aguas.
En grandes pastos envejezca
y haga al río fábula y fábula.
Tenga una fuente por mi madre
y en la siesta salga a buscarla,
y en jarras baje de una peña
un agua dulce, aguda y áspera.

Me venza y pare los alientos
el agua acérrima y helada.
¡Rompa mi vaso y al beberla
me vuelva niñas las entrañas!

Gabriela Mistral

Tocaste el agua así
tan tristemente
que mis días estallaron
en pedazos

tranquilidades que tardarán en llegar
lunas llenas que solíamos mirar

Eterna Inocencia

¿ La fotografía contiene al niño
y el niño contiene la imagen?
¿ Quién contiene la cámara?



Anoche me desvelé viendo una película en mi computador:

...a principios de siglo XX, un etnólogo alemán se sumerge en la selva amazónica en busca de una planta sagrada. Durante la escena intenta revelar en el río una fotografía del chamán que lo acompaña. Éste mira su retrato y lo sostiene en sus manos. El etnólogo intenta guardar la fotografía, pero el chamán se rehúsa. Pero este soy yo, le dice el chamán. -Somos tú y yo, es una foto -le corrige-, como un espíritu. - ¿Un qué? -Un espíritu, todos tenemos un espíritu; se parece a nosotros, pero está vacío, hueco. El alemán lo mira con preocupación y le dice: -pero es un recuerdo del tiempo que pasé contigo. Entonces su compañero responde: -un espíritu no tiene memoria, sólo vaga por el mundo, perdido como un fantasma, perdido en un tiempo sin tiempo. ¿Mostrarás mi espíritu a tu pueblo?...

Hoy debo ir a trabajar, y no he dormido nada. Mi mamá me consiguió una pega part-time en la tienda del centro. En la tienda venden artículos para el hogar y materiales de construcción. Llevo apenas una semana y ya no aguanto este lugar. Ni si quiera sé bien cómo ensartarme esta credencial con mi foto en el pecho. Sólo estoy aquí para pagar las deudas que me dejó la universidad y lo que le debo a mi papá (aunque él no me cobre). Ya ni siquiera me acuerdo cuánto es. La ilusión de ahorrar para comprarme una cámara hace que todo tengo un poco más de sentido. Faltan menos

de una semana para Navidad y ésta es la mejor fecha para hacerse las propinas. Me paro frente la caja y las cosas se acercan hacía mi como si hubiese un pacto silencioso entre ellas y yo. Tomo las ampolletas, los cables de cobre, los codos de pvc, las gomas de tope, las tuercas, los pestillos y los meto con cuidado en bolsas plásticas. Tomo las toallas y las separo de las cerámicas polvorosas para que no se ensucien. Alejo los tubos de acero de los recipientes de vidrio. Pongo los detergentes y los desinfectantes en una bolsa aparte. Distribuyo las plantas en el carro para no estropear sus maceteros. Ordeno por tamaño los adornos navideños. Pongo el árbol de plástico en el fondo del carro para que no se desarme. Tomo con cuidado las figuritas de porcelana y las envuelvo en papel para que no se rompan. Tomo el juego tazas, los platillos, las cucharas y sello la caja con cinta adhesiva. Entonces la señora me pide papel de regalo y yo no sé qué responder. La miro callado y hago un gesto con los hombros, luego vuelvo a mi estado de mínima energía. Entonces ella ve a los scouts en el otro extremo del pasillo y se va con todas sus cosas. Paralizado observo como las cosas se alejan sin decir nada. La credencial en mi pecho se sigue desprendiendo.

En la fila viene entrando un hombre gordo con tres sacos gigantes de cal. Lleva puesta una camisa roja manchada de grasa, y una barba frondosa llena de pequeñas migas. Se acerca hacia mí y me pregunta si puedo acompañarlo al auto. Me dice que tiene una hernia en la espalda que no lo deja hacer mucha fuerza. Yo me quedo pensando en qué podría ser una hernia. Luego le digo que bueno. Miro al gordo pagar con su tarjeta y veo como el sudor se va abriendo paso por la camisa. En su espalda se dibuja una mancha parecida a la forma de una cruz. Miro los tres sacos gigantes y abrazo uno con todo mi cuerpo para ponerlos en el carrito. Repito la maniobra con la misma lentitud dos veces más. Mi polera negra ahora está llena de restos de polvo blanco. Arrastro el carro que apenas se mueve y arrastro mi cuerpo que apenas puedo mantener despierto. Mientras llegamos al estacionamiento el gordo no deja de hablar. Intenta sonar simpático, pero yo no entiendo nada de lo que dice. Solo escucho como su respiración se agita y entrecorta las palabras que pronuncia. Empiezo a sospechar que no sabe dónde dejó su auto. Cada vez se pone más nervioso. El estacionamiento es gigante y el sol es terrible. En el fondo se escucha los autos entrar y salir del centro comercial. El gordo saca una cajetilla de cigarrillos mientras

camina y me pregunta si fumo. Yo le digo que no, gracias. Prende el cigarrillo con un encendedor a gas mientras yo con las dos manos arrastro el carro. Entonces encuentra su auto. Un sedán gris igual que todos. Abre el maletero, y veo una pila de regalos sin envolver. Me pide disculpas, tomas sus bolsas y las mete en el asiento delantero. Luego abrazo los sacos y uno por uno los distribuyo en el suelo del maletero. El gordo saca su billetera y me pasa uno de diez lucas. Miro el billete con devoción como si fuera un regalo de navidad. Me dice que hice un muy trabajo distribuyendo los sacos. Yo le doy las gracias sin mirarlo a la cara.

Guardo el billete y vuelvo a la tienda. Apenas tengo fuerzas para arrastrar el carro de vuelta. En la entrada me cruzo con la supervisora. Me dice que no puedo trabajar así de sucio. Intenta llamarme por mi nombre, pero no lo recuerda. Me reta por no tener puesta mi credencial. Estoy seguro de que la llevaba puesta. Me dice que parezco un fantasma, que guarde los disfraces para Halloween. No entendí de primera a que se refería. Entonces voy al baño a limpiarme. Me sacó los lentes y me miro al espejo. Me percató que efectivamente no llevo puesta mi credencial. La busco en mis bolsillos pero no la encuentro. Solo está el billete arrugado. Me arrastro hacia el wáter y me siento un rato. Miro el billete y me siento pagado por el día. Cierro los ojos y pienso en si debería comprar algún regalo con el dinero. Entonces dejo que de a poco el peso se apodere completamente de mí.

Cuando despierto ya han pasado más de dos horas. Me dirijo corriendo hacia la caja, aún sin limpiarme completamente. La cajera me dice que anda buscándome la supervisora. Entro en pánico e intento sacudir la cal de mis pantalones. Solo consigo que una polvareda blanca me escolte mientras trabajo. Entonces detrás de mí aparece la supervisora. Me mira con el entrecejo fruncido y se tapa la boca mientras tose. Levanta el brazo y me muestra la credencial con mi foto. Me quedo paralizado mirando mi propia cara en sus manos. Le preguntó que donde la encontró. Sonriendo me dice que la encontró el Viejito Pascuero en su trineo y que desde ahora debería comenzar a hacer méritos. De nuevo no entendí de primera lo que me quiso decir.

Mi hermana me dice que cómo pude seguir durmiendo con ese olor a mierda. Quizá si hubiese avisado antes ahora podríamos desayunar tranquilos. Le digo que no sabía qué hacer. Pensé que mi papá se despertaría pronto y lo arreglaría. *¡Cómo se iba a dar cuenta si no le avisaste! ¡No sé cómo preferiste seguir durmiendo que hacer algo! Mi papá llegó tarde al trabajo por tu culpa. Ahora está todo inundado y en unos días más van a llegar las visitas.* Yo le digo que mi papá debería llamar a un fontanero en vez de intentar arreglarlo él mismo. *No lo va a hacer. Es un viejo porfiado, prefiere hacerlo él solo. Porque no sé, se siente inútil si lo hace otra persona o algo así. Mejor ayúdame a trapear el piso antes que llegue.*

Tomo el escobillón viejo y barro el agua acumulada en mi pieza hacia la salida. Tomo el traperero y lo deslizo por el agua sucia. Luego lo estrujo con mis manos sobre el desagüe. Un agua negra y viscosa se escurre entre mis dedos. Repito la maniobra hasta que me canso. Luego, cuando veo que ya está un poco más limpio, intento seguir con el agua acumulada en el comedor. La humedad comenzó a notarse en las paredes recién pintadas. Hay unas pequeñas manchas verdosas sobre el amarillo pastel. Las puntas inferiores de los guardapolvos se hincharon. Lo mismo paso con la punta de la puerta y de los muebles. El cambio es mínimo, pero a la larga quizá se agrave. Pienso que en cuanto termine esto llamaré a mi mamá. Levanto la vista y observo el pequeño rincón de fotografías enmarcadas. Hay una foto de mis abuelos muertos. En ella ambos salen abrazados frente un álbum de Navidad. El fondo es invernal, hay una chimenea atrás y calcetines de colores colgando de ella. Esa foto no la sacaron en este país. Él la mira de reojo. Ella mira un punto desconocido detrás de la cámara, y sonrío.

El día que murió mi abuela yo tenía 9 años. Recuerdo que toda mi familia se había reunido en su casa para acompañar el desenlace. Era de madrugada, y a los niños nos habían despertado en medio de la noche un día de semana. Ninguno de nosotros iría al colegio al otro día. Mis primos y yo estábamos en la pieza contigua a mi abuela. La mayoría siguió durmiendo sin saber verdaderamente lo que pasaba. Yo en esos tiempos aún sufría de insomnio. Mi mamá me dejó estar sentado en su

regazo mientras todos esperaban la llamada de mi tía desde el extranjero. Recuerdo un teléfono rojo que alguien sostenía sobre la cara de mi abuela. Ella tenía la boca abierta como intentando decir algo, pero lo único que escuché fue el eco de un balbuceo grave y rasposo. Después de eso, mi mamá dijo que mejor me fuera acostar con mis primos.

Pero cuando murió mi abuelo no hubo forma de ocultárselo a los niños. Ese año estaba terminando cuarto medio, y pasaba todos los viernes después de clases a conversar a su casa. Él aceptaba muy bien su enfermedad, quizá porque era la misma que hace unos años se había llevado a mi abuela. De esas tardes solo recuerdo el Chavo del 8 y las películas de Javier Solís que a veces pasaban en el TCM. Sobre el respaldo de la cama colgaba un sombrero de charro. El día que murió el sombrero estaba exactamente igual. Cuando llegué a su pieza su cuerpo aún estaba tibio. Una tía me dijo que se desvaneció mientras lo aseaban esa tarde. Le habían arreglado recién el bigotito que llevaba en tributo a su artista favorito. En la radio sonaba un cassette viejo de su colección. *Soombras nada máaaas, acariciaaaaaando mis maaaaanos*, decía el coro de la canción cuando entré a la pieza. Yo sabía que el calor que sentí cuando lo toqué era solo una ilusión. Estaba muerto. Pero en ese momento hasta las sábanas en que estaba recostado su cuerpo parecían tener mucha vida. La silla a sus pies, la chaqueta que colgaba, los zapatos, las corbatas, el closet, el velador, la lámpara, el espejo, todo lo que rodeaba su habitación parecía irradiar otra vida después de la vida. Más tarde, una prima chica sacaría el sombrero del clavo donde colgaba, y se subiría a cantar con la escoba encima de la mesa. Años después, en esa casa viviría una familia de inmigrantes haitianos y en la radio sonaría konpa y música caribeña.

Arriba de la fotografía de mis abuelos está mi foto de cuarto medio. Esa fue la última vez que me afeité el bigote.

A la derecha hay una foto de mi papá cuando joven. En ella sale abrazado con mi primo del extranjero. Él era apenas un adolescente y mi papá usaba una melena larga que colgaba de las entradas de su frente. Viste una camisa a rayas con los botones abiertos que asoman los vellos de su pecho. También usa unos lentes de aviador ahumados y unos jeans ajustados. Su aspecto es anacrónico, como salido de una película de detectives de los 70's. Intento contextualizarla e imagino la fecha en que se tomó esa fotografía. No creo que haya sido en dictadura. Una vez le pregunté a mi papá si recordaba algo de dictadura. Me contó que una vez se había quedado jugando a la pelota hasta tarde y lo pilló el toque de queda. Para llegar a su casa se subió a una micro pirata que recogía gente. Entonces los pacos detuvieron el bus y lo hicieron bajarse. En ese tiempo toda la ciudad era en su mayoría campo. A él no le hicieron nada porque aún era un adolescente con cara de niño, como mi primo. Me dijo que recordaba como varios hombres fueron detenidos a un costado del camino de tierra. Me dijo que él nunca se metió en política, por eso nunca tuvo problemas, decía que intentaba evitar a la gente así. De todas formas, yo recuerdo que nunca lo vi tan contento como cuando supo por la tele que había muerto Pinochet. Grito por la casa como si hubiera hecho un gol de campeonato. Solo se compara a su reacción del gol de Lorenzetti el día en que la U ganó la Sudamericana. Me pregunto si también habrá celebrado así cuando volvió la democracia. De seguro la fotografía es de esa época. Por la calidad de la imagen y el color, además de la edad de mi primo. Al parecer debe ser de principio de los 90's. Atrás se ve la cancha donde yo jugaba los fines de semanas. Es de un verde distinto a como lo recuerdo. Mi papá abraza a mi primo y ambos sostienen un trofeo en sus manos. La mirada de mi primo es de una felicidad inaguantable. La de mi papá no se puede apreciar a través de los lentes ahumados, pero por su sonrisa intuyo que es orgullo. De mi primo sé muy poco. Sólo que mi papá lo llevó una vez a ver la semifinal de la U contra River en la Libertadores del 96. A la que no pudieron llegar porque el auto de mi papá quedó en pana. Y que ahora después de muchos años vendrá de visita con su esposa y su hijo, y que se quedarán a dormir en mi pieza.

¿O te acuerdas cuando te tragaste la moneda? Eras más chico todavía. Estabas jugando con tu papá en el patio. Él te había pasado las monedas del vuelto de la feria para que jugaras. Yo los veía con tu abuela desde la ventana mientras esperaba que se calentara la olla. Habías aprendido a caminar con seguridad sólo hace unos meses. A nosotros nos preocupaba que no te desarrollaras bien, ya estabas grande para seguir gateando. A tu papá, sobre todo, le daba terror que tuvieras algún problema motriz o algo así. Ya estaba bastante preocupado al no escucharte hablar. Lo que él no sabía es que conmigo sí hablabas. Y hablabas bastante. A veces yo no entendía nada, pero de todos modos te seguía el juego. Porque yo pensaba que para los niños hablar era eso, un juego en el que imitan a los adultos. Entonces intentaba hablarte con cuidado para que aprendieras a poner atención. A veces tomabas el teléfono de la casa y hablabas solo sentado en el sillón. Te tuve que esconder el teléfono para que no lo dejaras descolgado. Tu papá siempre se enojaba por eso, él era el que más lo ocupaba. Yo creía que te imaginabas hablando con él por teléfono, lo que no hacías cuando llegaba a la casa después del trabajo. Por eso me puse tan contenta cuando te ví correr con él en el antejardín. Él te perseguía detrás y tú soltabas carcajadas de bebé. Ahora tu risa es distinta, tienes voz de hombre, pero para mí sigues sonando a esa carcajada de bebé. Tu papá también se acuerda de eso. Y cómo no, si casi nos morimos de susto ese día. Nos sentíamos muy culpable por haberte dejado jugar con esas monedas. Era todo tan feliz hasta que llegaste al final de la pared y te viste acorralado. Yo no vi eso porque justo fui a apagar la olla que había hervido. Entonces tu abuela grita ¡el niño, el niño! ¡quíitale eso que se va a ahogar! Me quemé una mano con el agua caliente del puro susto. Corrí hacia la ventana para ver qué pasaba y veo a tu papá intentando abrirte la boca. Pero tú no lo dejabas, intentaba meterte los dedos, pero tú le hacías el quite con una mueca fruncida. Entonces me acerco hacia a ti y me abres la boca bien grande, como imitando un rugido. Pero no veo nada. Me dijiste que la habías escondido, y que jamás la íbamos a encontrar. Revisé el resto de las monedas, pero tu papá no sabía cuántas te había pasado. Te pregunté si te la habías tragado pero tú no me decías nada, te reías o te quedabas callado. Tu abuela me hizo entrar en pánico. Me dijo que ella vio cómo te la habías metido a la boca y

te la tragaste, así que partimos al hospital. Allí el doctor te puso en la camilla y te puso el gel para hacerte la ecografía abdominal. Era el mismo doctor que me había atendido cuando supe que estaba embarazada. Miramos todos la pantalla, pero no vimos nada. El doctor pasó la sonda por tu estómago y por tu pecho para descartar que estuviera en el esófago. Entonces tú apuntaste un punto negro que se movía en la pantalla y dijiste ¡Ahí está! El doctor dijo que eso era imposible, que allí estaba el corazón y que no había ninguna conexión con la boca. Pero tú no le hiciste caso, e insistías en que la moneda estaba allí. Al final el doctor dijo que, si es que efectivamente te la habías tragado, debió haber sido una muy pequeña y que de seguro la expulsarías naturalmente. Yo no le creí mucho, pero no tenía nada más que hacer. Después de eso te vigilé atenta para saber con qué cosas jugabas. Ya te habías obsesionado con las cosas pequeñas. Recogías del piso toda clase de basura: piedritas, conchitas, bichitos de tierra, botones, tapas de botella. Yo cuidaba que no te volvieras a meter más cosas en la boca, mientras tu papá intentaba hacerte jugar con la pelota.

Un día le pregunté a mi papá si alguna vez tuve un amigo imaginario. Él me dijo que debí haber tenido varios, que me oía jugar con niños invisibles y que siempre tenían distintos nombres. Dijo que una vez me vio jugar a la pelota en el patio, y que le hablaba a un arquero imaginario. Yo obviamente no recuerdo nada de eso. Miro hacia el patio por la ventana de mi pieza, y allí, donde debió haber estado parado mi amigo imaginario, hay una pila de escombros. Allí, debajo de los tres palos, hay una pila de troncos cortados, despedazados y triturados. Como brazos y piernas sueltos. Entonces le pregunto si se acuerda del nombre de alguno. Se queda pensando un rato y me dice: *creo que había uno que se llamaba Oliver*. De seguro era por los Supercampeones, le digo.

Recuerdo cuando íbamos con mi papá a la cancha. En ese tiempo me gustaba jugar de arquero. En realidad, no sabía cuál era mi puesto, en todos era malo. Mi papá era el entrenador y sabía las cualidades que tenía cada niño para su puesto. Él sabía, por ejemplo, que el tamaño y la visión de campo de Carlitos lo pintaba de inmediato para jugar de defensa. O que el Kevin, incluso siendo un niño tan desnutrido, era capaz

de correr toda la cancha si lo ponían por la banda. Por su puesto, se daba cuenta de las habilidades que tenía el Barti para jugar en el mediocampo y además tener astucia para concretar goles. Por eso es que lo bautizó con ese nombre, y en honor al parecido que le daba su cabello largo y rubio. Por lo mismo le dolió tanto que ese niño se cambiara al equipo rival. Yo nunca vi a sus padres. A veces llegaba con su abuelo, un viejito que lo traía montado en el fierro de su bicicleta y que solía arreglarle los balones rotos a mi papá. Él le decía a mi papá que quería que su nieto se quedara con nosotros, pero el niño se mandaba solo. Entonces un día jugamos contra el Colo Colo de Entrepuentes. Un equipo que entrenaba en unas canchas al lado del río, justo a la salida de la ciudad, en el terreno de un empresario que había conseguido el nombre del Club a cambio de un compromiso con la filial. Ese día fuimos a jugar a esas canchas nuevas y el Barti nos hizo seis goles. Yo estaba en el arco jugando ese día, y vi la pelota pasar por mi costado más de seis veces. En ese tiempo nuestro equipo jugaba con camisetas verdes con amarillo. Brasil había ganado el mundial del 2002, así que todo el equipo quería ser como Ronaldinho, Kaká o Roberto Carlos. Pero el Barti fue el primero en cortarse el pelo. Después del mundial se había rapado su cabellera larga y se había dejado un concho semicircular justo arriba de la frente. Él era el único que podía ser Ronaldo. Ya no jugaba en el mediocampo, ahora solo se dedicaba hacer goles. El último gol que recuerdo fue un balón que atrapó de bolea justo en el área chica. Fue un gol hermoso. Pero él no lo celebró, solo caminó de vuelta al punto de partida mirando el suelo. Después de eso decidí que no jugaría más al arco.

Aún conservo mi álbum del mundial de Korea-Japón. Nunca pude completarlo. Tenía un montón de laminitas repetidas. Estas eran distintas a las normales en que los jugadores salen mirando de frente con un encuadre del pecho y la cara. En estas los jugadores venían en stickers de cuerpo completo, que simulaban el movimiento de una jugada. Tampoco había un lugar específico donde pegarlas. Cada página correspondía a un país y en ellas estaban dibujadas las líneas de una cancha. Los jugadores podían pegarse en cualquier lugar del campo de juego. Yo era el único niño que tenía este álbum. Todos preferían el otro álbum del mundial, el que tenía el formato clásico. No conocía ningún niño que quisiera cambiar las repetidas conmigo.

A veces solía ir a la feria que pasa por enfrente de mi casa y me quedaba mirando juguetes viejos. Había un señor que en su paño tenía un montón de laminitas sueltas que solía venderle a los niños. A veces las cambiaba por juguetes viejos que teníamos en nuestras casas. Una vez le cambié todos mis tazos de pokemón para conseguir laminitas para pegar. Mi mamá me dejaba quedarme con él mientras preparaba el almuerzo. Esperaba que llegara algún niño buscando cambiar las repetidas. También me gustaba ayudar al señor a ordenar los juguetes viejos que vendía. La mayoría eran figuritas que salían en las promociones de comida rápida. Esas que hacían negocio enganchando a los niños con juguetes de películas de moda. También había muñecas caras que no tenían ropa. El señor le hacía un improvisado vestido con un pedazo de tela de colores y unos cordones de zapatilla. Lo mismo pasaba con los muñecos que había perdido sus accesorios. El señor le confeccionaba armas con palitos de helado y plasticina. Había peluches mutilados que cocía a otros restos de peluche que había vuelto a rellenar con tiritas de trapo. Una vez hasta vi un Super Nintendo descompuesto con controles y juegos incluidos. Una vez le pregunté que donde sacaba juguetes tan bacánes. Me dijo que él viajaba de ciudad en ciudad recogiendo los juguetes que otros niños botaban en los lugares más ricos, luego los arreglaba y los vendía en la feria. A mí a veces me dejaba vender mis juguetes mientras le hacía compañía los sábados por la mañana. Solo me faltaba una lámina para completar el equipo de Alemania. La de Oliver Kahn. A veces me levantaba a las seis de la mañana para ver los partidos del mundial con mi papá. Solo ahí en la tele podía ver lo que me faltaba. Esperaba con ansias el día en que apareciera el niño que me cambiara esa laminita. Juntaba dinero para comprarme más sobres pero siempre aparecían las mismas. Solo llegaban niños que tenían láminas del otro álbum del mundial. Solo el señor era testigo de lo mucho que quería tener esa laminita. El mundial terminó y Brasil le ganó 2 -0 a Alemania en la final. Los dos goles fueron de Ronaldo. Nunca más quise completar un álbum del mundial. Nunca más quise ir a la feria a los sábados. Un día el señor apareció en la puerta de mi casa. Yo estaba en el colegio ese día, pero mi mamá habló con él. Dijo que estaba preocupado por mí, pensaba que me había pasado algo. Mi mamá me dijo que el señor ya no iba a vender más en esa feria. Le habían contado de una feria mucho más grande, en otra ciudad, donde llegaban muchos más niños a jugar a la feria. Dejó con mi mamá un montón de

laminitas como recuerdo para mí. Entre ellas había una de Oliver Khan, pero era la del álbum de Francia 98.

1997. El automóvil compacto modelo Daihatsu Charade del año 81, color rojo granate, recién lavado y encerado, cruza brillante la ruta 64 en dirección hacia Viña del Mar. Son aproximadamente las doce de la tarde de un día de primavera. Afuera los chaguales de la cuesta están a punto de florecer. Adentro un niño de aproximadamente 3 años mira por la ventana e intenta averiguar el sabor que tiene el viento. A un costado su abuela duerme la siesta para no sentir el mareo del viaje. En frente, de copiloto, una mujer embarazada de aproximadamente 6 meses. A su lado, en el volante, el obrero de la fotografía. Abre la casetera y coloca el compilado de su artista favorito. *Tú, prisionera de mi corazón, vivirá cien años eeste amor, atada a mis besos, diciendo te quiero...* El niño mira por la ventana mientras suena la música. El viento aún no es salado. El sol está más alto que los cerros. La luz atraviesa el grueso de las hojas del bosque esclerófilo. Los matorrales crecen, las ramas se reverdecen, los roedores salen de sus madrigueras. Pero nada de eso se puede ver con la velocidad del auto. En su estómago suena el hambre y suena la ansiedad, mordiéndose como dos cachorros bruscos. ¿Dónde estamos? ¿Cuánto falta para llegar? ¿Vamos a ir al McDonald's? Nada de eso lo dice, solo lo piensa y mira por el espejo a su mamá hablar con su papá. Ella levanta las manos. Él se encoge de hombros. Ella lo mira de frente. Él intenta no quitar la vista del frente. La música no deja escuchar al niño *...quién te escribía mil versos, dime niña quien eeeera, quien te mandaba flores en primaveeeera...* mira de nuevo hacia la ventana y descubre algo amarilloverdeazulado asomándose en los cogollos de la cuesta. Primero uno, después siete o doce, más allá cerca del estero cientos o miles de cabezas azuladas que flotaban sobre el pasto. Cuatro o trece abejas revolotean impacientes del polen. Veinte u ocho mariposas salen por primera vez de sus sacos de dormir. Él no aprendería a contarlas hasta muchos años después. El niño mira la flor verdazulamarilla y cree que ha descubierto un color nuevo. Un color que nunca nadie había visto. Despierta a su abuelita para que fuese la segunda, pero ella no para de roncar. Le toma la camisa a su papá con desesperación, pero él no saca la vista del

frente. Su mamá sigue hablando, ya casi grita. El obrero se decide a responder, pero la música sigue sonando *...para quererte yo tengo un motivo, para adorarte tengo una razón, quizáas para odiaarte será mi castigo...* Nadie más vio la flor ni el color nuevo que el niño había descubierto. El auto entra en la ciudad y los campos de chaguales quedan como una imagen fija en la memoria del niño. Una imagen azulamarillaverdosa. Nunca más la imagen se moverá como las abejas, las mariposas o los ratones. Pero aún se mueve el auto y las bocas de sus padres. El Charade baja por Alessandri y dobla en dirección hacia el mar. Frente al muelle Vergara el niño se decepciona al saber que el viento tiene sabor a cochayuyo, entonces cierra la ventana. El obrero le baja a la radio. El niño le pregunta a su papá si le comprará una cajita feliz. Su mamá responde que ni siquiera sabe cómo llegar al mall. El obrero no quiere preguntar, sigue derecho y se topa con el Marga Marga. El auto ahora sigue la costanera por 1 Norte. En un costado hay una carpa de colores enorme. El niño pregunta si pueden ir al circo. Su abuela despierta. El obrero baja la velocidad para recordar. ¿Cuál será la calle Libertad? Mientras intenta recordar el niño mira la carpa y piensa si allá dentro habrá tigres o dinosaurios. Un Toyota Corolla gris intenta adelantarlo. ¿Papá? ¿Mamá? ¿Falta mucho? El Corolla se desespera y cruza al carril contrario. El niño se desespera y cruza al asiento de su mamá. Un bus de pasajeros viene saliendo del terminal. El obrero intenta frenar, pero acelera. La punta del parachoques impacta la cola del Corolla. El Charade se desliza hacia la cola del bus de pasajeros. Los autos quedan perpendiculares frente al puente. Un turista argentino saca su cámara y registra el evento. El niño rubio que toma su mano jamás recordará esa imagen. El obrero se baja del auto y el ruido interior se cruza con el exterior *...con una láaaaagríma en laaa gargaantaaa, te vi partir.*

Miércoles, 14/ 01

14:50

Se cortó la electricidad en la casa de mi abuela. La única luz que entra es la de una pequeña ventana a las espaldas del sillón donde escribo esto. Después

de almuerzo ya no hay nada más que hacer hasta la hora de once. Hace un rato estaba viendo Los Simpson en el 13 mientras mi abuela preparaba la comida. Estaban dando el capítulo en que Bart engaña a toda la ciudad con una radio y un micrófono. Ese cuando se hace pasar por un niño que se cae a un pozo. Todo Springfield se moviliza para intentar sacar a un niño de mentira sin saber que es sólo una travesura. Cuando Lisa lo descubre, intenta recuperar la radio antes que les diga a todos. Entonces se cae al pozo. La luz se cortó justo cuando Homero decide cavar un hoyo para sacarlo. La estática dejó congelado en la pantalla negra la última imagen de Bart llorando en primer plano. Al lado de la tele solo quedó prendida la vela que hace un rato mi abuela había prendido en el altar del comedor. En el altar hay una figurita de porcelana de San Sebastián. Recuerdo que esa misma imagen estuvo durante mucho tiempo en mi casa. La mamá de mi abuela era muy devota de ese santo, de hecho, ella fue la que me bautizó en honor a una manda que le hizo. En realidad, esa manda fue para el nacimiento de mi mamá. Era una deuda pendiente. Siempre me ha intrigado la imagen del soldado con las flechas atravesándole el cuerpo. Las distintas posturas y gestos del martirio. Pero ésta es distinta, del santuario de Yumbel. Tiene un aspecto infantil que lo hace parecer aún más inocente.

19:37

No hay muerte en el cementerio
solo un poco de viento
~~haciendo andar~~ que hace andar
el remolino de los vivos

Excepto esta rosa blanca
sin forma ni mensaje
~~Fresca desde adentro~~
como el balbuceo de un ángel

23:28

Hoy le dije a mi abuela que saliéramos a dar una vuelta, pero ella se negó. Dijo que le dolían mucho las caderas. Así que fui solo a ver qué había en este pueblo fantasma. Hacía un calor terrible. El panorama más interesante fue encontrarme con el cementerio local, en las faldas de un cerro. Había muchas fotos en los nichos y tumbas, más que flores de hecho. Ninguna podía sobrevivir expuesta bajo tanto sol. Incluso había flores de plástico derretidas. Las fotos estaban todas desteñidas, ya casi ni se veían los rostros. En una de las tumbas había un marco con una fotografía completamente blanca. Mientras caminaba por ahí me preguntaba cómo habrá sido la cara de mi abuelo materno. Mi mamá a veces me decía que me parezco a él cuando me dejó la barba. Una vez vi una foto suya en la casa de la playa, pero no la recuerdo muy bien. Le pregunté a mi abuela si aún conservaba esa fotografía, ella me dijo que de seguro mi mamá sabía, ella era la única que quería conservarla. Cuando le pregunté por qué, ella me contó que mi mamá había sido la única que asistió a su funeral. Mi mamá tenía 12 años y había vivido un tiempo con mi abuelo. Según mi abuela, cuando mi mamá era más chica él la fue a retirar a escondidas del colegio para llevársela al Norte. La había secuestrado. Mi abuela supo por medio de cartas que mi mamá estaba con él. Las cartas decían que quería quedarse con su papá, que le compraba ropa y juguetes. Mi abuela no creía nada. Sabía que no era su

hija la que escribía. Me contó que una vecina la ayudó, que le pasó dinero para un pasaje en bus a Antofagasta. Mi abuela me dijo que cuando llegó mi abuelo ni siquiera tenía un lugar fijo donde vivir. Estaba viviendo en una casa ajena y mi mamá jugaba en la calle con los perros. Mi abuelo dijo que no había nada que le limpiara las macas mugrientas de la cara. Cuando se la trajo de vuelta, él siguió insistiendo en llevársela varias veces. Hasta que mi abuela aceptó un acuerdo de visitas a cambio de dinero para la mantención. Pero nunca se concretó el acuerdo. El mismo día en que él la fue a buscarla por primera vez ocurrió el accidente en la carretera. Se murió justo al lado del cementerio, donde mismito lo enterrarían después, dijo mi abuela.

Mi mamá y mi papá se separaron cuando yo estaba en plena adolescencia. Años antes una amiga de la familia les había aconsejado acercarse a la iglesia para resolver sus problemas matrimoniales. Iban todos los domingos por la mañana a unas terapias de pareja que dirigía un cura. Paralelamente, yo y mi hermana preparábamos la primera comunión en esa misma parroquia. A mí me había empezado a gustar una niña que estaba en el mismo grupo que nosotros. Era la única razón por la que me levantaba los domingos. A veces ella salía al baño y yo la seguía detrás para poder encontrármela de vuelta a la sala. En ese tiempo yo ya había empezado a masturbarme y a ver pornografía en internet. El día en que me tocó confesarme le conté todo eso al cura y también que a veces soñaba con esa compañera. No me atreví a decirle el nombre. Él no me dijo nada, sólo que repitiera una oración tres veces. Después de eso mi casa se llenó de crucifijos. Había uno en cada pieza, y un altar gigante en el comedor. Antes de almorzar le agradecíamos a Dios por la comida y en las noches mi mamá nos daba una bendición antes de dormir. Mis papás siguieron insistiendo en mejorar su relación. Decían que debían hacerlo por los niños. Pero una tarde volvimos del colegio con mi hermana y mi mamá ya no estaba. Esa noche nos llamó y dijo que se iría a vivir con mi abuela a la playa. No nos quiso dar

explicaciones. Aunque de todas maneras sabíamos sus razones. Nosotros nos quedamos con mi papá. Él comenzó a ir al psicólogo. Durante un temblor el crucifijo del comedor se quebró y se partió en dos. Solo quedaron los santos en el altar. Mi mamá no volvería a la ciudad después de mucho tiempo.

Durante ese tiempo yo había comenzado a escuchar Iron Maiden y Slayer. Me juntaba con un grupo de amigos metaleros con los que tuve mis primeras borracheras. A veces, cuando caminábamos en medio de la madrugada, nos topábamos con pequeñas iglesias evangélicas que nos gustaba apedrear. Yo me había fascinado con la historia de un vocalista de black metal que se automutilaba los brazos para lograr tonos desgarradores, llegando hasta el punto de destrozarse las manos y reemplazarlas por patas de chanco. Esa misma banda tenía un único video clip en internet donde intercalaban fragmentos de una película de terror experimental en blanco y negro. En la primera escena aparece una especie de dios enmascarado que se suicida destripándose con un cuchillo sentado en una silla. Luego, desde su cadáver emerge una mujer que se autofecunda con su semen sagrado. Después de esa secuencia, da a luz a un hombre raquítrico que convulsiona en una especie de desierto donde un grupo de nómades lo capturan y lo atan a una soga parecida a un cordón umbilical infinito. El hombre vomita algo parecido a sus órganos que los nómades recogen como si fueran regalos. Luego, lo arrastran hasta una fogata donde le prenden fuego. Allí se reencuentra con su madre que reconforta su cuerpo aún con vida. Los nómades vuelven a aparecer y violan a la mujer hasta matarla. El hijo queda echado sobre el cadáver de su madre, velándolo. Todo termina con una especie de flashback donde la mujer y un niño caminan por el medio de un frondoso bosque. Esa película la vi con mi mejor amiga que era una punky. A veces nos juntábamos a fumar porro y recitar *Una temporada en el infierno*. Ella decía que la película era una metáfora de la mierda que es el ser humano, que ya no podíamos hacer nada para arreglarlo, que no quedaba otra que marginarse de todo para morir tranquilo sin que nadie te dijera qué hacer con tu vida. Yo nunca tuve una interpretación propia.

Después de un tiempo viviendo con mi abuela mi mamá volvió a la ciudad. Pero nos dijo que era porque había conseguido una oferta de trabajo. Mi papá le ofreció

quedarse en la casa hasta que consiguiera un lugar. Le dijo que podía dormir en mi pieza porque yo también me había ido de la casa. Ella dijo que sí y entró a trabajar de cajera en una tienda del centro. Apenas consiguió una pieza para arrendar se cambió. La primera vez que fui a verla tenía unas pequeñas fotografías pegadas en su espejo. Las miré sin que ella se diera cuenta. En ellas aparecíamos yo y mi hermana un día de verano en la playa. Mi hermana llevaba un traje de con flores rosadas y yo tenía unos shorts rojos que me quedaba chico. En las fotos salimos haciendo castillos de arena y jugando en la playa. Atrás se ven las olas del mar reventando en las rocas. Solo en una de las fotos aparece mi mamá. En la foto salimos ella y yo echados sobre una toalla. Se alcanza a ver su sonrisa asomándose por detrás de mi nuca.

En mi casa tenemos dos perras de mascota: la vieja y la nueva. La vieja vive dentro de la casa, es de raza pequeña y es más bien sedentaria. La nueva es una quiltro robusta y con mucha energía, vive afuera porque se lleva mal con la perra vieja. La perra nueva llegó cuando yo me fui de la casa. La perra vieja llegó cuando nos cambiamos de casa por primera vez. Yo tenía 10 años. Cuando la vieja llegó tenía apenas dos meses de vida, la trajo mi abuela de regalo. También ese día nos dijo que ya no viviría más con nosotros. La nueva la trajo mi hermana, fue producto de una cruce no deseada que había tenido el perro de una amiga. Ese fue el día en que fui de visita a mi casa por primera vez. La vieja ha conocido las cuatro casas en que mi hermana y yo hemos vivido. La nueva conoce solo una, pero conoce toda la ciudad y nunca se ha perdido. La vieja dormía conmigo en las noches en que combatía el insomnio. La nueva me acompaña al cerro cada vez que voy de visita. La vieja tiene una cajita con chalecos cursis que mi abuela le teje. La nueva no tiene collar porque de alguna forma se los saca y los muerde hasta hacerlos pedazos. La vieja ha parido dos camadas de cachorros. La nueva una vez tuvo un embarazo psicológico y después de eso decidimos operarla. La vieja nunca se ha enfermado. La nueva una vez se rompió una pata intentado saltar una pandereta. La vieja una vez hizo que atropellaran un gato luego de que éste se asustara con su ladrido. La nueva una vez mordió un niño y la retaron tanto que ahora les tiene miedo. La vieja ahora tiene casi

catorce años. La nueva este año cumple cinco. Hay apenas una foto de la vieja de cuando era cachorra, y con mi hermana no sabemos dónde está. La nueva tiene un disco duro repleto de fotos de su crecimiento hasta la fecha, con respaldo en la nube además de una página propia en instagram.

Mientras almorzamos, le pregunto a mi hermana si se acuerda del Ricky. Ella me dice que no mucho, que era muy chica. Le cuento que el otro día entre los escombros del patio encontré una foto donde salimos bañándolo. Ella me dice que ni siquiera se acuerda de cuando se escapó. Yo le digo que aún siento culpa por ese día

Cuando nos cambiamos de casa por primera vez, el lugar era muy chico para tener un perro en el patio. Entonces le pedimos a mi abuelo si nos podía tener al Ricky un tiempo. Él se opuso porque no le gustaban los animales, pero aceptó a cambio de que yo fuera el encargado de llevarle la comida y sacarlo a pasear. Pero no lo hice como debía, muchas veces se me olvidaba y mis papás no podían hacerse cargo. Me decían que debía ser responsable, que yo había elegido conservarlo. En ese tiempo tener un perro era como tener un juguete para mí. Luego mi abuela nos regaló un cachorro nuevo y nos olvidamos de él. Recuerdo que ese verano nos fuimos a la playa y el perro sobrevivía de las sobras de mi abuelo. Ese verano me atacaron unos zancudos y yo tuve una reacción alérgica que me mandó al hospital. Después de eso volvimos a la casa y fui a darle de comer con mi papá. Cuando lo vimos estaba infestado de pulgas. Se rascaba desesperadamente y se había hecho varias heridas en la piel. Cuando nos vio no nos reconoció hasta mucho después. Mi papá tuvo que comprar un líquido especial para desinfestarlo. Mientras lo lavaba veía como el agua se enrojecía y se amontonaban las pulgas entre la espuma. Yo sabía que le dolía porque había sentido el mismo dolor cuando fui atacado por los zancudos. Pero su mirada había cambiado ya, se había convertido en un perro viejo. Cuando volví a verlo mi abuelo dijo que se había escapado en la noche mientras dormía. Yo lo busqué por meses. Hice afiches y los pegué por toda la ciudad. A veces seguía perros en las calles que se le parecían. Pero el Ricky era especial, tenía unas patas gigantes y una mancha blanca en la frente que le terminaban en el pecho. Aún me fijo en eso cada vez que veo un perro que me gusta. Ahora pienso que quizá nunca se escapó.

Cuando terminamos de almorzar le doy mis sobras a la perra vieja. Mi hermana me dice que eso le hace mal, que su estómago no procesa bien esa comida. Yo la miro y me pregunto si alcanzará a vivir un año más en esta casa.

El piso ya está seco, pero aún persiste el olor a desagüe. Mi mamá llamó antes de que yo me acordara de llamarla. Me dice que pasará a ayudarnos después de ir al doctor. Yo le pregunto qué fue lo que le pasó ayer. Ella me dice que nada, que después me cuenta. Cuando le abro la puerta me fijo que trae unos exámenes bajo el brazo. Le pregunto qué es lo que trae en esa carpeta. Extiende sus brazos y me la pasa sin decir nada. La abro y descubro unas pequeñas fotografías negras del tamaño de una polaroid. Tienen unas manchas raras que no logro entender. *¿Qué es esto mamá? Es mi útero hijo. ¿Estás embarazada? No, cómo se te ocurre. Después de dos embarazos riesgosos eso es imposible. Estos son exámenes de un tumor en el endometrio. ¿Qué significa eso? Aún no lo sé, hoy me hicieron la biopsia, los resultados dirán si es un tumor maligno. Pero lo más probable es que me tenga que operar y extirparme el útero. ¿Por qué yo no sabía que estabas haciéndote esos exámenes? Es que nunca llamas. Yo me quedo callado y miro la mancha de humedad sobre los guardapolvos. Ella me ve que estoy a punto de ponerme a llorar, y me dice que no me preocupe, que de algún lugar sacará plata para la operación. Luego cambia de tema. La semana pasada estuvo de cumpleaños tu abuela, ¿la llamaste?*

Cuando llegó mi papá mi mamá ya se había ido. Él no me dijo nada por no avisar de la inundación la noche anterior. Solo me miró con cara de resignación y se fue a acostar. Le pregunté si aun pensaba que era buena idea que mi primo se quedara en mi pieza. Él dijo que había decidido cederle la suya, que lo mejor sería dormir en el sofá. Yo le dije que si quería yo podía hacerlo, que no tenía problema. Él me dijo que lo habláramos después, que ahora quería descansar. Le dije que debería llamar a alguien para que arregle esa cañería. Él dijo que lo haría, y que por favor apague la luz. La apago y me retiro de la pieza

Antes de dormir descubro de nuevo la imagen debajo de mi cama. Está húmeda y despedazada. Arrugo lo que queda y lo boto en el basurero que está en el patio. Entonces observo las cajitas con fotografía que encontré ayer entre los escombros. Las tomo y las llevo a mi pieza. Me echo sobre la cama y disperso las fotos por todo el colchón. Las fotos están viejas. Algunas están rotas, otras rayadas. Tienen los bordes rasgados o manchados con tinta. Hay mucho polvo, telarañas y humedad. En la mayoría me veo a mí. Quizá por eso no puedo parar de mirarlas. Intento buscar mis rasgos, pero no los encuentro. Pienso en que si me viera en la calle cuando niño no me reconocería. No recuerdo nada de las fotos. Mientras las miro el peso comienza a desaparecer. En el techo hago un inventario de todas las cosas que pude haber olvidado. Siento como algo comienza a elevarse por detrás de mi mirada. Como si los ojos se me voltearan hacia dentro y desde allí se proyectara una imagen infinita. Un resplandor parecido al instante de la vigilia, justo antes de dormir. Un sueño que se aproxima y que confunde la habitación con el cuerpo. La casa con el tiempo. Los ecos con los balbuceos. Todo se mezcla y da vueltas en mi interior. Siento que algo está a punto de salir. Entonces antes de quedarme completamente dormido dibujo en mi diario la imagen que vi hoy en los exámenes de mi mamá. Me duermo sin saber por qué lo hice.

Cuando despierto al día siguiente, le digo a mi papá que viajaré a ver a mi abuela. No le llevo ningún regalo. Está bien, me dice. Solo vuelve a tiempo para recibir a las visitas. Bueno, le digo.

.....

GLOSA 2

Fetiches de la memoria

La fascinación por las fotografías familiares aprisiona la mirada del Ecógrafo, de la misma manera que el agua materna de Liríope aprisiona la imagen de Narciso. La pérdida primitiva del sujeto —imposible de fijar debido a su condición pre-

objetal— se vuelve olvido cuando la fotografía invoca la memoria. El Ecógrafo reconoce que no hay recuerdos de primera infancia que se relacionen directamente con las imágenes, no hay vestigios de experiencia capaz de ser evocados. El yo caníbal engulle la pérdida y la aloja en la memoria, entonces el yo perdido es también el yo olvidado. La obsesión por las primeras imágenes delata el fetiche del objeto material que suple la falta del objeto de deseo melancólico (una reacción que quizá pueda comprenderse desde la relación de la Cosa con lo inmemorable). Narciso es hechizado por la apariencia que lo coloca nuevamente en comunión con su herida primitiva, sin saber aún los artificios que se esconden detrás de la imagen fotográfica.

Varios años antes que Freud publicara el breve artículo llamado *Fetichismus* (1927), donde comenzaría a esbozar las primeras teorías acerca del fetiche como objeto de perversión, Marx ya había utilizado la palabra en la cuarta parte del primer capítulo de *El Capital* titulada “El carácter de fetiche de la mercancía y su secreto”. Allí se explica de qué manera en las sociedades capitalistas se tiende a producir objetos de consumo donde se sobrepone el valor de cambio al valor de uso. Es decir, junto a la aptitud que posee el objeto para satisfacer cierta necesidad humana, también se le adjudica, la portación de un valor inmaterial y abstracto que le permite participar en el mercado. El valor de cambio hace corresponder la materialidad del objeto con un valor determinado y posibilitado por los dueños de la producción de mercancías. De esta manera, el consumidor está ante una “apariencia de cosas” que esconden la realidad detrás del trabajo de producción y representan un valor inmaterial cuyo goce solo es posible a través de la acumulación y el intercambio, contradiciendo su valor de uso. Similar al fetiche como objeto de perversión, el

fetichismo de la mercancía superpone un valor simbólico particular al de un uso normal del objeto. El fetichista nunca logra poseer íntegramente su fetichismo porque es el signo de dos realidades contradictorias (Agamben, 1995), del mismo modo que el poseedor de la mercancía jamás puede gozar al mismo tiempo del objeto en su valor de uso y en su valor de cambio.

Según Idelber Avelar, el estatuto de la memoria en tiempos de mercado permite la imposición de un tipo de memoria que opera metafóricamente en las mercancías. Los objetos se definen por sustitución de un pasado que se quiere siempre como una totalidad lisa y sin residuos. La producción de nuevas mercancías viene a reemplazar las anteriores, sin permitir que estas tengan un lugar en el presente debido a su total obsolescencia; todo objeto se vuelve infinitamente sustituible, metaforizable por cualquier otro. De este modo, la memoria del mercado piensa el pasado en una operación sustitución sin restos; es decir, concibe el pasado como tiempo vacío y homogéneo, y el presente como mera transición. La relación de la memoria del mercado con su objeto tendería a ser, entonces, simbólico-totalizante (2000, 14). En la contemporaneidad, donde la memoria no solo opera bajo lógicas de mercado, sino también bajo los cambios que ha traído el consumo digital en las sociedades capitalista, lleva reconsiderar una actualización ciertos rasgos de la fotografía como objeto de memoria. Byung-Chul Han señala en *Psicopolítica* (2014) que la memoria digital opera como una adición y acumulación de datos registrados donde no se le permite lugar al olvido. El *dataísmo* de la memoria funciona con la intención de proporcionar autoconocimiento, en la medida que el yo se descompone en datos y números que pueden ser registrados por medio

de un objeto tecnológico. Aquellos datos permiten contar, pero de ninguna manera narrar el yo, y solo de ese modo es posible el autoconocimiento. De este modo, la memoria digital solo permite acceder a recuerdos que son totalizados en datos fijos en una línea cronológica, sin permitir el dinamismo vivo de la memoria humana. En el caso del Ecógrafo, el encuentro y descubrimiento de las fotografías familiares permitiría poner en evidencia la gran cantidad de restos desechados por el mercado o desplazados por la era digital. Ya sea sepultadas en el fondo del patio de la casa o museizadas en álbumes de living, la fotografía análoga impresa en papel fotosensible encontraría una sobrevida en cuanto ruina.

Por lo tanto, la fotografía, como mercancía abandonada, permitiría la posibilidad del devenir símbolo-alegoría, ya que la *apariencia de cosas* que señalaba Marx sería develada al extraer del objeto el valor simbólico que le otorgaba el mercado. La relación metafórica-totalizante de la fotografía con su referente, en cuanto representación mimética de la realidad, pierde sentido cuando el pasado deja de considerarse como un tiempo homogéneo, lineal y tautológico; en vez de aquello, el pasado se inscribe en una temporalidad otra que permitiría considerar la imagen en su posibilidad de significante alegórico:

El término de Melanchton Melancolia illa heroica, designa del modo más perfecto el ingenio de Baudelaire. Pero la melancolía tiene en el siglo diecinueve otros caracteres que en el diecisiete. La figura clave de la alegoría temprana es el cadáver. La figura clave de la alegoría tardía es el “recuerdo”. El souvenir, el “recuerdo”, es el esquema de la metamorfosis de la mercancía, en objeto de colección. Por su índole, las correspondancias son las resonancias infinitamente múltiples de cada recuerdo en los otros. “J’ai plus de souvenirs que si j’vais mille ans” (2005, 42)

La anterior cita de Benjamin, a propósito de la poesía de Baudelaire, expone cómo el recuerdo-alegoría posibilitaría la consideración de la fotografía como ruina artificial; la memoria permitiría el olvido y éste mostrando la cara material del objeto identificable con un valor de uso obsoleto. Así, la acumulación de mercancías se convierte en coleccionismo melancólico, de modo que cada fotografía constituye un inventario de mortalidad de las vidas que refiere. Por ende, la labor del coleccionista se vuelve un acto de rescate y sobrevivencia en un mundo que se desmorona (Sontag, 2006) La falta de correspondencia con un significado totalizante permite que cada rincón de la materialidad de la fotografía tenga un potencial significante. Pero la artificiosidad de la alegoría, y su relación con la fotografía como producto de la técnica, conlleva otras consideraciones en el uso de la memoria.

En 1888 se lanza al mercado la primera Kodak y comienza a perfilarse la fotografía de aficionado. El costo asequible de las cámaras fotográficas proporciona a los consumidores la ilusión de producción, en la medida que la posesión de los aparatos técnicos permite plasmar la subjetividad de su productor en el objeto; el valor de mercancía no se deposita en el producto final, sino que se desplaza hacia el aparato que posibilita su creación. La ilusión se debe a la ingenuidad de creer que el aparato representa la totalidad del proceso de producción. De esta manera, la industria comienza a perfilarse hacia la sociedad de masas: en 1963 la marca lanza sus modelos *Instamatic* y la nueva gama de aparatos conquista a aquellos aficionados para quienes la fotografía es un medio para conservar recuerdos en imágenes, ya sean de lugares, amigos o familiares. La fotografía comienza a ser una posibilidad de manipulación de memoria por medio de un aparato barato y fácil

de usar (Freund, 1983). En ese sentido, podríamos considerar estas fotografías — del mismo tipo que las halladas por el Ecógrafo — como objetos que exponen la decadencia del “aura”⁷ en tanto pérdida de la posibilidad de “hacer experiencia” por fijar la imagen de un pasado asequible a través de la memoria voluntaria; “recuerdo”, en tanto artificio producido técnicamente que evoca una experiencia pasada. Este uso de la fotografía desvaloriza la memoria involuntaria, y junto con ella la subjetividad que actualiza el campo emocional del sujeto. Atrofiando de este modo, el ejercicio de experiencia (Berti, en Benjamin [2018] p.216).

Hoy en día la experiencia tiende a confundirse con mera “vivencia”, hecho fáctico que solo puede ser comentado a modo de información o dato, pero jamás internalizado en el sujeto. Para ello es necesario el olvido que posibilita la narración de la experiencia, pero la imagen lisa y sin residuos con la que se tiende a visualizar las fotografías produce una relación simbólico-totalizante con la información superficial que nos proporciona su referente. Una lectura destructiva (alegórica) de dicho principio debería develar la falsa apariencia de integridad presente en la fotografía como objeto de memoria. Exponiendo así, la fractura donde se asoma la pérdida, la ausencia, y el olvido. Aquello implica leer más allá de lo que se muestra superficialmente en la imagen, como el Ecógrafo, leerse a sí mismo viéndose en la

⁷ El término *aura* fue formulado y reformulado a lo largo de la escritura de Walter Benjamin. De la misma manera, ha sido releído, comentado y reinterpretado hasta hoy en día, atribuyéndole distintos valores que lo convierten en un complejo entramado conceptual aún vigente por su multivalencia para el análisis de diversos objetos y fenómenos culturales. Es por esta razón que me valgo de las consideraciones que hace Agustín Berti sobre una perspectiva asociada a los aspectos temporales y espaciales del aura formulados por Benjamin como “la manifestación irrepetible de una lejanía por más cerca que se pueda estar”, y que se vería en decadencia en la reproducción de los objetos técnicos. En el caso específico de las fotografías familiares, al ser objetos técnicos de memoria, también estarían asociados a una pérdida del aura que se vincula con la decadencia de la subjetividad y las crisis de identidad. (cf. Berti, Agustín. *Aura y técnica*. pp. 205 - 218 en Benjamin, Walter. *Estética de la Imagen*. La marca editora. Buenos Aires. 2018)

fotografía, donde el olvido hace desaparecer al referente, remeciendo al unísono la memoria y la identidad.

Nada es demasiado real para un fantasma

Según Valeria de los Ríos (2015), tomando en cuenta lo formulado por Philippe Dubois en *El acto fotográfico (1986)* existen tres tipos de discurso que definen la fotografía en distintos momentos de la historia según la relación de su referente con la realidad: 1) la fotografía como espejo de lo real (discurso de la mimesis), 2) fotografía como transformación de lo real (discurso del código) y 3) fotografía como huella de lo real (índice y referencia). A partir de estos discursos podríamos decir que la fotografía siempre ha estado ligada a un carácter de testimonio o evidencia de lo real, debido a la relación de la imagen con su referente. Esta relación esconde un proceso técnico que quiere dar cuenta de una imagen como símbolo, en tanto existe una correspondencia ininterrumpida entre el significante y el significado. Aquella correspondencia fija identidad en la medida que la subjetividad de la mirada tiende hacia lo objetivo. Entonces, ¿qué ocurre cuando el Ecógrafo descubre en las fotos familiares referentes que ya no son válidos? No hay una experiencia clara a la que referir y el olvido acecha la imagen. La identidad y la memoria se movilizan, confundiéndose, apareciendo y desapareciendo a ritmos sincronizados. La fotografía evoca al fantasma, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo sensible y lo inteligible, entre la fantasía y la experiencia.

Tomando en cuenta el “esto ha sido” —noema de la fotografía introducido por Roland Barthes en *La cámara lúcida (1980)* — la referencia es el orden fundador de la fotografía. Es imposible negar que el objeto fotografiado haya estado allí, frente

al lente. La imagen es la prueba de que lo que se halla allí en la imagen existió. Por lo tanto, aquella presencia que podemos atestiguar en la fotografía es desplazada hacia el pasado, sólo allí es válido su referente; cuando se neutraliza el presente sustituyéndolo metafóricamente por el pasado, en cuanto éste es evidencia de lo real:

[...] la inmovilidad de la foto es como el resultado de una confusión perversa entre dos conceptos: lo Real y lo Viviente: atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce subrepticamente a creer que es viviente, a causa de ese señuelo que nos hace atribuir a lo real un valor absolutamente superior, eterno; pero deportando ese real hacia el pasado (“esto ha sido”), la foto sugiere que este ya esté muerto (1980, 67)

Aquella “confusión perversa” permitiría comprender el encuentro del Ecógrafo con las fotografías familiares. El ‘esto ha sido’ que aplica a su yo infantil (pasado) es posible de atestiguar por la conciencia de sí como ser viviente que observa la fotografía (presente). Pero aquello que se observa como real ante la cámara tiene por referente la experiencia de la infancia, que sobrepasa la inmovilidad de la imagen. La superioridad de lo real sobre lo viviente confundiría al Ecógrafo cuando la experiencia presente (viva) deviene en experiencia pasada (muerta) al identificar su yo con el niño de la imagen. Bajo este contexto, estamos ante un Sujeto que deviene en Objeto. Es decir, por medio de la materialidad de lo muerto se pondría en jaque su facultad de vivo. La fotografía desestabilizaría la idea de evidencia confundiendo en la imagen afectos, memoria e identidad; haciendo presente lo ausente en la medida que remueve el flujo temporal reactivando y confundiendo una memoria que no distingue entre historia y representación (De los Ríos, 26). El

sujeto-objeto, según señala Barthes, vive una “micro experiencia” de la muerte, el Ecógrafo se observa devenir en *spectrum*.

La etimología que utiliza Barthes para acuñar el concepto de *spectrum*, pone énfasis a la raíz que comparte con “espectáculo” y la emparenta con el *spectator*. el cual es quien observa en la imagen el retorno de lo muerto. De allí que la fotografía sea tratada como un artefacto espectral o fantasmático tanto para quien observa, como para hacer referencia a lo observado. Lo fotografiado posee la contradicción de lo inexistente y lo verdadero; la identificación dispar del Ecógrafo con su yo infantil abre la posibilidad de ser uno al mismo tiempo que se es otro. Crea un diálogo que pone en movimiento el pasado de lo muerto y el futuro de lo vivo confundidos en el presente. A partir de esta idea es que también considero importante incluir el concepto de *larva* para caracterizar el modo en que el fantasma opera en las fotografías del Ecógrafo. *Larva* es un vocablo latino cuyo origen remonta a los etruscos, quienes utilizaban esta palabra para referirse a la imagen que representa al muerto en los ritos funerarios. Aquella imagen era generalmente una máscara, o una figura de madera esculpida. Según Giorgio Agamben en *infancia e historia* (2015), *larva* refiere al fantasma – necesario como significante inestable- que en los ritos fúnebres dirigía al difunto desde la esfera del mundo de los vivos (tiempo diacrónico) a la del mundo de los muertos (tiempo sincrónico). En la fotografía el paso de sujeto a objeto crea un tiempo en el que se confunde diacronía y sincronía, ya que lo referido en el objeto fotográfico se identifica con la del sujeto observador. Al instante muerto de lo fotografiado le precede una evolución, y al instante vivo de la observación le precede la petrificación. La *larva*

es el significado inestable entre lo vivo y lo muerto. Así mismo, encontramos en los ritos de iniciación un mismo significante inestable: los niños. Los cuales son significantes inestables entre el nacimiento y a adultez. Considerando la relación de estos dos conceptos, es que me permito identificar al fantasma específico de las fotografías familiares con estas dos características. De esta manera, nacimiento y muerte son motivos críticos de un mismo tipo de proceso que puede encontrarse en la imagen fotográfica de la que el sujeto es *spectator* y *spectrum*. El Ecógrafo deviene en larva-niño a medida que se identifica con una inestable experiencia olvidada referida en la fotografía. Allí encuentra el significante necesario para desarticular la imagen simbólica-totalizante y sacudir el orden de la memoria y la identidad, debido a su proximidad con la muerte y el nacimiento.

Olvido que punza

El Ecógrafo no es sujeto ni objeto, sino que los dos y ninguno, ya que estaría en constante devenir cuando la experiencia de la fotografía se presentifica y se expone como significante inestable. A su vez, la materialidad detectada por la lectura alegórica disuelve la relación entre significado y significante a medida que el referente ya no es válido. El carácter particular de las fotografías familiares le devolverían la mirada hacia sí mismo debido a que se identifica con la imagen de su yo pasado. Esta imagen refiere a la experiencia depositada en la fotografía en tanto símbolo de la *in-fancia* —anterior a la capacidad del habla (Agamben, 63) — y al no encontrar tal experiencia posiciona su discurso desde el oscuro territorio del olvido. El olvido es, por lo tanto, el material significante con que estaría revestida la

pérdida melancólica. El olvido es lo que permitiría visualizar alegóricamente las fotografías familiares.

¿Cuál es el sentido del lenguaje en relación con el olvido? Si el sentido de la fotografía es referir lo recordado, ¿es posible referir al olvido? ¿Qué es lo que se olvida cuando se olvida? Con respecto a eso Sergio Rojas propone lo siguiente:

El sujeto olvida lo que ha existido ahí, olvida el *ahí* de su ser pasado y es así precisamente como ese *ahí* permanece. El sujeto no sabe que recordará, ignora por completo en qué representación se transformará el presente cuando sea rememorado como pasado. (2015, 238)

La experiencia que refiere el *ahí* es la experiencia perdida de la memoria, la cual arremete sobre el sujeto y no permite desarrollar la narración del recuerdo. El encuentro del significante investido de olvido y suspende su relación con el significado anquilosante del pasado. La pérdida es evidenciada en el olvido, pero el Ecógrafo nunca llega a saber qué es. De esta manera, el instante presente se vuelve revelación del vacío.

Barthes acuñó el concepto de *punctum* para referirse a tal experiencia de vacío que arremete como una herida. Algo en la fotografía *punza* al Ecógrafo, y aquella manifestación sensible lo lleva a conectarse con su herida primitiva, narcisismo de su propia experiencia olvidada. La fotografía en tanto imagen alegórica, por o tanto desenvuelta de su correspondencia simbólica con el recuerdo, no transmite ningún mensaje claro y estable que totalice el sentido. El silencio material, es también la evidencia de que alguna vez *ahí* hubo algo, una experiencia. Esa interpelación abre otra factura con el referente, al no poder reproducir la dimensión auditiva de aquella

experiencia. En efecto, según Ronald Kay señala en el *Del espacio de acá* (1980), en la fotografía “el lente drena todo el ruido, sustrae nada menos que el oído de lo fotografiado”. La fotografía se distancia de su referente en tanto mimesis de lo real, ya que es incapaz de reproducir su dimensión auditiva; por eso su actitud es la de silencio. Kay también diría:

La foto, con las vastas capas de silencio que en su superficie extiende sobre la materia de las cosas y sobre el aura de las personas, crea ese distanciamiento interno, el vacío que atrae en las mismas instancias retenidas al eco de hechos futuros, o sea, a la intercalación de una zona diferente de percepción, la luz impalpable de miradas no nacidas, la latencia de una voz otra, ajena y lejana y sucesiva, que diga los paisajes de la memoria no percibida directamente por los sentidos.(1980, 21)

Tomando en cuenta este fracaso de la fotografía en su intento mimético con la realidad, podemos relacionarla con la decadencia aurática, en cuanto *lejanía* e *irrepetibilidad* de los objetos; aura que encuentra una sobrevivencia en las fotografías del Ecógrafo. El vacío se identifica con el olvido de la memoria y el silencio del mensaje, dejando en evidencia una experiencia perdida. Entonces, volviendo al problema del lenguaje, cuando aquella experiencia de pérdida se vincula a la dimensión auditiva irreproducible en la fotografía, también se compromete la pérdida de la facultad oral del lenguaje. Enmudecimiento de la subjetividad, en tanto aniquila la facultad del lenguaje de nombrarse a sí mismo a través de la fotografía. Es decir, la capacidad del locutor de situarse como yo en el lenguaje se ve malograda por el olvido, y aquello se relaciona con el discurso melancólico que el Ecógrafo acoge. A propósito de esto, el *punctum* barthesiano

introduce la experiencia del silencio como una interpelación a nuestro propio silencio interior: “la subjetividad absoluta solo se distingue mediante un estado en esfuerzo de silencio (cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en silencio)” (2009,51) Esto lleva a tratar la decadencia aurática como una pérdida que permite movilizar al sujeto, en busca de su propia subjetividad. Aquella consideración descartaría a la fotografía de un trato esteticista o nostálgico, sino que perfila un sentido revolucionario cuando permite que la presencia de la pérdida posibilite la actualización del lenguaje hasta movilizar la narración.

Tomando en cuenta que la experiencia perdida es una experiencia ya inexperimentable porque corresponde a una *experiencia pura* de la infancia en donde el ser humano se desliga del objeto en su proceso de conocimiento del mundo (Agamben, 55), es que podemos preguntarnos acerca del problema de la pobreza de experiencia que se deja entrever en la fotografía. La pobreza se hace tal cuando aquella experiencia es intrasmisible. Es decir, una experiencia pura de la infancia no llega a formularse en el lenguaje porque el olvido impide que la función de la imagen fotográfica, en tanto significante que refiere un significado, sea llevada a cabo ante la imposibilidad del recuerdo, y bajo esta idea, narrar un recuerdo es *hacer experiencia*. Entonces el significante deviene en alegoría cuando se reconoce su inestabilidad y la experiencia pura - imposible de referir - se vuelve experiencia muda (no narrable), a medida que el silencio —como ausencia del mensaje— interpela el silencio del observador. El observador, a su vez, es imposibilitado de expresar tal experiencia a través del lenguaje, ya que es inefable debido al olvido. Es entonces donde ocurre la identificación del sujeto con la *in-fancia*, como lugar

antes del habla. Y aquella actitud, revestida de silencio, vuelve lo inexperimentable un lugar común que adquiere el carácter de inefable por estar próximo a la muerte y al nacimiento (*larva-niño*). Pero tal como dice Barthes, hay que dejar hablar la imagen en silencio, y el mensaje que oímos allí es el eco de nuestra propia voz interior, un balbuceo que resuena en el vacío como un significante fragmentado, dispuesto a ser articulado para crear un lenguaje nuevo.

El Ecógrafo se ha olvidado a sí mismo, ya que su pérdida se ha desplazado hacia la memoria al enfrentarse a sus fotografías de infancia. Aquello que se muestra en la imagen es lejano e inexperimentable, por lo mismo inefable, y con el silencio del significante surge el silencio del observador. Pero el silencio revela también vacío, ya que el significado de la fotografía (recuerdo) ahora es tan solo un significante mudo. La pérdida del significado permite una apertura en el significante que ahora revela su vaciamiento de sentido. Esta apertura es utilizada por el Ecógrafo para poner los fragmentos en movimiento y construir sentido en su ecografía. Crear sentido es también direccionar los significantes hacia un propósito que permite la subjetividad, y por ende, la escritura. El balbuceo se convierte en habla cuando se articula el lenguaje. Narrar lo olvidado, sería balbucear hasta que el sonido nos devuelva el eco de la experiencia olvidada, aquello que se sabe que está ahí. Aquello que antes era vivido como pérdida, pero ahora es recibido como residuo de experiencia presente en lo más profundo del interior; como la Cosa que se asoma desde la herida primitiva. De este modo, el Ecógrafo recuperaría su oficio, en la medida que manipula los ecos para articular un nuevo lenguaje: un montaje de aquellos significantes que contienen la experiencia olvidada. Los cuales, gracias

al vaciamiento de significado, pueden ser puestos en relación unos con otros haciendo sentido en la lectura.

III. MONTAJE

y **mientras** imagino
que la boca la besa

inaugurando
un rito

¿cómo era esto
-pregunto-

de apartar
del ensueño

la bruma de colores
que sostiene el gorjeo

de pájaros de mi cabeza?

aquí hay algo

que baila
entre los dedos

es un latido oscuro

agitando
mi pecho

el hueco de una mano
se posa en el hueco de

la otra

-

- Soledad Fariña



Por primera

el trabajo



del tiempo



reventado sobre



/ ... Antes de presentarte, mira la cámara. Antes de la oscuridad, antes del ojo, antes del espejo, antes de la mirada, antes, mucho antes que reconozcas tu nombre, antes tan solo mira la cámara. Acá, justo acá, en este espacio en movimiento, donde se mueve mi dedo índice hacia el botón. Antes que se apague por un mundo, mira la que te tragues antes que te silencio. Ante te pliegue, saliva te Antes que tu caiga, antes del los golpes, la moretones, Porque antes juntos, antes mundo, antes Antes que tus abrieran, antes que el corazón gritara. Antes de tu cerebro, antes de las neuronas, las dendritas, los pensamientos. Antes yo te abrazaba y te miraba, y me imaginaba como serías, antes que pudieras decírmelo tu mismo. Solo mira hacia acá de nuevo, como si me sacara los ojos por un segundo y estuvieran en mi mano. Antes que vuelvas a cerrar los ojos. Mira la cámara...



te llamé llorando? aún
no. No sé por qué,
mucho. La puse simple
en ojos y un peso
crimen que



do. Me había reparado de ti.
Solo pude tu bien de bueno
de tenerte más cerca me
por completo la forma
lució la humildad



Jueves, 15/02

Estoy volviendo a casa. El bus partió a las 7 de la tarde, no pude encontrar pasaje para más temprano.

En la tarde, con mi abuela fuimos a ver el río correr cerca de su casa. El caudal del río era muy pobre y había indigentes quemando basura en un costado. Noté que mi abuela se asustó, pero no supe de qué. Me dijo que le dolían las caderas de nuevo, así que volvimos a la casa tomar once. Recién habíamos almorzado

Mientras comíamos mi abuela me contó la historia una sobrina que murió el año pasado. Dijo que no la veía desde hace mucho tiempo, desde que era niña, la vio adulta sólo el día de su velorio. Sólo en el ataúd se enteró que la niña se había convertido en una mujer preciosa. Le contaron que tenía 28 años y que vivía sola en su departamento en un quinto piso. Un día tuvo un mal sueño y se asustó tanto que saltó de la cama y corrió hasta la ventana que solía mantener abierta en las noches de calor. Aun estando semidormida, cayó de pie y se fracturó la columna. Agonizó hasta que comenzó a salir el sol y un guardia del condominio la encontró. Le contaron que antes de morir su sobrina le dijo al guardia lo que tanto le había asustado en el sueño. También dijo que no culparan a nadie, que todo lo había hecho sola. Mi abuela dijo que después de ese día vivía asustada de algo. Yo no supe cómo responder a eso. Miré el altar a un costado de la tele y le dije que no perdiera la fe en Dios, que él la iba acompañar siempre. Yo no creía nada de eso, pero ella me miró con cara de tranquilidad. Después de eso tomé mis cosas y me vine al terminal.

00:38

Acabo de llegar a mi casa, todos están durmiendo. Las fotografías están en la mesa del comedor, alguien las estuvo mirando. Mi pieza está limpia y ordenada. En la ventana hay luna nueva.



era como una
 unidos algo que
 que tu lo
 olvidame (cont.)



cup, y
 excusa p
 cocha ve
 lizaba lo

En el f
 que modo
 puedo desp
 vido. Anter
 pero cho
 mealm ve

Viernes, 16/02

Hoy en la tarde llegará mi primo y su familia. Mi papá pidió la semana en el trabajo para poder celebrar con un asado e invitar a todo el mundo. Ya no me pide que lo ayude, parece muy contento preparando todo solo.

Hoy quise dedicarme a escribir algo, no sé bien qué, tengo una imagen en mi mente que aún no logro visualizar con claridad. Siento que algo en mí se está despedazando.

Intenté ver la película que una vez X me recomendó. Ella me había dicho que trataba sobre asimilar la adolescencia. Es la historia de un escritor que narra su vida a un periodista que escribe sus biografías, desde la infancia hasta su juventud. Pero la adolescencia se la salta (¿acaso habrá algo que quiere olvidar a propósito?) Lo único que menciona de ella son algunos errores y que fue un estúpido igual que todos. Pero, también le dice al periodista que aún se define como adolescente. Quizá es porque hay algo que nace allí, una fractura con el mundo y que tenemos todos. Algo como una herida por donde entra el vacío, ese que nos cuenza tanto decir pero que impregna todo nuestro tiempo y nuestro cuerpo. Me gustaría poder escribirle una carta contándole lo que escribo ahora, pero sólo tengo una ansiedad muy grande. Un miedo gigante a esa escritura que exige todo de ti para atravesar ese vacío, para caminar por ese lugar y nombrar lo que no se puede ver con los ojos. Tengo pereza, falta de confianza, incomodidad, no me puedo concentrar en mí mismo, pero seguiré intentando conquistar este discurso.



...mas. Cuando en
de nuevo, y un miedo
apareció dentro mío. Ese es
personal, el que nunca te
mi personalidad





Querida mamá
¿Te acuerdas de
pequeño en esa pens
últimamente llorar
otra
Te meo



Sábado, 17/02

Anoche el asado duró hasta muy tarde. Mi primo y su familia se fueron a acostar temprano porque el viaje los tenía casados. Todas mis tías dijeron que el hijo de mi primo se parecía a mí. El niño tiene 4 años y sólo habla inglés. Se llama igual que mi primo, pero lo llaman por sus iniciales en inglés: C.T. Yo tomé tantos terremotos que cuando me desinhibí comencé a hablar inglés. Mi pronunciación ya es pésima en español y en inglés es peor. No me di cuenta de que había hecho el ridículo hasta que esta mañana me vi en un video que mi hermana subió a su perfil de Instagram.

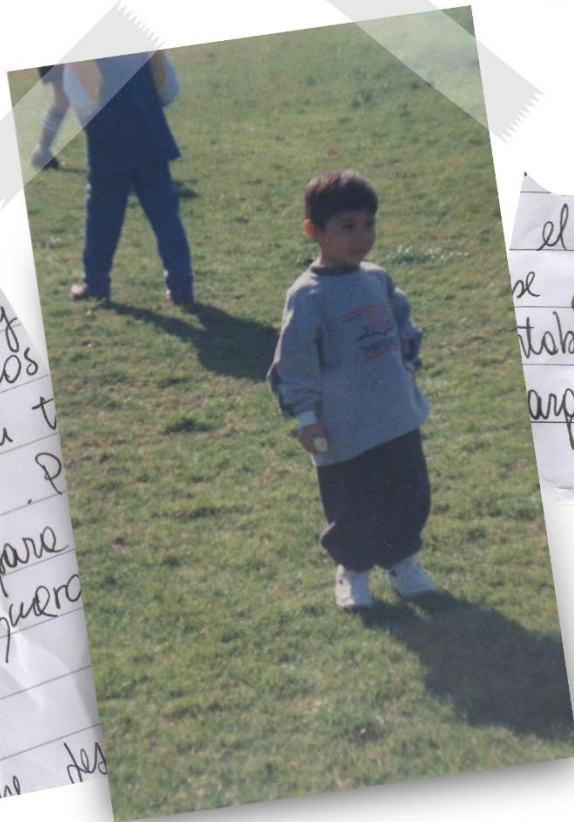
22:08

Aún tengo caña. Lo único que hice hoy fue encerrarme en mi pieza a ver una película y quemar los últimos restos de marihuana que me quedaban. También me tomé todo el resto de las cervezas que sobraron de anoche. La película trataba de una profesora de piano que tenía una relación de amor-odio con uno de sus alumnos. Ella de a poco va revelando que tiene tendencias sexuales masoquistas. Lo que más me llamó la atención fue la música, como logra los silencios precisos para desarrollar la obsesión de la protagonista por la perfección. ¿Tendrá algo que ver su locura con la música? ¿o con las voces que oye en su cabeza? Voces que sólo oye ella y en la película es silencio puro. ¿Con cuál lado de su cuerpo oirá la música y con cuál escuchará las voces? El lado oscuro de su cuerpo es el que la deja vulnerable ante sí misma: es forma, carne, fluido, temperatura, movimiento. Todo eso la fotografía de la película lo enmarca y lo expone con

sutilidad y el silencio lo pone en movimiento con un ritmo inquietante. La película me afecta con una belleza tan aterradora como obsesiva. ¿Cuánto reprimido hay en mí que no conozco? ¿Cuánta energía espera por liberarse? ¿Es correcto dejarme llevar por esta fantasía? ¿Cuánto riesgo hay en la entrega total a este deseo? ¿Cómo puedo diferenciar el bien y el mal? ¿Cuánto de lo que deseo tan solo lo imagino? ¿Cuánto de eso que temo ahora es solo un miedo de mis padres, un miedo que no para de reprimirme?



en la mirada
rível, sino tomé
ago de mis prop
n los tiempos y
- Es que nos
confundida tu t
mi care. P
es así pare
el ent. quero
lo me des



el corazón
se doler, o
tobae para
arpobae. E

Domingo, 18-02

No he atendido bien mi cuerpo, ahora él me castiga. Hoy desperté a las 13:30. Siento que pierdo un día entero cuando pierdo la mañana. Me siento sin energías, sin voluntad, sin ánimos para comenzar el día. Hoy con mi papá y la familia de mi primo fuimos al Estadio Nacional a ver a la U. Hace un tiempo le dije a mi papá que ya no era fanático de la U, que cuando chico solo lo hacía para complacerlo. Le dije que me gusta el equipo que jugaba en la cancha el día que me llevó al estadio por primera vez, no los que veía en la tele. Pero mi primo no lo sabía, así que de todas formas los acompañé. Fue un buen partido, pero mi cuerpo no estaba allí. La hinchada no me emocionaba, nada me estremecía. C.T. gritaba palabras en inglés intentando imitar a su papá, ambos lloraron después del primer gol. Yo solo me senté y no moví un músculo, no hice ningún gesto. Mi primo notó que algo me pasaba. Yo no le dije nada, y miraba todo como detrás de un espejo. Apenas me moví cuando ocurrieron los goles. Mi cuerpo estaba pesado, me sentía hundido en un agujero oscuro del que no me quería mover. Como muerto por parálisis. No quería decir nada, solo observar, ser solo un espectador, un espía de la realidad. Pero ese no es mi lugar, no puedo ser solo un espía, debo hacerle preguntas a la realidad, hablar con ella, jugar a ser un detective. Como C.T. Pero ayer no lo fui, fui solo un parásito, pero una especie de parásito que no chupa sangre, sino que la vacía toda dentro del cuerpo ajeno. Un parásito que es solo un pellejo que se pega a otra piel interna. Una costura, una marca de cesárea que solo tiene forma por dentro. Una marca que no hace nada, solo observa. Debo dejar de descuidar mi cuerpo como lo he hecho estos días, sé que esto me beneficiaría en todo sentido. Sobre todo en la escritura.



nada de eso tenía rent
las noches siguientes
devoraba y la ansiedad
en que este problema
de te me infanto
de mis miedos, lo
para crecer.
Aún no desaje el
veces creo que se
desmude que se
empezara de



antes que yo
me sentí solo
que no podía entender
a mi pequeño infante
dije. Intento acomodarme
para sentirme seguro, pero



de mi
inapreciable, solida
es para olvido. C
y ver mi rostro,
distancia ha permit
amor me vuelve l
el río que ve

Martes, 20/02

Hoy mi mamá vino a cocinar a la casa. Comimos la comida favorita de mi primo: pastel de choclo. Él dijo que no había olvidado el que hacía mi mamá cuando era chico y volvía de la cancha los sábados. A C.T le encantó el pastel también. Mi mamá también dijo que se parecía a mí de niño. Entonces comentó que el otro día había estado viendo fotos de mí de cuando era guagua. Fue a buscar las cajas y las vimos mientras almorzábamos.

Mientras veíamos las fotos mi mamá contó la historia de cuando era niño y tenía insomnio. Le dijo a mi primo que tuviera cuidado con que el niño pasara tanto tiempo con los ojos en la pantalla. Que eso mismo a mí me había provocado pesadillas, porque veía mucha tele. Contó que lloraba todas las noches y que tenía que acostarse conmigo para que dejara de llorar. Yo me quedé callado todo el tiempo. Comencé a recordar esas noches, algo de ese miedo estaba en mí todavía. Recordé la vibración de la tele, el silencio del cierre de transmisiones y la hora que avanzaba. Recordé la respiración de mi mamá esas noches. Recordé que intentaba seguirle el ritmo, pero no podía. Fracasaba y me frustraba. Durante esas noches intentaba abrazar a mi mamá para sentirme protegido. Abrazarla tanto que podía sentir que estaba dentro suyo de nuevo y no en mi cabeza, donde las pesadillas esas noches me acechaban. Nada de eso lo pude decir en la mesa, solo vi como C.T miraba un montón de fotografías. Escuché que algo le dijo a su mamá en inglés, pero no pude entender qué significaba.

Miércoles, 21/02

Mi papá, mi primo y yo vinimos a la cancha. Él quería ver qué tanto había cambiado desde que se fue del país. Yo me senté en una gradería y dejé que ambos la recorrieran juntos. Ahora mismo escribo intentando recordar las cosas que he olvidado, pero solo encuentro un secreto que contar. Cuando era niño una vez fingí que me desmayaba para llamar la atención de mi papá. No soportaba la presión de estar jugando mal y que él se decepcionara de mí. Así que me desmayé y le dije que me dolía el corazón. Él se lo creyó todo, porque el doctor le había dicho que sus problemas al corazón podían ser hereditarios. Así que corrió conmigo al hospital. Él le dijo que no tenía nada pero que me siguiera cuidando. Mi papá no le creyó, entonces me llevó al mismo doctor que lo operó en Viña. Yo sentía miedo, pero también alegría por tener una razón más para parecerme a mi papá. Pero seguía teniendo una angustia en mi pecho, la misma que a veces me hace excusarme para enfrentar el vacío. Ya no quiero creerme esta enfermedad.

01:26

Hace un rato estuve tomando con mi papá y mi primo en el comedor. Ahora me vine a acostar y los escucho conversar desde mi pieza. Ambos conversan sobre la infancia, de las de cada uno, y de la mía también. Mi papá contó la historia de cuando pensaba que yo no sabía caminar. Dijo que pasaba todo el día gateando o pidiendo brazos. Un día sin querer me confundió con el perro y me empujó con su pie por debajo de la mesa. Después de eso no le hablé por varios meses, pero al otro día caminaba solo por toda la casa. También contó la historia de la

fotografía en la pared. Ese día mi primo había salido mejor jugador en su categoría y había anotado un gol de cabeza que le dio el título del torneo a su equipo. Después de eso, un vecino le dijo a mi papá que su hijo tenía condiciones para jugar en un club profesional. Mi papá fue bueno con él, no quería que creciera como un niño sin padre. No me importa si fue bueno o malo conmigo, sólo estoy agradecido de que sea mi papá. Cuando los oí sollozar mire por entre medio de la puerta y noté como ambos se abrazaban con las cabezas pegadas. Yo intenté llorar, pero no pude.



Jueves, 22/02

Hoy fui a ver a mi mamá, le dije que anoche no pude dormir. Antes de decirle por qué me puse a llorar en sus brazos. Hace mucho que no lloraba tanto rato. Cuando me calmé, me dijo que solo tenía que hablar con mi papá como cuando era niño.



Viernes, 23/02

Hoy jugué todo el día con C.T. Hace mucho que no me sentía con tanta energía. En la mañana improvisamos un arco con los troncos del patio que sacamos a la calle. Nos pusimos a practicar penales con una pelota desinflada. Nos estuvimos turnando al arco, él me hablaba en inglés y yo en español, pero nos entendíamos. Luego fuimos a la feria con mi papá y le compramos una pelota de fútbol con motivos de la selección y con la cara de Gary Medel impresa. Después intentamos arreglar mi bicicleta vieja que estaba tirada en el fondo del cuarto. Le insertamos la rueda suelta que estaba entre los escombros y la afirmamos con un pasador. No funcionó, pero nos divertimos creyendo que sí. También me ayudó a desempolvar los juguetes rotos que dormían en el fondo del baúl. Teníamos una colección de cabezas, troncos y extremidades que luego unimos con pegamento. Él se quedó con una muñeca de plástico que encajó perfecto con la cabeza de un tiranosaurio. Le dijo a su mamá que lo guardara en su maleta para llevárselo a su casa. En la noche vimos en el computador una serie animada de Spiderman, mientras comimos pan con queso derretido en el microondas. Luego le mostré el video de Ramones donde cantan el antiguo tema principal. A él le quedó gustando la canción y la cantó hasta que le dio sueño y se fue a dormir. Mañana mis primas tienen su vuelo de regreso. Voy a echar de menos a este niño.

GLOSA 3

Dialéctica del balbuceo

Después de atravesar la imagen con la mirada, el Ecógrafo está ante el reverso invisible de la fotografía. La imagen que se ve con los ojos cerrados, aquella que es toda interior y se expande en el vacío. Es el lenguaje antes del lenguaje, cuando las palabras son aún balbuceos. Fragmentos de esa memoria invisible, hecha de olvido y silencio. Allí algo hace eco; el sonido del *balbuceo* rebota en el fondo de la herida primitiva. Emerge desde la oscuridad una imagen que se multiplica en otras imágenes; todas constituyen los significantes de un tiempo perdido y olvidado. El siguiente paso es encajar las imágenes, unas con otras, cuidando mantener el espacio que les permite fluir: el vacío. Para ello el Ecógrafo debe reconocerse a sí mismo en aquella imagen matriz y hacer de la metamorfosis de sí mismo el motor que permite poner en movimiento su escritura. Así, el momento de la revelación sería cuando los ecos se expresen como lenguaje y se articulen en la ecografía; expresión en movimiento de la subjetividad por nacer. La flecha que toma sentido cuando impacta en la herida, y deja flotando el quejido en que se envuelve la imagen.

La lengua durante el balbuceo posee una función que la despoja de su objeto. Los nombres no son válidos porque aún no se han formulado, se balbucea para volver a nombrar los fragmentos significantes. Por ende, una *glosa* no puede explicar nada en este punto, porque el significado se halla suspendido. Es ahí donde la alegoría impregna la lectura de las imágenes que se asoman en la escritura; la oscuridad se vuelve transparente y el eco escribe su lenguaje. La *glosa* es el órgano

mítico del mundo que aún está por construirse. Es la genealogía del sujeto por nacer, aquél que enreda las imágenes que emergen de una raíz invisible. Aquella que por debajo de la tierra se expande y se comunica con el eco del bosque; un vacío gigante entre las copas de los árboles de la memoria.

Debajo de la tierra están las inquietudes del Ecógrafo. El deseo de una historia de sí que está constantemente volviendo y escapando, poniéndose en debate a medida que el tiempo avanza. La historia que considera el pasado no como *hechos objetivos*, sino como *hechos de memoria*. Historia en movimiento de lo material y lo psíquico. Ese es el devenir del *balbuceo*, avanzar hacia el pasado para hacer eco sobre el tiempo mítico presente en la materialidad de los significantes, expuestos como imágenes alegóricas. Por esa razón es que el oficio de la ecografía se emparenta con el de la *arqueología dialéctica*:

“Lo que Benjamin exige primero es la humildad de una arqueología material: el historiador debe convertirse en el “trapero” (*Lumpensammler*) de la memoria de las cosas. Simétricamente, Benjamin exige la audacia de una arqueología psíquica: con el ritmo de los sueños, de los síntomas o de los fantasmas, con el ritmo de las represiones y del retorno de lo reprimido, con el ritmo de las latencias y las crisis, el *trabajo* de la memoria opera antes que nada. Frente a eso, el historiador debe renunciar a otras jerarquías — hechos subjetivos contra hechos objetivos— y adoptar la escucha flotante del psicoanalista atento a las redes de detalles, a las tramas sensibles formadas por las relaciones entre las cosas”. (Didi-Huberman, 2015)

La fotografía familiar es el objeto que el Ecógrafo utiliza para invocar su trabajo. Halla en ellas las imágenes abundantes de componente material y psíquico que permite excavar hasta encontrar los significantes del olvido y de la pérdida. La

fotografía es la imagen alegórica que permite la lectura de los fragmentos del sujeto, para después montarlos con un nuevo sentido en la ecografía. Todo lo que calla la imagen, resuena con el eco del balbuceo; lenguaje pre-objetal que renombra los significantes. Por lo tanto, la ecografía se monta y se desmonta de la fotografía, desenvolviéndose como *imagen dialéctica*.

La ecografía no es una imagen que se desarrolle, sino una imagen entrecortada. Una imagen con ritmo propio, acompañada sobre el deseo de la metamorfosis. Por ende, el montaje es el procedimiento que el Ecógrafo usa para armar este texto-imagen, oscura y movedizo. A través de esta técnica la escritura se despliega en una imagen en movimiento. El montaje es método y forma de conocimiento de sí mismo; en la escritura las imágenes son recortadas de la memoria invisible; del tiempo mítico y genealógico que se allá en el reverso oscuro de la fotografía; en la herida primitiva o el fenómeno originario de la historia que se expresa como vacío.

El camino de la metamorfosis

Todo aquello que retorna de la imagen es un fantasma: cuando el Ecógrafo se vuelve imagen, es el niño que aparece en la pantalla lo que retorna a él. Tras tocar su fondo más profundo, el eco responde en el vacío fragmentándose como una voz sin cuerpo; la voz de su niño interior que juega con las piezas de la memoria, aún sin forma ni identidad. El niño nace desde la memoria críptica arraigada en el inconsciente, la arqueología psíquica lo desentierra del silencio y el olvido. El Ecógrafo se convierte en el niño que juega con los jirones del tiempo, mirando su

propia historia desde un ojo de kaledoscopio que se quiebra y se vuelve a articular con el juego.

El misterio de la aparición de este niño es el que la ecografía intenta manifestar. La imagen infantil, que resuena y solo permanece como una sutil reverberación, pero con tanta intensidad que atraviesa la bruma del tiempo para permanecer inquieta en la imaginación. La imagen del niño y el Ecógrafo mirándose en la pantalla negra, frágiles como la aparición de la mariposa nocturna posada sobre la luz. De allí que Didi-Huberman haga referencia a la *imago*⁸ para referirse a esa imagen inestable que se proyecta en nuestra imaginación y que tensa la realidad. El Ecógrafo fue capaz de atravesar su crisálida y ver en el niño de las fotografías la imagen de su pasado alegórico; cada fragmento desprendido de esa memoria crítica resurge como imagen superviviente del olvido. A medida que el montaje procede a desmontar el pasado y montarlo con otro sentido en la escritura, la *larva* fantasma y la *imago* volátil juegan a la dialéctica de los movimientos de aparición y desaparición de la identidad.

Debido a lo interior la imagen en la pantalla del Ecógrafo se forma y se deforma, cambia y fluctúa entregándose a la metamorfosis; la posibilidad infinita de la imagen. Luego derivaría hacia una subjetividad expresada como *imago* que se somete al suspenso dialéctico en el umbral de la crisálida; el momento antes de

⁸ “Casi podríamos adelantar la hipótesis de que a cada dimensión fundamental de la imagen corresponde rigurosamente un aspecto particular de la vida de las mariposas: su belleza y la infinita variedad de sus formas, de sus colores; la tentación y la aporía de un saber exhaustivo sobre esas cosas frágiles y proliferantes que son las imágenes y las mariposas; la paradoja de la forma y lo informe contenida en la metamorfosis -ese proceso a través del cual un ser inmundado, un gusano, se transforma en momia, ninfa o crisálida, para después “renacer” con el esplendor del insecto formado al que llamamos entonces, con razón, *imago*.(Didi-Huberman, 2007, p.11)

despertar, entre el sueño y el día, la imagen entrecortada y montada sobre la imaginación y la realidad. En este umbral se sitúa la ecografía, como escritura que intenta captar el fenómeno originario de la historia del Ecógrafo, ese que es tiempo pasado, pero también es ahora, y que corre sincopado sobre la pantalla.

Queda pensar, entonces, el proceso de montaje como la metamorfosis de los significantes que se extraen de la imagen alegórica, aquellos que garantizan el cambio porque evidencian la fractura con el pasado fijo y metafórico. Imágenes crípticas que el Ecógrafo, como arqueólogo, desentierra de sí mismo. Lezama Lima se preguntaba en la escritura de las *imágenes posibles* (1947) si acaso existía algún origen que hace al poeta embarcarse hacia una concepción del mundo como imagen. La imagen lezamiana avanza hasta un diseño de progresión infinita de transformación. Sitúa una poética que hace de la semejanza mítica de la historia una Forma que da testimonio de una huella poética presente en la metamorfosis de las imágenes. En este caso, la función de la metáfora quedaría inútil ya que fija un objeto a través de la imagen, y no lograría la analogía que tiende la red de semejanzas, todas necesarias para la metamorfosis. Las imágenes de Lezama, al igual que las del Ecógrafo, están en constante movimiento y expansión unas con otras, y las semejanzas son también los procesos de identificación que se generan en los procesos subjetivos del discurso poético. Entre las imágenes se despliega la apertura infinita del vacío, que une y separa los fragmentos de la ecografía, y deja la estela de su progresión en el fragmento que le precede en el montaje: “la primera que llega es el siempre que va quedando” (2014, 55). Aquella metamorfosis es la única manera de responder a la herida primitiva, aquel reverso oscuro del cuerpo

que solo se sacia con la creación de una nueva forma para nombrar en el vacío. De allí también el origen mítico del balbuceo.

Eco y Narciso

Sólo queda explicar el nombre del procedimiento, aquel que no es ajeno a la raíz mítica del lenguaje pre-objetal. El Ecógrafo como Narciso se ve fascinado por la fotografía porque con ella se conecta con la raíz de su melancolía. No es el amor a sí mismo el que condena al joven a su desenlace fatal, sino que es la mirada de la *fascinación* —palabra con raigambre en el hechizo y el crimen — es aquella condición de “mal de ojo” lo que lo arrastra hacia la muerte. Es la propia mirada en lo que se hunde Narciso, y así mismo, el Ecógrafo al contemplar su imagen en la fotografía familiar. Ambos caen en la obsesión por la escena originaria: la violación de su madre Liriope, ninfa de la rivera, por el dios-río Cefiso, su padre (Quignard, 2005). Narciso desea aquella imagen que falta en su propio reflejo, la mirada que atraviesa el agua y lo conecta con el origen de su deseo.

Interpretar al Ecógrafo desde esta analogía es crucial para entender cómo opera la imagen metafórica en la fotografía. Aquel recuerdo depositado en la fotografía como objeto de memoria conlleva una relación totalizante con la imagen en sí, y que es también su objeto de deseo melancólico. Por dicha razón, las imágenes de infancia pueden ser leídas desde la alegoría, porque representan una experiencia imposible de metaforizar, que deriva en un proceso metonímico constante de metamorfosis. Pero antes de llegar a la escritura, Narciso debe encontrarse con la ninfa Eco.

La ausencia de sonido en el reflejo que Narciso ve en el agua es el momento de anagnórisis mítica. Debido a que, al no tener voz propia, la imagen es tan solo un reflejo y no es el Otro. La propuesta del Ecógrafo comienza desde que el sonido se revela como reflejo en Eco; fragmentación del discurso del yo. Todo el recorrido se ha hecho en función de visibilizar el eco como gerente del vaciamiento sígnico de la imagen reflejada en el espejo: simbólica y totalizante. En cambio, la ecografía se sumerge en ese lenguaje anterior al espejo, ese que resuena en el vacío de la herida primitiva narcisista, el cual ha sido posible desentrañar a través de una lectura alegórica de sí mismo por medio de las fotografías de infancia.

Conectarse con el eco de la memoria, y específicamente con la cripta de los significantes caídos, permiten al Ecógrafo identificar a su balbuceante niño interior. Así, luego de engullir su pérdida hasta perderse a sí mismo, ahora puede atreverse a recordar y guiar la imaginación hacia la construcción de una escritura que evidencia sus materialidades. Aquellas materialidades son las que contienen el eco, como el aura que envuelve esa lejanía con el símbolo totalizante, y abre el vacío que fragmenta la identidad del sujeto. La subjetividad que vence al silencio y es el lenguaje nuevo que nace con la ecografía, revestida de imágenes alegóricas y montadas a través de un proceso dialéctico de identificación con el pasado y el presente.

POSLIMINAL

*Ahora bien, la pérdida, por cruel que sea,
no puede nada contra lo poseído: lo completo, si se quiere,
lo afirma: no es, en el fondo, sino una segunda adquisición
—esta vez toda interior— y mucho más intensa.*

- Reiner María Rilke

Después de atravesar el umbral, salir de la crisálida y ponerle cesura a este proyecto, la sensación de dicha amerita sólo ver en lo incompleto la posibilidad de una creación por venir. En efecto, más que concluir quisiera manifestar la certeza de una voz propia que he encontrado a lo largo de esta escritura. Voz que, como intenté explicar, se originó desde un balbuceo que emergió espontáneamente de mis inquietudes creativas; muchas de ellas reprimidas y liberadas de a poco durante la carrera, otras que aún se mantienen como inmaduras fantasías, y otras, que con alegría digo, se han convertido en experiencias comunicables de las que he aprendido un montón.

Mi único deseo con este proyecto fue conseguir una escritura honesta que pudiera encontrar una cabida dentro del espacio académico. El reto de poner en juego mi propia identidad ha sido intenso y agotador, un ir y venir de caídas y remontadas que hasta el último momento han hecho fluctuar mis emociones. Pero si lo elegí así es porque sabía que es esa era la única manera de conseguir la honestidad que buscaba en la escritura, en la que ahora puedo reconocer mi propia subjetividad, para dejar de creer en aquellas imágenes fijas producidas por la sociedad y que atentan contra los verdaderos procesos de identificación con que se constituyen los sujetos.

En mi caso, puedo decir que mis procesos fueron llevados a cabo gracias a la literatura, y por lo mismo agradezco haber terminado la carrera valorando todo lo que aprendí en el ejercicio práctico de la escritura. Solo así puedo sentir que estos años no han sido en vano. Ni siquiera las incontables pérdidas, porque gracias a ellas pude escucharme en el vacío y levantar mi discurso hacia la creación. Comprender mi propia melancolía, esforzarme en conocer como opera en los distintos aspectos de mi vida y aceptarme para hacer un trabajo consciente, ha sido la ocupación que ha hecho germinar mis formulaciones teóricas y estéticas.

Por ende, comenzar desde la alegoría para comprender el porqué de ese gusto tan peculiar que me genera cierto tipo de lecturas, fue el puntapié inicial de mi trabajo; llevar la lectura alegórica a mi propio ejercicio de autoconocimiento fue el reto. Por eso la experiencia de la fotografía fue la excusa perfecta, ya que en esos objetos había una capa simbólica de la que no era consciente y que operaba aún en mí. Me refiero a la familia, y los significados que cada uno al crecer va discriminando y dejando obsoletos a medida que avanza su camino. Me fui de la casa de mis padres hace ya siete años para estudiar en Santiago, ficcionalizar todo lo que dejó ese proceso era lo más coherente, además de reconocer y aceptar con humildad que aún no es algo resuelto. Comprender como opera ese símbolo en mi vida a través de la teoría literaria fue clave para optar por la alegoría como figura despojadora del significado imperante, y con aquellos significantes absueltos del régimen simbólico edificar mi escritura.

Las fotografías de mi infancia me abrieron una gran gama de teorías acerca de conceptos sobre imagen, memoria o experiencia; además de valerme de diversas

disciplinas afines a la literatura, como la antropología, la historia o el psicoanálisis. El reto aquí fue condensar todo lo estudiado, discriminar y proponer una hipótesis sobre mi propia experiencia con mis fotografías familiares. Admito que aún esta experiencia está cargada de un misterio inagotable que me impide formular una conclusión definitiva. Sin embargo, la hipótesis que intenté formular en estas páginas fue la del niño como significante inestable entre el sentimiento de pérdida que provoca mi melancolía y el deseo de escritura sin objeto. El niño visualizado en la imagen soy yo pero también es Otro, porque constituye un pasado heterogéneo no metaforizable como en la fotografía convencional, porque no sigue la misma relación complementaria de significante-significado en una imagen simbólico-totalizante que se sostiene por el referente. Por la inestabilidad del significante, presente y ausente en la lectura, es que también es identificable con un fantasma. La cruce entre infancia y fantasma en la imagen de mis fotos familiares fue el motivo estético de mi inquietud creativa.

Pero como dicha experiencia solo fue el vehículo que me permitió reflexionar sobre mi historia, mi memoria e identidad, se transformó en el esbozo de una poética escritural. Aquella que quise expresar a través del Ecógrafo y la búsqueda de su escritura: la ecografía. A partir de esta idea formulé el concepto de eco para referirme a los residuos de memoria que las fotografías familiares me aportaron: fragmentos de algo imposible de definir porque son experiencias olvidadas y perdidas, y que son narrables después de la aceptación de un silencio exterior —de la fotografía— y también interior —del vacío de una herida primitiva— que permite hacer fluir mi subjetividad a través de la imaginación de aquello imposible de

recuperar. Por ello, mi propuesta hace uso del montaje literario para expresar la relación de aquellos ecos interrelacionados metonímicamente como significantes. Este montaje, a su vez, deriva de un método de conocimiento de aquél pasado remoto que está en constante diálogo con mi presente, y que extraigo de los significantes que quedaron expuestos tras la lectura alegórica de las fotografías, los cuales intentan conservar el vacío que permite hacer fluir las imágenes para su constante metamorfosis.

La intención de metamorfosis en la poética escritural también es una convicción fortalecida en mi posicionamiento ante la vida y la literatura. Ante la arremetedora ola de cambios a la que he estado expuesto en mis últimos años, reconocer aquel niño interior y jugar con los juguetes del tiempo, me han permitido afrontar mis experiencias con brazos abiertos a la transformación. Hoy sólo puedo agradecer estas experiencias para seguir trabajando por mi escritura y la literatura que amo, con mucha más fuerzas y energía.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia; Pre-textos.
- _____ (2015) *Infancia e historia*. Buenos Aires; Adriana Hidalgo editora.
- AVELAR, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago; Editorial Cuarto Propio.
- BARTHES, Roland (2009). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona; Paidós.
- _____ (2018). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Buenos Aires; Eterna Cadencia
- BENJAMIN, Walter (2005). *Parque central*. Trad. Ronald Kay. Santiago; Ediciones Metales Pesados.
- _____ (2006). *El origen del Trauerspiel alemán (Obras Completas I. 1)*. Trad. de A. Brotons Muñoz. Madrid. Abada.
- _____ (2018). *Estética de la Imagen*. Buenos Aires; La marca editora.
- CULLER, Jonathan (1978). *La poética estructuralista*. Barcelona; Anagrama
- DE LOS RÍOS, Valeria (2015) *Fantasmas artificiales: Cine y fotografía en la obra de Enrique Lihn*. Santiago; Editorial Hueders.
- DE MAN, Paul (1990). *Alegorías de la lectura*. Barcelona; Lumen.
- DIDI-HUBERMAN, George. (2007). *La imagen mariposa*. Mudito & Company
- _____ (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires; Adriana Hidalgo editora.

- FREUD, Sigmund (1917). Duelo y melancolía. *Obras completas*, 14, 235-255.
- FREUND, Gisèle (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona; Editorial Gustavo Gili.
- HAN, Byung-Chul. (2014). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder Editorial.
- LEZAMA LIMA, José. (2014) *Ensayos barrocos. Imagen y figura en América Latina*. Buenos Aires; Colihue
- KAY, Ronald (1980). *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana*. Santiago; VISUAL.
- KRISTEVA, Julia (1997). *Sol negro: depresión y melancolía*. Caracas; Monte Avila Editores Latinoamericanos.
- QUIGNARD, Pascual (2005). *El sexo y el espanto*. Barcelona, Minúscula.
- ROJAS, Sergio (2015). *Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena*. *Revista chilena de literatura*, (89), 231-256.
- SONTAG, Susan (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires; Editorial Alfaguara

Agradecimientos

Después de un año intentando comprender el misterio de lo perdido, lo olvidado y lo ausente, no queda más que agradecer el reverso que lo complementa: el cariño y el afecto de quienes me han acompañado durante este proyecto y me han permitido balbucear en el vacío.

Agradezco, en primer lugar, a los profesores David y Sergio, por la voluntad de generar en nuestra universidad un espacio de discusión y práctica de la creación literaria, y por haberme brindado la confianza y libertad para llevar a cabo este proyecto.

Agradezco a todxs y cada une de mis amigxs. A lxs que están cerca y lxs que están lejos; lxs que me han regalado palabras iluminadoras y lxs que las han hecho germinar con el silencio. Agradezco especialmente el apoyo elemental de cuatro de ellxs:

Agradezco a Valeska, por tantos años de sincero cariño y confianza. Por calmar mi corazón y ayudarme a limpiar mis aguas más oscuras, incluso cuando ni en lo más profundo lo reconocía.

Agradezco a Pascual, por las arengas dentro y fuera de la cancha. Por las discusiones con y sin libros en las manos. Por ser una fuga de aire dentro de la a veces asfixiante vida universitaria.

Agradezco a Francisca, por todas la risas, sollozos y conversaciones que han fortalecido mi sensibilidad. Por permitirme quemar mis palabras en sus brazos cuando el lenguaje no me alcanza.

Agradezco a Javier, por enseñarme el valor del trabajo y la amistad literaria. Por ayudarme a nutrir la tierra de mis convicciones y creer que con paciencia se puede cosechar una escritura honesta.

Agradezco a los trombas, a los garkas y a los tranquis que me han acompañado durante toda mi estadía en el Hogar Universitario Paulina Starr. Sin ustedes este trabajo no se tendría así de trivial.

Agradezco especialmente a Tabita, por alimentarme con sus buenas energías y cariño, y a Jóse por manifestar siempre su preocupación y ayudarme con el diseño del proyecto.

Agradezco a mis abuelas y abuelos por ser ese tiempo mítico al que siempre regreso para encontrarme. Sobre todo, agradezco a la Mime por ser ese lugar que aún sobrevive.

Agradezco a la Polly (†) y a la Canela, y a todas las mascotas que tuve cuando niño. Por permitirme conectar con mi propia humanidad y enseñarme el amor por todo lo que exhala vida.

Desde antes de nacer y hasta después la última de las muertes, agradezco el amor incondicional de mi familia: Yamila, Miguel y Fiorella. Sin tanto en mi corazón para darles no habría nada que decir en estas páginas.

Agradezco al niño que siempre me ha mirado tras el espejo negro, y del que ahora comprendo, que también soy su padre, hermano y amigo.

Muchas Gracias

