



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

El proceso de recordar, delimitaciones de la imagen pasada y herramientas para su comprensión en *Ruido* de Álvaro Bisama (2012)

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA HISPÁNICA, MENCIÓN LITERATURA
Presentada en seminario de Narrativa chilena contemporánea

Estudiante: Benjamín Guillermo San Martín Muñoz

Profesor guía: Alejandra Bottinelli y Cristian Cisternas

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a las personas que me mantuvieron firme, mi pareja y mi madre.

AGRADECIMIENTOS

En la culminación de este trabajo de investigación, deseo expresar mi sincero agradecimiento a las personas que han contribuido de manera significativa a la realización de esta tesis. Sus apoyos, estímulos y esfuerzos han sido esenciales para alcanzar este logro académico.

En primer lugar, quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi madre, cuyo inquebrantable apoyo emocional y constante aliento han sido la fuente de mi motivación y perseverancia. Su dedicación y sacrificio han sido la base sobre la cual he construido este proyecto académico.

A mi hermana, cuya persistente fe en mis capacidades han sido fuentes fundamentales de inspiración.

A mi pareja, por su apoyo constante, paciencia infinita y comprensión durante los momentos desafiantes de esta travesía académica. Su presencia y aliento han sido fundamentales para mantener el equilibrio entre la vida personal y académica.

A mi cuñado y cuñada, cuyo apoyo emocional en los peores momentos logró levantarme a pesar de todo.

En conjunto, la contribución de estas personas queridas ha sido esencial para la conclusión exitosa de esta tesis. Agradezco sinceramente su apoyo, sin el cual este logro no habría sido posible.

Índice

I. INTRODUCCIÓN	4
Presentación	5
Álvaro Bisama y su obra	5
II: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO	8
III: LOS RECURSOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES UTILIZADAS PARA REMEMORAR	17
El espacio, el tiempo y el acontecimiento	17
Voz colectiva, sus imaginarios y su labor en el proceso de memoria	21
IV: EL PASADO: ¿QUÉ SE RECUERDA Y POR QUÉ SE RECUERDA?	29
CONSIDERACIONES FINALES	34
BIBLIOGRAFÍA.	37

I. INTRODUCCIÓN

Presentación

En este trabajo nos proponemos comprender cómo funciona, la obtención y precisión de una imagen en el presente, sobre un acontecimiento sucedido en el pasado dentro de *Ruido*. Para ello se tomará en cuenta la presencia de recursos o herramientas en la obra, así como la influencia de las mismas dentro del proceso de imagen, por otro lado se analizarán posibles razones del porqué de este proceso de rememoración, como las son la problematización del recuerdo y el trabajo sobre la memoria que podría aplicar quien recuerda sobre sus recuerdos.

El primero de los recursos utilizados corresponde a el pasado, donde se encuentra el acontecimiento sucedido. El trato con este pasado, es decir de quien recuerda con él, es una de las causas del porqué en el presente se le ve al acontecimiento de una determinada manera, por ello es necesario considerar: ¿Qué asuntos personales influyen en la apreciación del pasado? el cómo se ve espacialmente y qué se opina sobre él ¿Influye en esta apreciación?, estas preguntas ayudarán a comprender qué creencias determinan la obtención de la imagen del recuerdo.

A la hora de precisar la imagen, luego de obtenerla por medio de la observación del recuerdo, es necesario saber, para adentrarse en el análisis de la imagen ¿Qué es lo que se recuerda? y ¿Qué recursos ayudan a recordar?, ya que por medio de estas preguntas se diferencia el recuerdo de otros recuerdos, sabiendo con mayor exactitud qué es, así como es necesario comprender qué herramientas son utilizadas para analizar las formas con que se llega a precisar la imagen, siendo en el caso de esta obra, lo colectivo y lo referente a las vivencias del narrador.

Por último, una vez ya comprendidas las herramientas utilizadas para recordar, así como el recuerdo en sí mismo, es inevitable preguntarse sobre este proceso y sus formas, ¿Por qué este proceso fue necesario? ya que la razón de ser del camino rememorativo podría responder a inquietudes relacionadas con la obra y con este proceso humano.

Álvaro Bisama y su obra

Álvaro Bisama nació en Valparaíso en abril del 1975 y vivió su infancia y adolescencia en Villa Alemana, estudió Pedagogía en Castellano en la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, para después, a fines de los años noventa, desempeñarse como columnista, cronista y periodista en los medios de *El Mercurio de Valparaíso*, *La tercera*, *Zona de contacto* y *Virtualia*. En el año 2000 ingresó al magíster de estudios latinoamericanos de la Universidad de Chile. Luego en el año 2002 colaboró como crítico literario y comentarista del diario *La tercera*, actualmente se desempeña como director de la escuela de literatura creativa de la Universidad Diego Portales donde también imparte clases.

Respecto de su obra es preciso comenzar por el grupo de escritores en que está inmersa la literatura de Alvaro Bisama, los cuales, en palabras de María Angélica Franken Osorio, constituyen la narrativa de los hijos, es decir, los que fueron niños o adolescentes en la dictadura de Chile en los años (1973-1990).

Esta narrativa también se relaciona con la obra de Nona Fernández y de Alejandro Zambra, aquella es caracterizada principalmente por la percepción de la dictadura como un acontecimiento que no se vivió del todo conscientemente, hay un conflicto con lo ocurrido, pues cuando aquello les sucedió eran jóvenes o niños. Esta condición sobre el recuerdo se relaciona con lo comprendido, pues si no se recuerda efectivamente el pasado, no se sabe sobre qué recuerdos se es consciente con seguridad, así mismo con la fragmentación, ya que no es que no se recuerde del todo, sino que se recuerdan detalles o características que no alcanzan para un plano general, sino más bien para uno incompleto. La última de las características, se refiere a la posición crítica sobre lo que se recuerda, esta característica busca problematizar la poca información sobre el acontecimiento de la dictadura por medio de la profundización del mismo.

Aquellas características se encuentran en su obra *Ruido*. Ya sea en el comienzo, en el capítulo de la “Luz de la provincia chilena” (9) con la presentación de un presente abarcado por recuerdos del pasado, como tatuajes y canciones, así como en los capítulos posteriores, “Invasores del espacio” (21) “Pogo” (83), “Sobre el ruido” (111), “El color púrpura” (119) y finalmente “Ahora” (151), donde se refiere el ascenso del vidente en su carrera religiosa como herramienta de visión sobre la virgen, su descenso rodeado de sus fieles seguidores y las posteriores huellas que le siguieron a su muerte.

Pero además de la línea estructural de la historia, también se destacan: la voz colectiva que ama, sufre y recuerda al vidente, así como también las agrupaciones musicales que ambientaron

aquellos momentos, los espacios corroídos por el desastre, los personajes en cierta medida secundarios que se alzaron paralelo al vidente y las marcas espaciales del recuerdo de todo, como lo son los stencils de la calle con la imagen del vidente, el cerro “Membrillar” donde aparecía la virgen, las fotos, las velas y los peces dorados de las puertas, que en algún momento el vidente pide que instalen.

Sobre todas esas evidencias de recuerdo, ya sean físicas, afectivas, colectivas y personales, se planea utilizar la perspectiva de trabajo sobre la memoria, es decir que por medio de la fijación de la imagen del recuerdo y de su análisis se pueda comprender con mayor consciencia lo sucedido y sus repercusiones en el ámbito personal.

II: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

El primero de los conceptos para comenzar a definir la perspectiva expuesta de este trabajo, en torno al narrador y su trato con el pasado, es el de literatura de los hijos. La crítica ha enmarcado a obras como *Space Invaders* (2013) de Nona Fernández, *Bonsái* (2006), *Formas de volver a casa* (2011) ambas de Alejandro Zambra y *Ruido*(2012) de Álvaro Bisama, dentro del concepto de literatura de los hijos a partir de la relación íntima con el pasado, por medio de características como la articulación ficcional sobre las vivencias juveniles de la dictadura, con el propósito de problematizar y profundizar:

La perspectiva escogida del *hijo* los sitúa en una posición crítica que abre la discusión estética y ética sobre esta elección, problematizando las anteriores y actuales representaciones de la memoria sobre el pasado reciente (Franken Osorio,188)

Franken Osorio al referirse a la problematización presente en la perspectiva del hijo, explica también la posición crítica sobre el tiempo, en él se profundiza en los acontecimientos del pasado, situación donde se presentan detalles tales como sobre qué acontecimiento se busca crear una imagen, que problemáticas involucran el mismo y qué aspectos del pasado se relacionan con el presente.

Otra de las características que nombra Franken Osorio, es la articulación de este pasado, por medio de fragmentos y pedazos, es decir lo referente a una dificultad para ver el panorama completo del recuerdo por la quebrada información que se tiene. “los relatos de los *hijos* corresponden a fragmentos, pedazos, ideas-imágenes sociales y culturales mediadas del pasado

que se expresan estéticamente en murmullos, ruidos, sueños y pesadillas” (189). Sobre esta condición existe un proceso de construcción al intentar unir los pedazos con el propósito de comprender el pasado fragmentado. La utilización del fragmento se comprende en *Ruido*(2012) a partir de las elecciones estéticas, como el propio ruido, los tatuajes que evocan al pasado, así como la música y sus mensajes sobre la sociedad, estos pedazos arman el panorama afectivo sobre el vidente, además de lo que se opina colectivamente sobre el acontecimiento.

La última de las características es la relación del narrador con una comunidad, la cual puede ser el colegio, un marco de tiempo como una década o la vivencia de un acontecimiento en común, en esta comunidad se problematiza lo que los une:

A pesar de la presencia central de la figura de los progenitores en varias novelas, la afiliación va más allá de los padres, y se alude más bien a la (a)filiaión, siguiendo E.Said, a un proyecto, a una comunidad, a una generación (Franken Osorio, 190).

La unión con un grupo, es decir la pertenencia a las ideas de este, analiza el proyecto por el cual existe aquella unión, problematizando y cruzando las diversas ideas del grupo respecto del proyecto en cuestión. A partir de ello, hay dos instancias donde la problematización del pasado está presente, nos referimos a la fragmentación y la filiaión.

María Franken Osorio evalúa la perspectiva, de la mirada presente sobre un evento pasado:

No es una memoria en segundo grado -posmemoria, en los términos planteados por Marianne Hirsch (La generación de la posmemoria)- o de menor valor que la de los padres, sino otra memoria, diferente y articulada desde la mirada del hijo y su necesidad actual de comunicar la experiencia, puesto que para este la infancia y dictadura, sentida como afecto, no ha finalizado o no fue vivida de una manera deseada (189)

La necesidad de comunicar la experiencia es una respuesta hacia situaciones no se ha vivido adecuadamente el periodo que se recuerda, esta reacción al ser construida ya sea en un discurso o por escrito, se relaciona con lo que refiere Grinor Rojo “Unida a su vida, la materia prima de su trabajo le importaba a Bisama también, y mi hipótesis es que predominantemente, por eso, porque la sentía suya y porque quería hacer con ella literatura” (Rojo,6). Es decir, la necesidad de explicar la experiencia tiene directa relación con hacer literatura, pues Álvaro Bisama desde esa organización que estructura la literatura, es decir la que apunta a lo íntimo, pretende explicar lo referente al pasado tomando en cuenta la contemplación propia:

es una novela en la que el foco principal recae sobre un adulto que es un escritor de ficciones y que, escondido en el plural que comparte con sus contemporáneos, mal enmascarado como uno más dentro del grupo, según ya lo indiqué, se contempla a sí mismo en una foto que él guarda en un cajón de su memoria, la del niño que él fue y que estaba destinado a convertirse en el escritor que ahora es (Rojo,8)

El pasado aparece por medio de lo inconcluso de este ante el narrador, que a través del ejercicio de la literatura, considera lo que se relaciona personalmente con él, problematizando y contemplándose así mismo en los fragmentos que quedan del tiempo pasado.

Sobre la lectura del acontecimiento pasado, en el presente, se explica la ironía según Drucaroff “Casi siempre se detecta una cierta distancia irónica o auto irónica acerca de lo que se está contando” (6), esto se relaciona con las formas del narrador, en específico por la deformación de las imágenes clásicas de las sociedades, las cuales, transformadas en rasgos, así como prácticas repulsivas, dejan a la vista temas como la manipulación o el fanatismo religioso.

Otra de las características del narrador, presente en el proceso de la configuración de una imagen sobre el pasado, es la autoficción. Amaro Castro en el artículo “La pose autobiográfica” da cuenta de ciertas características sobre el concepto a partir de ejemplos sobre *Sangre en el ojo* (2012), en primer lugar existiría una relación con lo fantástico; “para publicar sus ficciones. Aquejada de un severo problema a la vista, da cuenta, con matices fantásticos, de una lenta y perversa progresión” (2) al referirse a Lucina, la protagonista de *Sangre en el ojo*, se alude a la manera en la que la historia se va construyendo, una forma que repara en elementos fantásticos, en segundo lugar existiría una relación entre los datos biográficos de la autora Lina Meruane y Lucina “Muchos de los datos biográficos del personaje Lucina/Lina corresponden a los de la autora” (Amaro Castro,1), en base a estos dos ejemplos presentados para comprender la construcción de la obra, Amaro se pregunta si se podría autorizar una lectura autoficcional de la obra:

La respuesta es no: a pesar del nombre propio, o precisamente a causa de sus desplazamientos en el texto, muchos de los pasajes de este libro parecen decir: lee mi pose. Léela de otra forma. No es una pose autobiográfica. Es una pose autoficcional.
(1)

Podemos comprender que lo autoficcional se compone de características autobiográficas pero utilizadas para emular una pose o mal retrato, pues aquella imagen compuesta de lo propio, es decir de lo autobiográfico, no es del todo cierta ya que no es real, esta actitud respecto de componer historias con elementos personales, pero no todos, es decir dejando huecos en la imagen retratada de la realidad, es referida por Amaro Castro “ya nadie busca «pintarse a sí mismo» ni mostrar a «un hombre con toda la verdad de la naturaleza».” (1). Este panorama de retrato no del todo real, utilizado para construir una historia, tiene relación con la obra de *Ruido*(2012), ya que en la historia se alude a la propia historia de Álvaro Bisama en Villa Alemana, lo que es un elemento real, donde el hecho del vidente, cosa que también sucedió,

son dos formas que van armando la obra y profundizándola, esta reflexión entonces aludiría a el nombre propio del autor y su vida. Sobre ello, en el texto de Amaro podemos encontrarnos con la definición del concepto de parte de Philippe Lejeune:

Philippe Lejeune definió en los setenta la autobiografía por la constatación de un «pacto» de lectura, que a su juicio le permitía al lector reconocer que estaba frente a un texto de esta naturaleza: la identidad del nombre propio del autor (3)

Esta es otra de las características que forman parte de la autoficción en su aspecto autobiográfico, ya que por medio del pacto de lectura que alude Lejeune, el lector comprendería tarde o temprano la identidad del narrador, en *Ruido* el encuentro con esta identidad es posible por medio de la historia del autor, pues su relación no es detallada en la obra, ya que el nombre propio se pierde luego de los primeros capítulos, para que el colectivo de personas que vivieron el mismo evento sean los aludidos, como en el siguiente ejemplo “No había misterio alguno para nosotros en esos cerros. La multitud carecía de misterio. El pueblo era una distancia que podríamos recorrer en bicicleta” (65).

El paso de la alusión a la identidad del autor, hacia a una alusión a la identidad colectiva es un elemento que tiene relación con el pacto autobiográfico que planteó Philippe Lejeune, ya que en primera instancia este pacto se comprende en los primeros capítulos, donde se aparece la historia del vidente, hecho real que tiene relación con Álvaro Bisama y constituye un recuerdo personal hasta el momento que pasa a ser un recuerdo grupal. Esta situación del texto tiene relación con el ejemplo que presenta Amaro sobre D’Halmar “ presenta, irónicamente, los Recuerdos... no de D’Halmar, sino de «Jorge Cristián Delande», personaje nacido el mismo año y en las mismas circunstancias que él.” (4) en esta historia D Halmar habla de sus propios recuerdos para luego enmarcarlos en un tono irónico por los recuerdos del personaje que pretende construir, es decir se utiliza un aspecto metaliterario para narrar lo que se pretende narrar, el colectivo de *Ruido* a su vez es abarcado por este mismo aspecto metaliterario, pues en primera instancia se nombran estos recuerdos que aparentemente son personales tomando en cuenta la historia del autor, pero terminan siendo grupales es decir de una generación que vivió el hecho, no solo de un autor que lo vivió.

Como se ha mencionado, la utilización de la memoria personal para construir una historia constituye parte de la autoficción, la parte autobiográfica, pero por otro lado, por medio de la ficción, es decir el ensayo de realidad compuesto de la parte autobiográfica que crea el mundo de la obra, se comprende un intento por dar voz a lo ocurrido en un periodo determinado, en este caso el de la dictadura y sus afectos con los que la vivieron, este intento por mantener una

imagen sobre el recuerdo que dé voz a los que la recuerdan es otro aspecto que se relaciona con los motivos de la ficción, pues son testimonios que en su momento fueron censurados.

Me pregunto si, en este contexto, no serán las autoficciones, con sus componentes de verdad y ficción, de deliberada pérdida de la inocencia, una reacción necesaria, en este otro momento de la historia y de la memoria, que busca concebir otros modos de exploración del recuerdo y la capacidad del lenguaje para abarcarlo (5)

Amaro Castro presenta aquí lo referente a los motivos de la parte ficcional de la autoficción, es decir una búsqueda por medio del ensayo que se hace con parte de la historia personal, para poder reaccionar, profundizando de diferentes maneras en lo que refiere a el recuerdo.

Otro concepto que considerar dentro de este trabajo, es el que se desprende de otra de las características expuestas en el texto de María Franken Osorio, es decir la voz colectiva, herramienta predominante en la narración a lo largo de la obra de Álvaro Bisama.

Ricoeur destaca algunas características sobre la voz colectiva en el texto *La memoria, la historia y el olvido* al referirse a Maurice Halbwachs, autora por la cual, según él, se comenzó a vincular a la memoria a una entidad colectiva o grupo. A través del capítulo dos de *Mémoire collective* de Halbwachs, donde se dice que “para acordarse necesitamos de los otros“ (157) o como también menciona más tarde “Creemos en la existencia del otro porque actuamos con él y sobre él, y somos afectados por su acción” (169), se considera a la sociedad entonces, como un sujeto activo en el recuerdo, por ende, el proceso de memoria no puede conseguirse individualmente sino que debe ser ayudado por un otro, a través de las diversas representaciones sobre la realidad que consideren dentro del grupo. Sepúlveda se refiere a esto como imaginario social y que, el concepto en tanto herramienta ayuda en el proceso de memoria:

Los miembros de una comunidad interpretativa comparten una lectura sobre el presente y sobre el pasado. Mediante estas significaciones compartidas, cada nueva identidad social va trazando su pasado, va señalando hechos que comparten un antes y un después y, por tanto, va descubriendo un pasado (9)

Mediante las representaciones que se tienen sobre el tiempo y el hecho de compartirlas dentro de un grupo, la persona que recuerde y se enfrente a un proceso de construcción de la experiencia pasada, necesita en cierta medida entregarse a las significaciones del grupo, con quienes mantiene un vínculo relacionado con su identidad y su pasado. Son entonces aquellas representaciones los pilares del proceso de rememoración, trabajo que, en su misión de identificar imágenes dentro del recuerdo, tiene la problemática de alcanzar el acuerdo de las diversas perspectivas del grupo. En *Ruido* (2012) se encuentra esta herramienta, la de la

significación grupal, para enfrentar la dificultad discursiva de conjeturar los detalles del vidente con una perspectiva general, así como los temas que abarcaron a la sociedad de la provincia, es decir, moldear la manera en la que se nombran las cosas es gracias a las significaciones sociales, pero también por ellas se presenta una dificultad, a esto se refiere Ricoeur:

Ahora bien, el pronunciamiento de este discurso se hace en la lengua común, lo más a menudo en la lengua materna, que – es preciso decirlo- es la lengua de los otros. Pero esta elevación del recuerdo al habla no se hace sin ciertas dificultades (168)

El cómo lo colectivo se considera en este análisis es necesario para comprender el puente por el cual accede el narrador a recordar, basándose en las metáforas que se utilizan en *Ruido* (2012), como es el caso de uno de los personajes:

Nunca supimos de qué color tenía los ojos. Un niño decía que tras los lentes negros no había nada, que ella era ciega y que conducía en la oscuridad, que el pueblo, para ella, estaba hecho de tinieblas (43),

La anterior cita se utiliza para, por medio de la metáfora de la oscuridad, explicar cómo se incorpora la ciudad a el imaginario social, además de los personajes que con su identidad le dan forma a la realidad que se recuerda. Respecto de esto último Lorena Amaro explica: “No existe la identidad sin alteridad: la mirada de los otros y la comunicación con ellos deja marcas en la construcción del yo” (143) las explicaciones de personajes del mundo de la obra son reconocidas por todos y sus elementos, los relacionados a la noche y por ende al concepto de oscuridad, marcan al narrador de la obra con una forma de ver el mundo y comprenderlo.

Una de las formas que ocupa la significación social de retratar la identidad, es la metáfora:

Las identidades para dar cuenta de sus ideas o conceptos crean tropos discursivos. George Lakoff planteó que todo sistema conceptual es metafórico por ello examinó los tropos del lenguaje como una manera de estructurar el cómo se piensa (Sepúlveda, 7).

Magda Sepúlveda se refiere a ideas como democracia, identidad o libertad, pero en este trabajo es preciso referirse a las metáforas que problematizan esta última idea, como es el caso de la sensación de traición que abarca a la voz colectiva de la obra, pues es la virgen y su falso aviso, una manipulación necesaria para dar ilusión de libertad en un contexto como la dictadura, evento que, comprendido por medio de las metáforas que lo rodean, se explica en relación a lo verdadero, es decir, lo que efectivamente sucedió “Dentro de estas metáforas estructurales se encuentra el esquema de percepción de lo que es verdadero” (Sepúlveda,7). Las comparaciones sobre la libertad y el poder dentro de la obra, ayudan al lector a entender la verdad de la construcción presente en la imagen sobre este pasado que se recuerda, como es el caso de la

siguiente cita de *Ruido(2012)* “Las plegarias que vomitaban los parlantes nos dañaban los oídos. No había misterio alguno para nosotros en esos cerros. La multitud carecía de misterio” (65) por medio de la metáfora de los parlantes que vomitan, se expone el misterio sobre el vidente y el contenido que daba al mundo, asunto el cual nos permite comprender que lentamente la sociedad ya no creía en él y olvidaban el manto de misterio que lo envolvió.

Claudia Martínez destaca lo importante de la verdad, pues para presentar certezas en el proceso rememorativo, se debe saber si sucedieron las cosas de una determinada forma, esto no solo ayuda a dar imagen a lo que se recuerda, sino que también, constituye una red de aprendizaje personal “En primer lugar, es el principal recurso contra el olvido” (6) “En segundo lugar, sirve de referencia sobre aquellos errores que no se deben repetir. Rescatar el pasado para mejorar el futuro y hacer más llevadero el presente” (Martínez,7). lo que se sabe con seguridad sobre el pasado constituye un control sobre lo que se recuerda, ayudando así a incorporar el archivo de aquello para enfrentar un acontecimiento futuro, donde situaciones similares puedan o no ser abarcadas de diferente forma, es decir se incorpora un aprendizaje sobre lo sucedido.

Se comprende por voz colectiva entonces, la utilización del recurso referente a las significaciones sociales, además de las certezas que se encuentran en aquellas representaciones, las cuales sirven de ayuda en el proceso de la conformación de la imagen pasada, por otro lado la enunciación del recuerdo, es decir su expresión pública, necesita de un otro quien lea, escuche y hasta opine al respecto.

Por último es necesario considerar al concepto de memoria, específicamente por las relaciones que hace *Ruido (2012)* de Álvaro Bisama, entre el pasado y el presente, así como su influencia en el proceso de recordar. Sobre ellas se refiere Elizabeth Jelin, al definir las a través del permanente retorno, al transformar al recordador, al quizá no recordar del todo los hechos, todo esto implicando un trabajo que forma parte de un proceso:

Su presencia puede irrumpir, penetrar, invadir el presente como un sinsentido, como huellas mnésicas (Ricoeur, 2000), como silencios, como compulsiones o repeticiones. En estas situaciones, la memoria del pasado invade, pero no es objeto de trabajo. La contracara de esta presencia sin agencia es la de los seres humanos activos en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. Seres humanos que «trabajan» sobre y con las memorias del pasado (14)

Este trabajo que nombra Jelin se refiere a la actitud activa de quien recuerda sobre su recuerdo, ya que este se presentará en el presente por medio de formas, momento donde si se le evita o aleja volverá a presentarse, sobre ello se refiere Beatriz Sarlo “el recuerdo no permite que se le

desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo” (5) aquello instala el hecho de resolver o tratar el recuerdo, cosa que se convierte en necesidad por la insistencia de organizar lo más posible aquella imagen. A modo de respuestas a esta primera problemática de obtención de imagen, el colectivo como personas que recuerdan dentro de un grupo, conjeturan los hechos con similitudes en común, nutriendo el recuerdo, caso de esto en *Ruido* (2012) es el proceso del cual habla Franken Osorio:

un ‘nosotros’ que recuerda, desde el presente de la postdictadura, la provincia chilena de los 80, y articula la imagen borroneada del vidente, el ruido y el tedio como los significantes poéticos de un pasado que vuelve (201)

Por medio de esto se instala al retorno como un aviso de trabajo sobre la memoria, así como también plantea, a través de las perspectivas del pasado, el camino que debería seguirse para construir la imagen sobre el acontecimiento pasado.

Al referirse a este proceso de búsqueda, Ricoeur explica la delimitación de su existencia:

El acto de acordarse (*mnemoneuin*) se produce cuando ha pasado el tiempo (*prinkhronisthenai*) (451 a 30). Y este intervalo de tiempo, entre la impresión primera y su retorno, es el que recorre la rememoración (36)

De este proceso de rememoración, con los puntos de inicio y fin definidos por la primera impresión y su retorno, surge la investigación que motiva al proceso de rememoración:

la iniciativa de la investigación incurre a un “poder buscar” que es nuestro. El punto de partida sigue estando en el poder del explorador del pasado, aunque el encadenamiento que de ello resulta derive de la necesidad o del hábito (37)

El camino de la rememoración estaría acompañado por la investigación, donde la constancia presente en los hábitos y la inquietud presente en las necesidades sobre el recuerdo, motivarían a una profundización del mismo. En el caso de la obra *Ruido*, ambos asuntos, los referentes a hábito y necesidad, suceden en el intento de precisar la imagen del pasado, pues para ella, tomando en cuenta el proceso de construcción de esta, se necesita de trabajo habitual, así como problematizar las inquietudes que tiene quien recuerda sobre aquella imagen.

Así mismo aquel proceso delimitado y fijado en el recordador, precisa rasgos como la multiplicidad, lo cual Ricoeur relaciona en torno a la diferenciación característica de memoria y recuerdos “La memoria está en singular, como capacidad y como efectuación; los recuerdos están en plural: se tienen recuerdos” (42) y a partir de esta diferencia explica un proceso, “El acontecimiento es lo que simplemente acontece. Tiene lugar. Pasa y sucede” (42) La rememoración estaría relacionada, por medio de la investigación, a una dirección regida por la

memoria personal, los recuerdos y los acontecimientos, asuntos que en su agrupación dan los detalles relacionados con la fijación de la imagen del pasado, detalles como el cómo sucedieron las cosas, cuando sucedieron y como refiere Ricoeur, donde sucedió el acontecimiento, cuestión que implica el lugar y su ambiente.

Este lugar que se desarrolla en el recuerdo del libro corresponde, en términos de Foucault, a un no lugar, en primera instancia por su capacidad de yuxtaponer en un mismo sitio temáticas y cosas no compatibles, como es el caso de la política, la iglesia, la música punk y las mutilaciones, pero también por su calidad de lugar paradójico, que deforma lo que se entrega a él y devuelve aquello de una forma crítica y repulsiva, “Creemos en una ley óptica que jamás ha sido descrita: la luz de la provincia chilena traga el tiempo y deforma el espacio, se come el sonido y lo vomita” (1) esta deformación que entrega la provincia se relaciona con lo que se refiere Foucault “emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos” (7). La distorsión crítica de los valores y direcciones sociales clásicas de las ciudades no periféricas, es decir las centrales a través del mundo, corresponden a una rebeldía estructural como resalta Alejandra Bottinelli y enmarcan en la sociedad de la provincia, rasgos y características recordables en la identidad de sus individuos. Esas marcas deformadas se instalan en los cuerpos, gracias a la característica reproductiva de espacio, tiempo y mundo de este. Eso entonces, es una de las cosas que se recuerda, parte de aquello son los tatuajes que quedaron en el cuerpo en el presente, los cambios morfológicos de la edad respecto del pasado y las cicatrices de las mutilaciones:

Para indagar en las cuevas de la realidad solo es posible ir por su superficie, haciendo emerger a plena luz los ocultos espacios heterotópicos que también tiene el cuerpo, y las profundidades de la realidad, pasibles de reconocer en la superficie más expuesta como cicatrices o entradas en la piel de esa misma realidad, una piel las más de las veces vejada y sucia. (9).

Los anteriores ejemplos corresponden a la necesidad personal de volver a hacer propio el cuerpo, ya que, por un periodo pasado, él estuvo a merced del poder que ejecutaba sobre la sociedad el vidente, por ello nacen las mutilaciones y los tatuajes:

En la perspectiva foucaultiana, el poder está circulando siempre a través de los cuerpos, y estos no pueden concebirse sino como atravesados siempre por relaciones de poder. En esa medida, el poder no solo se ejerce sobre los cuerpos, sino también desde ellos y a partir de ellos. (11)

Benavides al reparar en esto deja en claro la capacidad de ejercer poder sobre otros, cosa que en *Ruido(2012)* se ve desde el vidente, que gracias a la invocación de la virgen mantiene una masa de creyentes distraídos, pero esto ignora que aquello en primera instancia, viene desde la

consideración de él como aparato manipulado por el gobierno, esto se refleja en las relaciones de poder que ejercen los trabajadores del estado sobre el vidente en el libro, es decir se desea que haga algo bajo ciertas circunstancias y con ciertos objetivos.

Pero también aquellos rastros no son solamente corporales, sino que también espaciales, pues quedan en la realidad fuera del cuerpo, pero comprobable por el mismo en la percepción de que sucede el tiempo. “Dado que la mente humana capta la experiencia del tiempo pero no posee una representación de ella, necesariamente el tiempo es representado mediante imágenes espaciales” (Giorgio, 66) Lo que refiere Giorgio es lo que permite que los rastros físicos puedan ser recordados y enfrentarse posteriormente al proceso de rememoración, ejemplo de esto son los stencils, las bandas de música y sus canciones que tratan la realidad, así como sus temas, pero también es parte de esto la simple imagen que mantiene similitudes con el pasado, un spectrum (Barthes, 35) palabra que mantiene similitudes con espectáculo, pero también le añade otra significación importante, la cual define el pasado “y le añade algo terrible que hay en la fotografía: el retorno de lo muerto” (Barthes,35). Esta imagen de similitud con el pasado se ejemplifica en la mirada presente de la cara del vidente en los stencils, así como también en los programas de televisión que presentan características iguales a las de la provincia.

III: LOS RECURSOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES UTILIZADAS PARA REMEMORAR

Para comenzar a explicar el proceso de rememoración presente en *Ruido (2012)*, es necesario considerar los recursos contenidos en el texto, por medio de los cuales, Álvaro Bisama se dispone a construir una imagen sobre los recuerdos referentes a él vidente, estas herramientas son de las que se vale en la narración para lograr fijar esta imagen, aquella se logra comprender gracias al espacio, el tiempo y la experiencia del autor.

El concepto de autoficción, uno de los recursos de la obra relacionados con lo personal, se puede observar principalmente en la experiencia íntima que mantiene Álvaro Bisama con el acontecimiento del vidente, mientras él vivía en Villa Alemana, Es entonces la historia, el resultado de ciertos detalles y creencias que guardan relación con la realidad, algunos se logran identificar en ella, como es el caso del personaje del vidente, Charly García, Augusto Pinochet, las agrupaciones musicales y los lugares característicos de cada ciudad, el puerto y el centro, en este caso sin plaza de armas, pero hay otros objetos y personajes que no pueden encasillarse

en lo conocido. Es ese misterio entre la verdad ficcional y la verdad histórica, en el cual se desarrolla la obra y por el cual se busca comprender la imagen de aquel recuerdo.

El espacio, el tiempo y el acontecimiento

La experiencia de lo narrado en la obra se podría basar en tres aspectos, el espacio, el tiempo y el acontecimiento. En primer lugar lo relacionado con el tiempo, refiere a las problemáticas políticas que podría recordar cualquier individuo que haya vivido en la dictadura, tales como el inicio violento de la misma, así como su duración extensa, pero más importante aún para la obra, las repercusiones religiosas y sociales. Sobre este último aspecto refiere Grinor Rojo “También había a la sazón un conflicto en desarrollo entre Pinochet y los obispos católicos, a los que el dictador deseaba acallar porque habían sido una fuente ininterrumpida de críticas.” (3) esta actitud relacionada con la censura llevó a Pinochet a llamar la atención con otro evento para que las problemáticas relacionadas con la Iglesia, así como otras del país referentes a pobreza, estratos sociales y violencia quedarán poco atendidas.

Este evento es el acontecimiento sobre el vidente, aspecto que prácticamente moviliza a la obra, pues es una de las cosas principales que se recuerda. Grinor Rojo se refiere a la calidad de falsedad en lo referente al vidente “Jaime Fernández, quien, enviado por el obispo de Valparaíso a investigar el milagro, fue el primero que denunció que en las actuaciones de Poblete había un montaje de la dictadura para desviar la atención tanto de sus crímenes” (3) Entonces, según los hechos, acontecimiento y tiempo son reales pero estos aspectos se deforman para adaptarse a la conformación del mundo de la obra, este punto, el referente a espacio, no guarda gran relación geográfica con Villa alemana, pero sí una relación afectiva, pues podemos encontrarnos a través de la figura del cine, el centro y el puerto, con una nostalgia y remembranza que mantiene un individuo mientras intenta precisar visualmente la provincia, esto se puede ver a través de la explicación sobre partes de la ciudad en *Ruido*:

El pueblo nunca dejó de ser esto: una costra de viviendas y casas quinta y locales comerciales y escuelas con cancha de tierra, que se edificó en torno a una estación de trenes. Nunca tuvo una Plaza de Armas por que no fue necesaria. Nadie iba a quedarse aquí” (23)

Y esta misma ciudad a su vez está edificada sobre otra ruina del pasado “El centro, por lo mismo, era el reflejo de la memoria de la península que dejaron y de la arquitectura monumental de la nostalgia.” (23)

La dimensión de lo íntimo surge entonces por medio del espacio, el tiempo y el acontecimiento, así mismo rigen a la conformación del libro, en lo que refiere a los personajes y sus situaciones. Precisamente lo íntimamente desconocido que aguarda en el recuerdo, busca una identificación con ese tiempo violento e incierto, así como también, con ese acontecimiento que hizo de ilusión para una sociedad llena de ruinas y nostalgia, Giordano relaciona a lo íntimo justo con esa actitud identificatoria de estos tres puntos:

lo íntimo tiene que ver con la manifestación de una distancia indecible que impide tanto identificarse, apropiarse sin restos de uno mismo, como ser identificado; una distancia que fuerza la enunciación (6)

La instancia del desconocimiento es una oportunidad para conocerse, al plantearse como objetivo una identificación con lo desconocido. Es necesario entonces el misterio entre lo real e irreal para representar el pasado borroso, pero también, para complejizar lo que se encuentra, tomando los elementos del pasado incierto y profundizándolos. Giordano habla también de esta utilización del recuerdo personal con afanes activos en el recuerdo “Lo que me interesa de los géneros autobiográficos es la posibilidad que tienen, no sólo de registrarla o narrarla, sino, fundamentalmente, de volverla más activa, de intensificarla.” (7), es decir, el recurso autoficcional utilizado en esta obra para recordar, tiene la capacidad de problematizar el recuerdo para quien recuerda, así como producir una instancia de identificación con el mismo.

Por medio del recurso autoficcional, también hay un afán confesional, que funciona operando desde decir lo propio para armar un camino de significaciones que logren dar vida al mundo, a las personas y a los objetos que conforman al recuerdo en la obra, esto da el paso desde no saber sobre sí mismo hacía comprenderse, este periodo de evolución Giordano lo identifica en la transformación:

La confesión es la máxima acción que se puede ejecutar con palabras ya que apunta al encuentro de vida y verdad, es decir, a la transformación de quien se confiesa, de quien se expone activamente al encuentro con algo verdadero sí mismo, hasta entonces desconocido o denegado. (10)

La obra al utilizar elementos reales archiva información sobre el pasado, a medida que pasa el tiempo y la expone desde el punto de vista del autor por medio de esta confesión de contenido, el autor entonces se hace parte activa del análisis de su obra por medio de la transformación que nombra Giordano, pasando de conocer lo aparente del acontecimiento a saber sobre la problematización del análisis en profundidad.

Sobre la dimensión temporal, en este caso del autor, es importante presentar aspectos de la transición a la democracia en Chile, que están relacionados con la novela. En primer lugar en

el texto de Nelly Richard *Residuos y metáforas*, se explican los principales objetivos de la nueva democracia luego del clima de desestabilización política, los cuales son pluralismo y consenso, todo en busca de una nueva reunificación política-social, aspectos los cuales no son menores en *Ruido(2012)*, pues la voz colectiva, como comentaremos más adelante, es el pluralismo unificado e uniforme del texto ya que de allí nacen los consensos referentes al recuerdo “Así comienza todo. Nosotros somos el relato, los pedazos que no existen en el puzle, las voces que fingen ser fantasmas” (28) y los referentes a él vidente “No podemos pensar esos años sin él. No podemos pensar en la dictadura sin la luz de la virgen que ilumina el cuadro desde el fondo.” (47) Las imágenes en las cuales coinciden los miembros de la sociedad son un ejercicio de unión, pues a través de un acuerdo sobre la imagen de la ciudad y del vidente, se comprende el pasado que a su vez les identifica como grupo.

Por otro lado, en relación a esta democracia con objetivos unificadores, Nelly Richard destaca el consenso político sobre la memoria y el pasado, el cual se le alude como referencia, pero no con tintes específicos sobre los tormentos que allí se vivieron, “El consenso que reprime esta desatadura emocional del recuerdo solo nombra a la memoria con palabras exentas de toda convulsión de sentido” (31) en relación a esa omisión de los tormentos, la historia de *Ruido(2012)* presenta alegorías, metáforas y comparaciones donde se dan a entender aquellos problemas del pasado, “Lo habíamos aprendido de una película de ciencia ficción lejana: todos los soldados siempre son esbirros del imperio” (49) Es decir se busca decir comunicar lo que la voz colectiva quiere decir.

Pero respecto de los objetivos que busca el recurso de la narración autfigurativa de la obra, es inevitable toparse con la irrupción de la imagen en el presente, hay primero entonces, una contracción o centro en lo íntimo que refleja esta irrupción “A veces en esas radios de madrugada, hablaban del vidente. Lo recordaban como un escombros que venía de una galaxia lejana” (16) luego esta imagen parece ya no representarse de manera minimizada, si no que pasa a ser evidente “Un recuerdo que regresa de su paseo por el tiempo. El ruido” (20).

El primer capítulo es la afirmación de la imagen borrosa que toca el presente, quedándose dentro de la dimensión íntima intentando representarse a través de pequeños detalles como los tatuajes, la música y los recuerdos, luego en los siguientes capítulos, siguiendo lo expuesto en la cita que da nombre al libro, se expone y sale del individuo para moverse en el dicho colectivo, para exponerse en un estado enunciativo que da forma espacial a lo que se escribe, este ejemplo de contracción y expansión es explicado por Giordano a propósito de lo que se representa en

los procesos auto figurativos, pues cuando al concepto de vida se le ocupa o señala en este proceso, deriva en gestos o patrones como el anterior “la vida no es un atributo personal, sino el acontecimiento impersonal de potencias anómalas que fuerzan y descomponen los parámetros antropocéntricos en el (sin)sentido de lo extraño.” (9).

Estos últimos patrones o gestos que derivan del concepto de vida se basan principalmente en la dimensión íntima del personaje, más no del todo autobiográfica, pues la novela no se concentra en la intimidad, ni en el nombre propio, detalle que presenta Amaro Castro como autobiográfico “El nombre propio ocupa un lugar central en los textos autobiográficos, no sólo porque se trata del signo de una herencia familiar y social” (3) sino más bien, alude estas ideas para presentar el punto de partida para las significaciones que se presentarán más adelante y posteriormente conformarán los pilares narrativos, es decir lo autobiográfico es el recurso que intenta construir la imagen del pasado por medio de la perspectiva personal sobre el mismo, pero la forma en la que se expone la información, luego del primer capítulo en adelante, intenta alejarse de lo personal por medio de la voz colectiva y los imaginarios sociales. Es decir, lo íntimamente desconocido se sostiene en las significaciones del colectivo, rellenando diferentes espacios en común.

Respecto de aquellos espacios, siempre se tiene la duda de la veracidad de aquellos eventos, de sí la posibilidad de narración es fiel a lo que se vivió o a lo que se pretende representar, en este momento entra el concepto de pacto autobiográfico. Leonor Arfuch lo explica a propósito de estas cuestiones sobre la veracidad, principalmente por su acuerdo, entre lector y escritor sobre lo que debe asumirse como realidad, en primer lugar este acuerdo se sustenta en la concepción del lector de un “yo autor “ y de un “sí mismo” asunto que acorta la distancia con la veracidad, este recurso se ocupa para componer aquel acuerdo autobiográfico, pero las problemáticas suceden por el detalle temporal de la presentación de los hechos, es decir, el cual sucede desde una consciencia actual y no pasada, “Esta autorreferencia actual puede resultar un obstáculo para la captación fiel y la reproducción exacta de los acontecimientos pasados” (46) estas cuestiones temporales también afectan en torno a la mirada personal sobre la identidad, pues el pasado, al no comprenderse en su totalidad desde el presente, se entiende como otro, hay entonces un extrañamiento, Leonor Arfuch refiere sobre ello “Se tratará, simplemente, de literatura: esa vuelta de sí, ese extrañamiento del autobiógrafo” (47). A partir de este extrañamiento es de donde escribe Bisama en *Ruido* (2012), desde la comprensión de un pasado difuminado y extraño, relacionado más con un otro (en este caso un joven) que con el actual conocido.

Voz colectiva, sus imaginarios y su labor en el proceso de memoria

La voz colectiva utilizada como recurso para conformar la imagen del recuerdo, es una de las principales formas en la que se le ocupa. Cada situación que sucede a partir del vidente, cada canción nueva sobre el estado, la ciudad y los nuevos personajes, son envueltas con una sazón, con una opinión plural sobre la realidad, “No estábamos preparados para milagros, lo único que había antes era ese astrónomo que predecía temblores y catástrofes” (25) es entonces la opinión colectiva la que se alza sobre la negociación entre el yo y el nosotros, por ende lo que se define como identidad también se deriva del nosotros, asunto que refiere Grinor Rojo “Ruido es, como otras novelas de los escritores chilenos, coetáneos o no de Bisama (Edwards, Electorat, Muñoz Valenzuela), la novela de una generación” (4). Esta identidad social se origina en grupos de pertenencia, donde la identificación del yo es posible, pero, además, se está en el mismo canal que el resto respecto de representaciones sobre la realidad, en este caso se conforma una comunidad donde el otro es necesario para recordar, en este recurso se apoya Bisama para significar al vidente y su imagen.

Esta comunidad de la voz colectiva está unida por el espacio que habitan, los eventos que viven, así como las opiniones que los determinan, pero todo ello se origina a partir de un afecto “los sujetos de la comunidad, según era definida en estos trabajos, resultaban unidos por una falta que les atravesaba y les contaminaba mutuamente.” (2) Esposito al explicar lo referente a comunidad deja en claro la presencia de una igualdad, pero no una igualdad espacial o ideología, sino más bien afectiva e íntima sobre el vidente, es decir algo que en su dimensión personal une a cada individuo con el otro. En el otro lado de la explicación está el concepto de *immunitas*, donde la inmunidad, en su intento de formar y preservar la identidad individual, presenta dos reflejos “la inmunidad constituye el intento de reconstruirla en una forma defensiva y ofensiva contra todo elemento externo capaz de amenazarla.” (4) por medio de los reflejos ofensivo y defensivo se enfrentan estos anticuerpos con la amenaza. Bajo este panorama entre *comunitas e immunitas* es donde nace la contradicción presente en *Ruido(2012)*, en relación a los afectos que siente la voz colectiva por el vidente, pues es su imagen algo benefactora en primera instancia, ya que presenta esperanza y paz a la ciudad y su gente, es decir una línea de afectos que atraviesan a todos sus individuos, pero también aquel afecto es problematizado, atacado y defendido por el plural, al toparse con la traición y con la farsa de

los eventos que tanto control dieron sobre las inquietudes espirituales, “No habría misterio alguno para nosotros en esos cerros” (65) bajo esta situación, es el vidente quien da estos afectos seguros a la voz colectiva pero también es quien se los quita, cuando la mentira que le abarca se destapa, hecho el cual queda en evidencia bajo el siguiente gesto “En nuestras casas nadie jamás pegó el pez dorado que protegía la mayor parte de los hogares del pueblo” (67)

Sobre esta contradicción se relaciona también el dolor, otro de los afectos que unen a la comunidad bajo un hecho traumático, y que además es el resultado posterior de la exposición de la contradicción. La empatía es la forma en la que los sentimientos del otro son interpretados familiarmente por el yo, la comunidad funciona a partir de este afecto, pero también a partir de las fronteras que se instalan entre el yo y el otro, “Decir que los sentimientos son cruciales para la formación de superficies y fronteras es sugerir que lo que "hace" a esas fronteras también las deshace” (51) las fronteras en el caso de este trabajo son claras, como se nombró anteriormente, lo que une a la sociedad es el vidente y la línea de afectos que implementa en ella, pero lo que separa a un individuo del otro, son las distintas formas que se sienten sobre el vidente, ya que cada ser mantiene una diferencia con las formas del otro, como refiere Sara Ahmed “sus sentimientos siguen siendo el objeto de "mis sentimientos", mientras que los míos sólo pueden aproximarse a la forma de los suyos.” (45). A partir de este aprendizaje que se contiene en el dolor, es decir sobre la concepción negativa del evento, se construye una costumbre sobre lo que refiera al vidente, ya que cada vez que se presente el vidente, por medio de cualquier recuerdo, objeto o imagen, se sentirá dolor y el resto de afectos que provocó en la sociedad, como dice Sara ahmed “No solo leemos esos sentimientos, sino que la manera en que se sienten en primer lugar puede estar atada a una historia de lecturas” (52), pero volviendo a la caracterización del dolor, este se comprende pues entró o atravesó, las fronteras identitarias entre el yo y el otro, es entonces esta emoción una explicación de una transgresión o violación de la confianza de la sociedad sobre el vidente. Además, este dolor, siguiendo la imagen de un agente externo que entra en nuestras fronteras, se siente como que no es propio, se siente como un extraño “Quiero que el dolor me deje; no es parte de mí, aunque lo siento en mi cuerpo” (55), por ello lo que rodea a la imagen del vidente, es siempre un aura de misterio y extrañeza que emana de su distancia con la sociedad, como se muestra en la siguiente cita “el vidente siempre estaba demasiado lejos” (65) por otro lado esta distancia no solo se ejemplifica con la sociedad, sino que también consigo mismo mientras hablaba con la virgen “Cuando hablaba con la virgen maría se convertía en otro. La cara se le desfiguraba, la voz se le volvía más aguda” (52).

A partir del imaginario social se derivan las metáforas, las cuales son creadas para dar cuenta de certezas del grupo sobre algo en la realidad, este recursos poético es referido por Grinor Rojo “Ruido es en definitiva una novela, pero es una novela poética” (10) hacia donde tienden a orientarse dichas metáforas es hacia las principales ideas de la comunidad, esto sucede a partir de sus ídolos o personajes que se alzan por sobre el sólido plural y en sus acciones y dichos contienen aquellas características.

En primera instancia se comprende principalmente los conceptos de descubrir y predecir, presentes en el personaje del astrónomo que sabía cuándo habría terremotos. Él llega con su esposa a la ciudad y se centra en saber todo lo posible sobre el cielo, los terremotos y otros desastres, luego termina por irse y dar conferencias a lo largo del mundo, sobre ese ídolo, el plural construye la certeza de que hay algo extraño en la ciudad, hay algo entre los edificios, el puerto, los cerros y las calles que se debe comprender. Se instaura entonces, a partir del astrónomo una concepción social sobre el misterio que se intenta predecir o descubrir, esta idea se relaciona con la seguida llegada del vidente que responde a las inquietudes de la voz colectiva, precisamente a la inseguridad sobre la enmarcada extrañeza, pues es en el vidente en donde la sociedad se mantiene, es gracias a él que hay alguna verdad, esto se confirma en los peregrinajes al cerro y en la conexión con la deidad de María, la cual responde todas las preguntas “María siempre respondía; María escuchaba. María era un fantasma detrás de la voz” (45). En relación a las metáforas que son parte del imaginario social que rodea al vidente, se podría decir entonces que es parte del mismo, porque es una representación material de las respuestas e inquietudes que tenía el colectivo, pasa entonces a ser parte íntima de la sociedad ya que rige la seguridad de todos, sobre esto se refiere Sepúlveda a propósito de los héroes y su asignación positiva de parte del plural social:

Los tropos discursivos verbales, la narración histórica, más la elección de héroes épicos son entradas que permiten caracterizar un imaginario social. Cada identidad define quienes son las personas a destacar; es decir, quienes son los modelos de hombres y mujeres a seguir (9)

Esta composición positiva sobre el vidente es resaltada a partir del personaje del jesuita, el cual en un libro concentró toda la devoción del pueblo y graficó los supuestos milagros. En esta etapa de la historia, es eso lo que siente la sociedad por el vidente, una relación de idealización que va ascendiendo hasta la aparición del personaje del poeta y el profesor que escribe columnas, pues ellos arman la concepción negativa sobre él, diciendo que la virgen es falsa, que es “chacotera”, que todo fue un engaño de parte del vidente y de los altos mandos, situación que se correlaciona con el descenso del vidente. Todas estas conclusiones derivadas de los

personajes dejan la pista social de un modelo de ciudadano, una forma de vivir y opinar respecto del cotidiano, este orden marca la pertenencia a un grupo de opiniones por medio de un consenso entre los integrantes.

En torno a recordar, tomando en cuenta las certezas de los ídolos sobre lo cotidiano, es decir los modelos de ciudadano implementados a los individuos, se construye parte de la imagen sobre el pasado a partir de estos modelos que se encuentran en los otros. Es inevitable recordar a partir de los otros, como dice Martínez:

todo individuo está inserto en una sociedad, sus recuerdos estarán siempre determinados por los otros. De ahí que, en definitiva, el recordar es un acto que, aunque se realice desde la propia conciencia, está siempre bajo la marca de los demás (3)

La marca de los demás en la obra, es decir las creencias de los ídolos y personajes importantes, constituyen las certezas y los recuerdos de los otros en Ruido(2012) como un intento por dos cosas, como refiere Martínez, una por el olvido, pues el ejercicio de recordar y recordar propone como objetivo cristalizar el recuerdo y sus falencias, cosa que nos lleva al siguiente punto. El intento por no volver a repetir el pasado “Rescatar el pasado para mejorar el futuro y hacer más llevadero el presente demuestra la intención de las protagonistas de no ser sujetos pasivos en la historia” (7) la actitud activa respecto del recuerdo insiste en una toma de valores, por medio de volver a ser dueño de los recuerdos difuminados.

A lo largo de esta investigación se ha reparado en personajes de la obra y eventos, pero no se debería olvidar el espacio del cual se vale Bisama para que todo aquello habite. La ciudad en la que vive la voz colectiva del texto es uno de los aspectos más precisos, dentro del recuerdo de la imagen que se busca, ejemplos como “El pueblo nunca dejó de ser esto: una costra de viviendas y casa quinta y locales comerciales y escuelas con cancha de tierra, que se edificó en torno a una estación de trenes” (23) o menciones sobre el único cine de la ciudad y el puerto, incluso sobre el perfil de las personas que componen la sociedad “una economía que dependía de los trabajadores que todos los días tomaban el tren” (24) “el lugar quedaba vacío y se convertía en una ciudad solo habitada por niños” (24) son todos acuerdos colectivos sobre el recuerdo, además, esta es una forma de utilizar el recurso que corresponde a la voz colectiva, a través del imaginario social de la misma. Pero ¿Por qué la ciudad es tan recordada? Ricoeur al reparar en los aspectos más recordables por el plural, destaca lo siguiente “Los más notables de entre estos recuerdos son los de lugares visitados en común. Ofrecen la ocasión privilegiada de situarse en pensamientos en tal o cual grupo.” (58) la comunidad implementa al imaginario colectivo en la representación de imagen de la ciudad, por ende la memoria compartida de la

historia se nutre para componerse y orientarse más a unas imágenes que a otras, por ello los temas referentes a la ciudad tienden a repetirse, ejemplo de esto es el misterio a través del astrónomo, la soledad en las calles, el aviso de desastre, cuestiones que reproducidas por sus respectivas metáforas tienden a surgir nuevamente.

Pero aquellas temáticas se producen a partir de un aspecto de estilo, que dicta una lista de características que se relacionan principalmente con la generación, tanto literaria como histórica, de Álvaro Bisama, esto es otro de los recursos que se remiten a lo personal, pues de aquellas características provenientes del grupo en el cual se enmarca a el autor, es de donde salen los pilares ideológicos que fundamentan las metáforas y las dota de realidad. En primer lugar, es necesario recordar el momento en que Bisama nació, el año 1975 que está en medio de la dictadura en Chile, por ende, fue niño o joven en la dictadura.

Como se nombró antes, a Álvaro Bisama se le relaciona desde la crítica, con el concepto de la literatura de los hijos, precisamente, por la condición íntima de su vínculo afectivo con el hecho traumático de la dictadura, como refiere Franken Osorio “la infancia o dictadura, sentida como afecto, no ha finalizado o no fue vivida de una manera deseada” (188) esta es una de las características que motivan a la búsqueda en el pasado, es decir es un recurso necesario, así como la voz colectiva, para lograr el objetivo de fijar la imagen del recuerdo. Otra de las características es la de haber vivido la experiencia en un segundo lugar, esto representado en la fragmentación de la articulación de la historia, es un niño con el cual se encuentra el narrador del presente, por ello se han olvidado algunos detalles “los hijos si son capaces de articular un relato que dote de sentido y significado, pero es uno que se sabe, desde sus inicios, fracturado y mediado.” (189) en la novela se muestra por partes, las páginas a veces son de un párrafo o de dos, es esta la fractura que se representa a partir de la irrupción del pasado y a la cual se refiere Franken Osorio.

La última de las características remite a, como lo explica Franken Osorio, una nueva relectura del pasado, la cual se fundamenta en la filiación a un grupo o una sociedad, que por medio de la capacidad discursiva, complejiza y revalúa el pasado, pero por otro lado, la revaluación temporal también sucede hacia el futuro, pues a Bisama también se le relaciona con el grupo del “Freak Power” de Patricio Jara, donde la complejización del pasado se relaciona estrechamente con lo que sucederá “la consigna es clara: resolver y cuestionar sucesos pasados y apresurarse a escribir los que vienen” (sitio web) el futuro entonces es algo por explorar, un misterio que se intenta desarrollar por medio de la fantasía, pero una fantasía que se sustenta

en las alegorías sobre el poder, una búsqueda improbable de Chile y una concepción del país como un lugar asombroso, aspectos los cuales podrían predecir o no el fin del mundo, dentro de este intento la posibilidad de acción en la literatura, de parte de estos escritores (Álvaro Bisama, Francisco Ortega, Jorge Baradit y Mike Wilson) está alejada de lo tradicional, ya que por medio de las formas que ocupan en sus obras; un refrigerador que habla, un niño que aspira pegamento y logra ver a la virgen, son elecciones que buscan desestabilizar y descarrilar la forma en la que se estaba haciendo literatura “Ocurre que nuestros puntos de referencia ya no están en la literatura, ya no buscamos simular la novela canónica –explica Mike Wilson” (Fortegaverso).

Lo que rige esta concepción del futuro en primer lugar, es la de la creencia “la primera necesidad sería pues la de la creencia en la realidad del peligro” (Fabry 4) Fabry apunta a la creencia en la línea de representaciones sobre el futuro, especialmente las que se refieren a el final y el mal, ya que es necesario estar seguro, al menos en aspectos imaginarios, de que el fin del mundo o una distopía sucederá efectivamente, en segundo lugar está el recurso de la alegoría para plasmar las representaciones de final y mal, asunto que en el caso de *Ruido* es el perteneciente a prefiguración mítica explícita “Primero, están las obras en las que el intertexto bíblico está presente de manera significativa y explícita” (5) similitudes las cuales se ven en la obra. El vidente es la explicación bíblica, que primero significa los recuerdos y las representaciones del imaginario, pero también está en todo momento presente en las enunciaciones de la narración sobre la historia.

IV: EL PASADO: ¿QUÉ SE RECUERDA Y POR QUÉ SE RECUERDA?

Todos los recursos mencionados anteriormente, respecto de la obra *Ruido* de Bisama, operan en las dimensiones física y personal por medio de las preguntas que le dan nombre a este capítulo. ¿Qué es lo que se recuerda? y ¿Por qué se recuerda?

Los recursos, ya sean la autoficción, la voz colectiva y las imágenes sobre el espacio, plantean certezas sobre el ámbito físico y personal, es decir explican lo que se recuerda sobre el acontecimiento del vidente, logran graficar una imagen sobre él, así como el por qué se intenta saber sobre aquello. Aquel pasado que no quiere pasar se inmortaliza, como es el caso de *Ruido* (2012) y de *Estrellas Muertas*(2010), a través del espacio, el tiempo y el acontecimiento.

Lo anterior se sustenta sobre una base de características que se vinculan con el recuerdo en primera instancia, generalmente los recursos como fotos, canciones, libros, o metáforas como el “ruido” son los utilizados para graficar un espacio que tuvo lugar en la pasada realidad propia. Aquel espacio es el “spectrum” que explica Barthes, un fantasma del pasado que es lo fotografiado por la consciencia y que, corresponde a la imagen que le da forma física y afectiva, este último aspecto se refiere a lo que se sintió y se siente sobre el recuerdo, podría hablarse entonces de un panorama abstracto y no palpable, en relación con el espacio y hechos visibles que se recuerdan. Esta imagen que trae consigo lo muerto, como refiere Barthes, es la materialización de la persistencia del pasado, es decir aún es parte del presente. Lo que se recuerda entonces es lo que origina el presente, por esa razón es fácilmente encontrable desde el tiempo en el que se recuerda.

En las dos obras que respectan en este capítulo, la creencia personal de ciertas características sobre el pasado se cruza con las creencias de otros individuos que vivieron lo mismo, pues siempre hay muchas perspectivas de un evento público, como dice Jelin “En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad” (18), sobre esta sociedad que tiene diversas memorias de un mismo acontecimiento, nos encontraremos entonces con más de una visión del recuerdo del vidente, tanto en sus ramificaciones sociales, como personales y espaciales.

En este trabajo de memoria que busca responder a ¿Por qué y qué es lo que se recuerda?, nos encontramos con la primera de las características del recuerdo que permite comprender lo referente a que es lo que se recuerda, es decir, la concepción del pasado, aquella explicada a partir de las opiniones diversas de los otros que construyen la memoria, puede nublarse en torno a lo que sucedió pues puede suceder que perspectivas muy diferentes se enfrenten, así como también puedan dialogar y ser presentadas a los demás, es lo que constituye un pasado colectivo, una de las cosas que se recuerdan entonces es la vivencia de un evento en compañía de otro, ejemplo de esto en *Ruido(2012)* son los avisos de la virgen a partir del vidente y la sensación grupal de traición sobre el hecho en cuestión, “En éxtasis cantó, bailó, le pidió a la gente que lo siguiera, que mirara el sol, que se reclinara en el suelo, que esperaran el fin del mundo” (60) este ejemplo incluye al otro dentro del recuerdo pero también incluye, dentro de la idea del fin del mundo y el desastre, a una filosofía grupal que tiende a repetirse en el libro, como en el siguiente caso “Crecimos; casi siempre quisimos que las bombas estallaran acá, en el centro del pueblo” (50) es esta sensación, junto con la traición, lo que conforma el panorama afectivo sobre la imagen, pues en estas emociones son donde el plural se concentra y coincide.

Por su parte en *Estrellas muertas* (2010), el contacto con el otro se logra ver a partir del momento donde se descubre la foto en la que está el personaje que se recuerda, en este caso Javiera, allí la historia vuelve del pasado para ser vivida en compañía de otro “La Javiera, dijo, la mina que te conté, la que era comunista. La Javiera de la Jota. Asentí con la cabeza” (15) en ambas obras, la compañía del otro tiene un papel en el redescubrimiento de la imagen del pasado, pero en *Ruido* el descubrimiento de la imagen del pasado sucede en soledad y al recordar por medio de aquella imagen, en este caso el stencil con la cara del vidente, se comprende en ese acontecimiento, la compañía de un otro que vivió aquel hecho en el mismo tiempo y lugar.

Este proceso vivido con otro forma parte del duelo que en primera instancia sucede en la consciencia individual, aquel que posteriormente a la situación por la cual se duela, pretende en los individuos concentrar los afectos del pasado, así como el evento o personaje que produjo aquello. Todo esto en una especie de repetición sobre el pasado, un exceso de pasado como refiere Jelin “Para salir de esta situación se requiere «trabajar», elaborar, incorporar memorias y recuerdos en lugar de re-vivir y actuar” (28). Esta sería otra razón del porque se recuerda, para, por medio del trabajo de la memoria, dejar de cometer el permanente retorno al recuerdo y comprenderlo desde un punto de vista nutrido por la experiencia colectiva. y el paso del tiempo.

Otra de las razones del porque se recuerda es por los efectos, o síntomas, que surgen a partir de la omisión de la imagen traumática “El evento traumático es reprimido o negado, y sólo se registra tardíamente, después de pasado algún tiempo, con manifestaciones de diversos síntomas.” (81) Jelin explica con qué, es necesario enfrentar aquel evento traumático, pues se representa un sufrimiento a partir de la mala relación del individuo con el recuerdo, así como con las compañías anteriormente mencionadas, que se involucran con él al cruzar todas las diversas perspectivas.

Respecto de estas razones del porqué se recuerda, lo primero que sale a la vista en ambas obras, es la presentación de un lugar, un espacio donde sucede el recuerdo, al cual se le intenta representar a partir de elementos de ese espacio. En el caso de *Ruido*, el cerro de la virgen, así como el centro y la ciudad mencionados en el capítulo uno, constituyen un monumento, tanto al vidente como a la imagen recordable, en el caso de *Estrellas muertas* podría nombrarse a la universidad como el espacio donde nace la historia, así como donde se presentan los detalles más importantes, como las juntas políticas y las relaciones de los personajes, otro ejemplo

corresponde a la casa de Javiera y Donoso “La década de los ochenta ya había terminado, pero ese departamento era su mausoleo. Pero no era sólo eso. El campus completo era así” (47) sobre esos espacios, así como en *Ruido* (2012), se intenta fijar la imagen del recuerdo con la ayuda de otro. Estos ejemplos definen fronteras de la identidad, por ello es que se recuerdan, como comenta Jelin “los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pudiera servir como nodo central de identificación y de anclaje de la identidad nacional” (53) pero además estos espacios son donde ocurrió la represión, actitud importante en ambas historias, pues producto de la presencia abusiva de la dictadura, así como sus repercusiones, estos lugares se cargaron de un recuerdo general, un afecto que todos los individuos que forman el recuerdo vivieron, “Estos lugares son los espacios físicos donde ocurrió la represión dictatorial. Testigos innegables. Se puede intentar borrarlos, destruir edificios, pero quedan las marcas en la memoria personalizada de la gente” (69). La dictadura en su dimensión inmortalizadora, se quedó, como explica Jelin, en el imaginario social y personal a partir de estos espacios de recuerdo, lugares que son monumentos a esa memoria.

Pero estos espacios también tienen características que forman parte de la respuesta a las dos preguntas de este capítulo. Estas características tienen relación con las nociones sobre espacios otros de Michael Foucault, en específico a las de heterotopías, en primer lugar, por su objeto o propósito de estudio “el estudio, el análisis, la descripción, la “lectura”, como se gusta decir ahora, de estos espacios diferentes, estos otros lugares, algo así como una polémica a la vez mítica y real del espacio en que vivimos” (7) este propósito referente a problematizar, constituye a la heterocronía como lugar de profundización de temas sobre la realidad, se hace una lectura compleja sobre el mundo, esto sucede en *Ruido*, pero en específico con lo político “Lo habíamos aprendido de una película de ciencia ficción lejana: todos los soldados siempre son esbirros del imperio” (49) lo que se recuerda en la obra por medio de la profundización de la imagen, así como de su problematización, es la opinión política sobre los estratos y la sociedad, lo que se recuerda es una perspectiva de mundo sobre los sistemas que rigen los grupos donde se habitó y se habita.

El cerro es un lugar de polémica, de aparición de una deidad manipulada por el estado, así como la universidad es un espacio donde las injusticias postdictadura son estudiadas y debatidas. Por otro lado, ambos lugares agrupan a un montón de aspectos, creyentes con no creyentes, personas de diferentes estratos sociales, diferentes gustos musicales, así como diferentes opiniones sobre lo que se estudia o piensa sobre la dictadura, por ello estos lugares podrían comprenderse a partir de lo siguiente “ la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en

un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (8) estas características explicadas por Foucault, se relacionan con la existencia de otro, con el cual se vive o vivió la comprensión del recuerdo. Al existir el otro hay múltiples emplazamientos, logrando que el propio recuerdo se convierta en uno grupal visto desde distintos ángulos, sobre estos emplazamientos muy distintos uno del otro, en *Ruido* al referirse a el paso del tiempo en la comunidad, se dice lo siguiente “Crecimos con el sonido de la radio de fondo: de cómo las canciones de amor se intercalaban con las noticias de las bombas” (48) en este caso la relación de la música explica la reunión entre dos temáticas, el amor y la guerra, destacando la incompatibilidad de las mismas.

Por último, es importante considerar la dimensión temporal:

Cuarto principio: las heterotopías están, las más de las veces, asociadas a cortes del tiempo; es decir que operan sobre lo que podríamos llamar, por pura simetría, heterocronías. La heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional (9)

En ambas obras la referencia a la ruptura del tiempo es clave para comprender lo que se recuerda y el proceso que lo explica, en el caso de *Ruido* la ruptura se sustenta en el vidente “No podemos pensar en esos años sin él. No podemos pensar en la dictadura sin la luz de la virgen que ilumina el cuadro desde el fondo” (47) pues es él de quien nace la ruptura del tiempo, ya que su presencia y su incidencia en la vida del plural de la obra, es lo que termina por devolver a través del tiempo los recuerdos, planteando una distancia con ellos, por otro lado, en el caso de *Estrellas muertas* es en el café “Hesperia” desde donde se recuerda y con la ayuda del diálogo con un tercero, se narra la ruptura del tiempo que se explica en el pasar de los acontecimientos, esto se puede comprender cuando se le pide a la narradora precisar el recuerdo “Dijo: todo aparece junto todo aparece de repente. La foto abre la puerta, mi memoria es la habitación, tengo la cabeza llena de muebles” (23) existe un clima mental de desorden y desastre que explica la ruptura con el tiempo de la historia “Vivieron felices dos años y luego se fueron a la cresta. No se separaron, pero algo se pudrió. Yo estuve cuando todo se quebró. Esa fue mi mala o buena suerte” (57).

La consideración de estos lugares como heterotopías y en cierto aspecto de heterocronías, nos ayudan a comprender que el recuerdo sucede por el sistema de ideas que conviven en aquellos lugares, conceptos los cuales se yuxtaponen y al ser recordados, el individuo se encuentra con todo aquel ecosistema, por otro lado la problematización de estos lugares son parte del proceso de trabajo de memoria, es decir polemizar el espacio es necesario para cuestionarse y

enfrentarse a las inquietudes que se tienen sobre la memoria, para así enriquecer la imagen a la cual se intenta enfrentar.

Lo que se recuerda, como hemos contemplado en parte de la respuesta a las preguntas, lleva una relación con la imagen que se construye sobre el pasado, pues es verdad que hay algo en el pasado sobre lo cual se recuerda desde el presente:

El pasado para decirlo de algún modo, se hace presente. Y el recuerdo necesita del presente porque, como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo propio del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo apropiado para recordar y, también, el tiempo del cual se apodera, haciéndolo propio (5)

Beatriz Sarlo repara en esto porque la irrupción del pasado tiene una razón de ser, la que se refiere a una búsqueda producto del trabajo necesario para la memoria, pero también, existe un modo de construir lo que se recuerda, ayudando así a la conformación de la imagen. “Se recuerda, se narra o se remite al pasado a través de un tipo de relato, de personajes, de relación entre sus acciones voluntarias o involuntarias, abiertas o secretas” (6) lo anterior ayuda a comprender a las presentes obras, pues en ambas, el porqué del recuerdo se basa en los anteriores detalles, para construir la relación de un protagonista con la imagen de cierto personaje que remite al recuerdo de un evento.

Además, también se recuerda para no olvidar, esta consigna es explicada tanto por Beatriz Sarlo como por Elizabeth Jelin, a propósito de la certeza necesaria para que no se repitan las mismas condiciones o características de un contexto traumático, pues este punto, referido a un aprendizaje sobre el recuerdo, tiene como objetivo perfeccionar la experiencia de la vida a partir de la prevención, esto se puede observar en *Ruido* “Ahora: tenemos pesadillas pero esas pesadillas no nos hacen daño. Hemos aprendido a abrazarlas, a usarlas como oráculos”

Podría decirse entonces que la pregunta del porqué del recuerdo está determinada por lo que se recuerda, pues las consideraciones de lo colectivo, espacio y temporalidad tienen directa relación con lo traumático o problemático que hace que el recuerdo se repita con el pasar del tiempo. Los protagonistas de aquella imagen, el vidente en *Ruido* y Javiera en *Estrellas muertas*, serían los personajes donde se reúnen todas las otras apreciaciones de lugar, sociedad y tiempo, pues las significaciones de estos tres aspectos insisten en describir, problematizar y precisar a estos personajes en sus determinadas obras, son ellos los que crearon el acontecimiento que da vida a la imagen fijada desde el protagonista individual, quien

comprende la razón del pasado inconsistente, donde no se manejan ciertos detalles y del que además no se comprende la línea de afectos íntimos que se vivieron.

CONSIDERACIONES FINALES

Para finalizar es preciso responder a las preguntas que permitieron precisar los problemas de estudio, así como su profundización, pero primero haremos un repaso con las ideas que se hablaron sobre cada concepto. En primer lugar, la consideración del pasado se logró exponer a través de la concepción de Elizabeth Jelin sobre los trabajos de memoria, en ello el recordador, en la búsqueda de la precisión de una imagen del pasado, se encuentra con recuerdos que le dieron características familiares donde el que recuerda se encuentra, pues esos momentos del pasado definieron su camino a través del tiempo, así como también las perspectivas de mundo que definirán sus gustos, ejemplo de esto en *Ruido(2012)* es la constancia, de inicio a fin, de los afectos referentes a la ruina de un pasado, que roto e inconsistente, sigue persistiendo a pesar de ello en la mente del recordador, por otro lado refiriéndonos a la consciencia colectiva, la identificación se puede encontrar en la incorporación propia a ideas grupales tales como música, filosofía e interpretaciones sobre los personajes del recuerdo. En base a los ejemplos

expuestos en este trabajo podría concluirse que el pasado del libro de *Ruido*(2012) constituye la dirección a la que se orienta la rememoración, donde por medio de recursos como la autoficción, las representaciones sociales y la ya mencionada identificación, se busca comprender el pasado olvidado y misterioso, que vuelve una y otra vez, traduciéndose en una sensación relacionada con no haber vivido el pasado de acuerdo a una consciencia, es decir se pierde o ignora la consciencia del momento pasado, ya sea por lo prematuro de la llegada del acontecimiento traumático, así como por el paso del tiempo que hace olvidar ciertos detalles.

En segundo lugar, lo referente a lo colectivo se relaciona con lo anterior al nutrir lo que se recuerda, mientras el proceso de rememoración busca considerar o no ciertos detalles sobre el hecho que le define, en ese caso la dimensión social constituye una ayuda al recordador en torno a los detalles que se pueden encontrar en el otro, pero también como vimos en el caso de *Estrellas muertas*(2010) el otro puede ayudar a la conformación del recuerdo, por medio del diálogo que se logra entre el que recuerda y quien le escucha, concluyendo así en un análisis compartido sobre el pasado, donde las ideas sobre la descripción del espacio, los personajes y de los afectos, son sometidas a una profundización que tarde o temprano las problematiza, al hacerlas venir del pasado y enfrentarse con las condiciones de quien recuerda en el presente. Este suceso permite la identificación nombrada anteriormente, es decir un redescubrimiento de lo personal que fue deformado a lo largo del tiempo. Por último, es necesario nombrar que el colectivo no solo ayuda a la comprensión del pasado, sino que también, por su calidad diversa de voces dentro del grupo, puede deformarlo en direcciones que no específicamente coinciden con la imagen que se recuerda, por ende aquello, puede resultar en una imagen inexistente y excesivamente problematizada del pasado.

En tercer lugar, lo referente a los recursos utilizados para el proceso de memoria sostienen un papel de herramienta para el recordador, es decir la autoficción, los consensos del colectivo y en cierto aspecto las precisiones sobre el espacio y los personajes del recuerdo, mantienen una relación uniforme que busca rememorar basándose en certezas sobre el pasado, a partir de esto se concluye que para enfrentarse a un proceso de rememoración es necesario tener ciertas verdades o precisiones sobre el pasado, para luego llegar a la etapa, por medio de una imagen específica, de la apreciación del pasado.

A partir de esta explicación se concluye que la búsqueda de una imagen en el pasado forma parte de una línea de etapas que buscan comprender la misma por medio de recursos, los cuales

ayudan a precisar el recuerdo y lo que lo rodea, junto con esto es importante también, los afectos y percepciones del pasado que delimitan la información de este y, por ende, pueden explicar otra imagen no necesariamente coincidente con este.

Asuntos como la opinión colectiva y los fragmentos con los que se familiariza quién recuerda, son las principales ideas que influyen en la apreciación de la imagen, ya que existe una identificación. Una vez ya entendida la imagen incompleta que se creó a partir de los fragmentos, se comprende que lo que se recuerda es un intento de tomar consciencia de lo que sucedió, justo esta es la razón del por qué se busca este proceso, para entender la vivencia pasada e implementarla con mayor seguridad a lo que se sabe sobre sí mismo y el acontecimiento.

Por último, es necesario también comprender, que este estudio al centrarse en el pasado y en cierta forma en el presente, no tomó en cuenta del todo el futuro y sus determinaciones, temática que podría resolverse en otro trabajo que profundice en ello, para comprender por medio de predicciones sustentadas en el pasado, lo que podría o no sucederle a quien recuerda.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaro Castro, Lorena. “La pose autobiográfica”. *Dossier*. no. 30, 2015, pp.37-41.
- Arfuch, Leonor. *El espacio autobiográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. 1ra ed, fondo de cultura económica, 2002.

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansuy, Coyoacan: Universidad nacional autónoma de México, 2015.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales, Memorias y esperanzas colectivas*. Trad. Pablo Betesh. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión SAIC, 1999.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- Benavides, Tulio. “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial”. *Co-herencia: revista de humanidades*. vol.16, no. 30, junio 2019, pp.247-272.
- Bisama, Álvaro. *Estrellas muertas*. Santiago de Chile, Alfaguara, 2018.
- Bisama, Álvaro. *Ruido*. Santiago de Chile, Alfaguara, 2012.
- Bottinelli W, Alejandra. "Narrar (en) la "Post": La escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra". *Revista chilena de literatura*, no. 92, abril 2016, pp.7-31.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: política, relatos y jóvenes en la dictadura*. Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Esposito. Roberto. “inmunidad, comunidad, biopolítica”. *Las torres de Lucca: revista internacional de filosofía política*. vol.1, no. 1, 2012, pp.101-114.
- Franken Osorio, María Angélica. “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista chilena de literatura*. vol.96, no. 2, 2017, pp. 187-208.
- Fabry, Geneviève. “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”. *Cuadernos lírico en línea*, no. 7, 2012, pp. 1-11.
- Foucault, Michael. “Los espacios otros”. *Fotocopioteca*, reseñado por Mariana Cabello, no. 43, 2014.
- Foucault, Michael. “Utopías, heterotopías y cuerpo utópico”. Trad. Rodrigo García, *Fractal*. no. 48, 2008, pp. 39-40.
- Giordano, Hector Alberto. “Autoficción: entre literatura y vida”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. no.17, 2013, pp.1-20.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, siglo veintiuno, 2002.

- Martínez, Claudia. “La memoria silenciada. La historia familiar en los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández”. N 37, 2005, Taller de letras, pp.67-76.
- Ortega, Francisco. “El fin del mundo en el fin del mundo”. *Fortegaverso*, 13 diciembre 2008, <https://fortegaverso.blogspot.com/2008/12/el-fin-del-mundo-en-el-fin-del-mundo.html>.
- Rojo, Grínor. "Pedalear, rockear, crecer y recordar: Ruido, de Álvaro Bisama". *Taller de Letras*, no. 57, 2020, pp. 175-94.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de Crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago, editorial cuarto propio, 2001.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2005.
- Sepúlveda, Magda. “La construcción de identidades, sus imaginarios y su posición en la literatura”. *Taller de letras*. no. 32, 2003, pp.67-78.