

LA IMAGEN VISUAL EN LA NOVELA *EL SISTEMA DEL TACTO* DE ALEJANDRA COSTAMAGNA¹²

Visual Image in the Novel El sistema del tacto by Alejandra Costamagna

PATRICIO ALVARADO BARRÍA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO
PATRICIO.ALVARADO@UCT.CL
ORCID: 0000-0001-6437-8246

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.988>
vol. 29 | diciembre 2023 | 130-142

Recibido: 17/04/2023 | Aceptado: 02/05/2023

Resumen

La novela reciente en habla hispana destaca por la revalorización de los procedimientos visuales presentes a lo largo de la historia del arte, en especial a partir del uso de la imagen fotográfica como correlato narrativo. Parte importante de la recepción crítica y académica, junto a la validación del mercado, ha tematizado esta práctica bajo los conceptos de hibridez e interdisciplinariedad como un nuevo horizonte en la literatura contemporánea. En particular, la literatura chilena ofrece diversos casos en los que el empleo del aparato técnico-visual ha tenido una relevancia específica durante los últimos veinte años. En este sentido, la novela *El sistema del tacto* (2019) de la escritora Alejandra Costamagna nos permite observar cómo opera el procedimiento estético y, desde una mirada retrospectiva, nos invita a revisar sus diferentes derivas en la producción literaria reciente. De modo que nos preguntamos,

¹ Esta publicación forma parte del proyecto “Estéticas visuales, hibridez y simulacro en la narrativa chilena contemporánea”, folio 457340, del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura (Chile), en la Línea de Investigación, modalidad investigaciones en torno al libro, la lectura y/o escritura, convocatoria 2018.

² Además, esta publicación agradece al proyecto ADAIN FRO2293 Centro Interdisciplinario de Investigación y Creación Artística (CIICA).

¿cuál es la función de la cámara en un mundo saturado de imágenes? Y, ¿qué nos ofrece el análisis de estos materiales a la luz de los conceptos de hibridez e interdisciplinariedad? Para ello hemos revisado sintéticamente las perspectivas teóricas que han incorporado tal tipo de textos en sus análisis y la manera en que emerge la imagen en esta novela.

Palabras clave

Literatura latinoamericana, literatura chilena, narrativa contemporánea, hibridez, estéticas visuales

Abstract

The recent Spanish-language novel stands out for the revaluation of the visual procedures present throughout history of art, especially from the use of the photographic image as a narrative correlate. An important part of the critical and academic reception, together with market validation, has thematized this practice under the concepts of hybridity and interdisciplinarity as a new horizon in contemporary literature. In particular, Chilean literature offers several cases in which the use of the technical visual apparatus has had a specific relevance during the last twenty years. In this sense, the novel *El sistema del tacto* (2019) by the writer Alejandra Costamagna allows us to observe how the aesthetic procedure operates and, from a retrospective look, invites us to review their different drifts in recent literary production. So we ask, what is the role of the camera in a world saturated with images? And what does the analysis of these materials offer us in relation to the concepts of hybridity and interdisciplinarity? In order to understand this problem, we have synthetically reviewed the theoretical perspectives that have incorporated such texts in their analysis and the way in which the image emerges in this novel.

Keywords

Latinamerican Literature, Chilean Literature, Contemporary Narrative, Hybridity, Visual Aesthetic

Introducción

Entre los proyectos literarios publicados en los últimos veinte años en el campo de la literatura en habla hispana, y particularmente en la novela chilena, destaca la revalorización de lo que algunos teóricos y académicos han tematizado bajo los conceptos de interdisciplinariedad e hibridez. Entre los procedimientos, se incluye la reproducción de imágenes fotográficas; la digitalización de documentos como cartas, mapas, dibujos o diagramas; entre otros elementos que renovarían el espacio literario narrativo de los últimos treinta años.

Entre estos casos destaca, además de su valorización académica y crítica, la presencia cada vez más recurrente en el mercado literario, ya sea a través de su posicionamiento mediático y sus constantes reediciones, y su validación institucional oficial a través de premios y certámenes, sean nacionales o internacionales. A títulos como *Poste Restante* (2009) de Cynthia Rimsky (1962); *Chilean electric* (2015) de Nona Fernández (1971), premio Mejor Obra Publicada del Consejo Nacional del Libro y la Lectura; *El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna (1970), finalista del Premio Herralde de Novela; podemos sumar un amplio mapa en habla hispana que viene a revitalizar un proyecto que capitalizó la producción y recepción del trabajo de autores como el escritor alemán W. G. Sebald o el trabajo de Roland Barthes en *La Chambre Claire* (1980), entre los que se observan los proyectos de Mario Bellatin o Cristina Rivera Garza, y títulos como *Nocilla Lab* (2009) de Agustín Fernández Mallo, *Un momento de descanso* (2011) de Antonio Orejudo, *Lumbre* (2013) de Hernán Ronsino, *Los hemisferios* (2014) de Mario Cuenca Sandoval, *Blitz* (2015) de David Trueba; e incluso las novelas versionadas en distintas lenguas como *La familia de mi padre* (2008) de Lolita Bosch, *Hermano de hielo* (2016) de Alicia Kopf o *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli, cuyas ediciones en castellano fueron realizadas por sus propias autoras.

Este corpus consiste en un heterogéneo grupo de obras y autores provenientes de diferentes países de habla hispana, así como también de diferentes generaciones, lo que indicaría una marca no solo generacional, sino que más bien epocal respecto a la revalorización de mecanismos y citas referidos a periodos correspondientes a: el nacimiento y masificación de la cámara fotográfica, situado en el proyecto modernizador occidental del segundo tercio del siglo XIX; así como a las vanguardias históricas de principios del siglo XX. De este modo, hemos realizado un análisis a partir de los mecanismos asociados a la reproducibilidad técnica inherentes al aparato de la cámara, ya que, por una parte, consideramos que este hecho permite mantener una coherencia epistémica; y por otra, porque la propia inclusión de la tecnificación de la imagen mecánica nos conduce a una lectura determinante de la apropiación del discurso visual moderno. De manera que las imágenes producidas artesanal y manualmente quedan excluidas, en tanto su función generalizada a lo largo de la historia ha sido principalmente ilustrativa y se sitúa, desde los albores de la producción literaria, de la misma forma que los géneros asociados a la biografía y otras derivas de los géneros referenciales, puesto que en esos casos las imágenes corresponden a un orden que emplaza conceptos como el de “veracidad” por sobre el de “verosimilitud” predominante en la novela y la ficción. En este sentido, nos preguntamos cuál función opera en la inclusión de los procedimientos fotográficos, bajo las expectativas de hibridación e interdisciplinariedad como marca de una época de consumo y saturación de imágenes a la que asistimos en la actualidad.

El caso de *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna reúne las condiciones que nos permiten observar los principales avatares de este corpus: además de su recepción crítica y la validación institucional, contiene los principales rasgos que comparte la producción del último periodo de la narrativa en lengua española y la novela chilena. Entre ellos, observamos temáticas como los fenómenos migratorios, el trauma de las consecuencias de la violencia política provocada por las dictaduras cívico-militares, la “literatura de los hijos”, y la inclusión de imágenes fotográficas de archivo, equiparable a la actitud del entomólogo que dispone sobre la mesa de disección su objeto de estudio, tan característica de esta época y extensible a las artes visuales contemporáneas.

La experiencia del viaje errante y la autorreferencialidad en la modulación de la voz narrativa ha estado presente a lo largo del trabajo de la escritora chilena Alejandra Costamagna (1970). Su obra narrativa incluye cuentos, crónicas, textos periodísticos y novelas, entre las que destacan *En voz baja* (1996), *Ciudadano en retiro* (1998), *Dile que no estoy* (2007). En específico, *El sistema del tacto* (2018), finalista del premio Herralde de Novela, consiste en un relato fragmentado escrito en primera persona, el cual narra los recuerdos íntimos de la protagonista en medio de dos países: Chile y Argentina. Son descritos los miembros de la familia de Ania, así como la memoria asociada a esta figura protagonista a lo largo de sus viajes desde Santiago a la provincia de Buenos Aires, en particular durante el funeral de Agustín, tío de la personaje que protagoniza la narración. Una temática del viaje que Costamagna ya abordara en su libro de cuentos *Animales domésticos* (2011), y que se encuentra en el centro de los géneros autorreferenciales en la literatura de América Latina de los dos últimos siglos (Johansson, 2019). En el caso de la autora:

las operaciones de memoria se multiplican, disgregan y asumen distintas modalidades de enunciación. A lo largo de la novela, la voz narrativa impersonal alterna con el recuerdo infantil y se tensiona con el monólogo de Agustín, un punto de vista oblicuo y espectral sobre el pasado de la protagonista. (Johansson, 2019: 251)

De este modo, la novela de Costamagna insiste en los principales temas que ha abordado la narrativa regional, particularmente aquella que emplea la mezcla de diferentes elementos estéticos, como revisaremos en los próximos apartados.

El sistema del tacto en el campo de la novela reciente

Como hemos señalado, durante las últimas décadas, escritoras y escritores de diferentes generaciones en el campo de la narrativa en habla hispana han revalorizado el uso de elementos visuales como parte de sus proyectos literarios. En la actualidad, no resulta extraña esta deriva interdisciplinaria en la producción literaria en particular, y en la producción cultural en general, puesto que el tránsito de la propia vida cotidiana ha derivado hacia una experiencia interdisciplinaria mediatizada por diversos dispositivos electrónicos. La dimensión digital como nuevo avatar de estas producciones es resultado de la aceleración técnica de las posibilidades que ofrecen los aparatos mecánicos presentes en nuestras sociedades desde el establecimiento del proyecto modernizador occidental, consecuencia de la Revolución Industrial y su masificación capitalista y homogeneizante hacia diferentes latitudes del planeta. Sin embargo, lo interdisciplinar no se remite a una exigencia limitada a esta época ni a esta lengua, mucho menos al proyecto modernizador, puesto que corresponde indisolublemente a la naturaleza de los lenguajes, sean artísticos o no. Si consideramos la complejidad de la literatura oral, presente durante milenios en culturas lejanas entre sí, o los diferentes formatos escritos que obedecen a la propia concepción de lo literario desde una dimensión histórica, observamos que tal tematización podría representar una tautología. De manera que los factores de novedad y de originalidad se sitúan al margen de la lectura que opera bajo la producción literaria contemporánea y, en su desmedro, se desprenden operaciones más bien cercanas a la cita, al pastiche y a la deriva de una tradición anquilosada en las bases de la producción estética convencional. En ese sentido, la puesta en valor de estos conceptos responde a las exigencias de la producción mercantil, a partir de la cual son proyectadas apariencias más sofisticadas de consumo masivo por sobre la exploración de los límites de la experiencia suprasensible inherente a las expectativas de contemporaneidad de la literatura como modelo artístico.

En efecto, los dispositivos tecnológicos han ampliado los registros, soportes y formatos del libro, en primer lugar, en tanto objeto, al ingresar a un régimen virtual, lo cual en consecuencia ha venido a modificar sus espacios masivos de circulación; y, en segundo lugar, en tanto los elementos

representacionales se han desplazado a plataformas que reproducen una experiencia en multicanal, pero bajo la lógica de una lectura lineal agotada por un modelo con posibilidades persistentemente limitadas. Así, la integración de hipertextos continúa manteniéndose al borde de lo performativo, sin alterar el carácter representacional de una matriz que se ve invadida por la aceleración asociativa del hipervínculo.

En este espectro de publicaciones, hemos observado que en la narrativa de habla hispana, conceptos como los de interdisciplinariedad, hibridismo y experimentalidad han surgido en la producción literaria para estudiar y tematizar un *corpus* de novelas que regresan al empleo de elementos visuales a lo largo del texto, del mismo modo en que surgiera con fuerza en diferentes momentos históricos, como es evidente hacia mediados del siglo XIX, con los trabajos de Fox Talbot o Atkins, o bien durante el primer tercio del siglo XX, con casos como los de Breton y las vanguardias, y hacia finales del siglo XX con Sebald y Belgrano Rawson. Las influencias de Talbot, Breton y Sebald resultan paradigmáticas para este *corpus*, en cuyas obras se ha valorizado la figura del *bricoleur* como la marca de una época para la cual parece no haber retorno. Esta nueva puesta en valor por parte de los autores, la academia y el mercado confluye en una constante cita a los procedimientos visuales amparados en la figura de la cámara fotográfica, lo que se observa en novelas como: *La familia de mi padre* (2008) de Lolita Bosch (1970), *Poste Restante* (2009) de Cynthia Rimsky (1962), *Los fantasmas del masajista* (2009) de Mario Bellatin (1960), *Un momento de descanso* (2011) de Antonio Orejudo (1962), *Lumbre* (2013) de Hernán Ronsino (1975), *Chilean electric* (2015) de Nona Fernández (1971), *Nancy* (2015) de Bruno Lloret (1989), *Hermano de hielo* (2016) de Alicia Kopf (1982), *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli (1983), y *El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna (1970).

Se trata de una diversidad de autores, pertenecientes a diferentes generaciones y correspondientes a distintos orígenes geográficos. Y aunque en sus trabajos se despliegan materiales visuales heterogéneos, también se mantiene como eje la presencia de la reproducción de la imagen fotográfica. Nos preguntamos cuál es la función de este tipo de imagen en la narrativa contemporánea, desde la diégesis hasta su asimilación como signo deíctico, más allá de su relación ilustrativa. De la misma forma, exploramos cuáles son las expectativas que cumplen estas exigencias visuales en un contexto en el que asistimos a una saturación inédita en el campo de la información visual anquilosada en todos los espacios vitales de la vida contemporánea.

Entre las investigaciones que han abordado dichos problemas, en el campo de los estudios anglosajones, el interés por este tipo de obras se ha observado desde la década de los ochenta en exponentes teóricos como Hunter (1987), Mitchell (1994), Bryant (1996), Grojnowski (2002), Ortel (2002), Stafford (2010); las antologías *Literature & Photography. Interactions 1840-1990* (1995) y *The Short Story & Photography. 1880 to 1980's* (1998) de Jane M. Rabb, o *Photography and Writing. Double Exposures* (2006) de Marcy Schwartz y Mary Beth Tierney-Tello. Mientras que en la literatura latinoamericana podemos destacar el valioso aporte de *Espectros de luz. Tecnologías visuales en la literatura latinoamericana* (2011) de Valeria de Los Ríos, *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea* (2013) de Magdalena Perkowska, *Depois da fotografia. Uma literatura fora de si* (2014) de Natalia Brizuela, y *La mirada dislocada* (2020) de Lucía Caminada. Todas ellas han confeccionado un mapa en torno a la relación entre visualidad y narrativa reciente, al revisar parte importante de los proyectos observados en el *corpus* descrito inicialmente desde una perspectiva histórica. Las asociaciones han dado cuenta de una extensa tradición en la lengua, la cual ha devenido en un desplazamiento epistemológico a lo largo de los últimos cien años, donde se ha analizado el cambio de estatuto de la imagen mecánica desde la huella barthesiana como certificado de una realidad inédita hasta la comprensión del documento como la prueba de una mirada antes que de la propia realidad que busca certificar.

De manera que, hacia la segunda mitad del siglo XX de la literatura latinoamericana, podemos observar la presencia de títulos como *Farabief o la crónica de un instante* (1965) de Salvador Elizondo; *La vuelta al mundo en ochenta días* (1967), *Último round* (1969) y *Prosa del observatorio* (1972) de Julio Cortázar; *La*

llegada (crónica con "ficción") (1980) de José Luis González; *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz; *Lumpérica* (1981) de Diamela Eltit; *Mestizo* (1988) de Ricardo Fierstein; *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson; o *Tinísima* (1992) de Elena Poniatowska. De forma que para algunos autores este regreso hacia la cita de la imagen visual se encuentra ampliamente documentado en los proyectos narrativos de los siglos XIX y XX:

La combinación de fotografía y texto verbal en un conjunto literario y ficcional es un hecho que se ha apreciado en algunas obras y en diferentes momentos, e, incluso parece haber una especie de moda reciente de insertar fotografías en la narrativa contemporánea [...] Este posible interés renovado por el uso de material fotográfico en textos narrativos, parece también motivar un creciente interés académico, que hasta ahora ha sido limitado. (Gustafsson, 2018: 127)

De modo que, a contramano de las investigaciones citadas y al atender un breve repaso por las lecturas de la crítica académica predominante, observamos el entusiasmo por ubicar conceptualmente los proyectos narrativos bajo la expectativa de la novedad de los conceptos de interdisciplinariedad e hibridismo. Los editores del *III Congreso Internacional de Lingüística, Literatura y Estudios Culturales (CILLEC). Retos y posibilidades para la lengua, la literatura y la cultura en un mundo globalizado* (UCAM, 2015) señalaron con entusiasmo el empleo de los procedimientos técnicos como una supuesta nueva vía para explorar los límites de lo contemporáneo:

En el siglo XXI, las investigaciones en el ámbito de la lingüística, la literatura y la cultura no suelen presentarse en estado puro, sino que suelen cruzar los límites tradicionales e interrelacionarse con otras disciplinas debido al surgimiento de nuevas necesidades. De hecho, dicha interdisciplinariedad e hibridismo suele ser la regla más que la excepción y no es de extrañar que nos encontremos con estudios que involucran varias disciplinas y cuyos resultados suponen un beneficio mutuo e incluso pueden presentar implicaciones prácticas para diversos campos profesionales. (CILLEC, 2015: 1)

Una actitud similar a los editores del *XIV Congreso Internacional ALEPH. Transbordos literarios: correspondencias y confines en la literatura hispánica* (Universidad de Vigo, 2016), donde el "hibridismo literario" es definido desde la "renovación" y la apertura hacia "nuevos códigos de lectura": "la génesis y el desarrollo de formas literarias, el trasvase de géneros y la subversión de paradigmas estéticos" (2017: s/p). Este concepto también es abordado como eje central en el monográfico *El texto de las mil caras: hibridismo y nuevas tendencias en la literatura española e hispanoamericana* (García, Pache y Snoey, 2019).

Y desde el hibridismo, algunos autores no han escatimado incluso en conceptualizar una nueva forma de literatura experimental: "dejando de lado productos relacionados con la literatura de consumo (como la fotonovela), la hibridación entre estos dos lenguajes ha dado pie a una ininterrumpida corriente de literatura experimental" (Gómez Trueba, 2017: 84).

Por su parte, el concepto de "nuevas literaturas híbridas" ha sido acuñado en *Espacios transliterarios, Hibridez, digitalidad, migración* (2018), y descrito como: "una posible *neue Weltliteratur*, una nueva literatura mundial que se piense desde la encrucijada, que se vive entre espacios, entre textos e imágenes, entre tecnologías, entre lenguas y entre culturas, y que también se refleja en las obras literarias" (Justo Barreira y Pereira Domínguez, 2018: 7).

Sin embargo, las perspectivas en torno al uso de aparatos técnicos, independientemente de su función, son diversas en la medida que "no hay literatura posible sin un instrumento mecánico (o electrónico)" (Vera, 2014: 11).

Imagen y errancia en *El sistema del tacto*

El argumento de *El sistema del tacto* se sustenta en el viaje transfronterizo de su protagonista, a través del cual la experiencia de un sujeto errante, ya sea a través de los límites geográficos debido a la violencia política del exilio y la inmigración forzada, es parte fundamental de los insumos que construyen y configuran a sus protagonistas. Sumado al fracaso de la modernidad y la soledad del sujeto en un contexto global, observamos que los elementos se repiten a lo largo del *corpus* al que pertenece. Alejandra Costamagna narra la historia familiar de una mujer que asiste a un funeral familiar en Argentina, donde la protagonista vivió durante su infancia como consecuencia del exilio provocado por la dictadura cívico-militar chilena, y desde donde fue expulsada en 1983 como consecuencia de la guerra de Las Malvinas. La errancia sin sentido cruzada por los conflictos bélicos y las identidades nacionales está situada desde el recuerdo lejano de la infancia como un espacio que resignifica la memoria histórica, política y personal, como hemos indicado, siguiendo una tendencia denominada como “la literatura de los hijos” (Echevarría, 2011), donde se podrían agrupar las novelas de Nona Fernández (1971), Julián Herbert (1971), Guadalupe Nettel (1973), Álvaro Bisama (1975), Alejandro Zambra (1975) y Patricio Pron (1975).

En el caso de Costamagna, el pasado y la pérdida de los puntos de referencia emergen a partir de la figura de un álbum o caja de cartón que la protagonista ordena a lo largo de la narración, y que está compuesta por materiales de diferentes órdenes, tales como “fotografías enviadas de un continente a otro, cartas de los parientes y amigos [...] pasaportes, un manual de comportamiento para inmigrantes” (Costamagna, 2018: 108), además de certificados, libretas, cuadernos, dispositivos. Elementos que se reiteran en los proyectos de las escritoras chilenas contemporáneas, como son los casos de Rinsky y Fernández, en los cuales se anuncia, desde sus títulos, el carácter intermedial de una deriva visual que domina parte importante de los proyectos en la región. *El sistema del tacto* representa los ejercicios dactilográficos que despliegan sus personajes, con los cuales se insiste en el carácter corporal del ejercicio de la escritura, en una permanente disputa por la domesticación del aparato y su ingreso a la vida cotidiana, en el sentido de una prótesis o extensión corporal de los dispositivos técnicos. En un sentido temático, su trabajo se distancia de los proyectos de las escritoras catalanas Lolita Bosch y Alicia Kopf, cuyos problemas recaen en las distancias provocadas por las fronteras físicas y no por los regímenes dictatoriales históricos latinoamericanos. Desde ese punto de vista, la novela incorpora discursos de diferentes orígenes, desde fuentes bibliográficas como el *Manual del inmigrante italiano* (1913) y la *Gran Enciclopedia del Mundo* (1982), o documentos como la reproducción de cartas manuscritas y transcripciones dactilográficas.

La función de la imagen permanece en un régimen romántico en su sentido de prueba o certificado que señala lo real aunque, al igual que Bosch, selecciona y compone los conjuntos fotográficos sobre la página desde una raíz lúdica y utilizando distintas temporalidades en los cuerpos que son registrados a partir del álbum familiar, situados en referencia a diferentes escenarios geográficos. Es así como las figuras de personajes desarraigados de sus orígenes, provenientes de Italia o Chile, amplifican los efectos de la distancia en una genealogía interrumpida como alegoría del quiebre familiar provocado por el exilio. Las imágenes registran documentos que son dispuestos como huellas registradas por el lente mecánico, incorporados como hallazgos y pistas verosímiles para la investigación donde la figura del narrador comparece como un detective o un entomólogo: una actitud que comparte con las autoras de una y otra orilla citadas anteriormente.

De cualquier manera, la conceptualización en torno a lo híbrido surge nuevamente en este caso, como observamos en el siguiente análisis teórico:

La novela integra una diversidad de materialidades lingüísticas y visuales que son parte de un acervo familiar de registros de imágenes y documentos. En este se encuentran fotografías de un álbum familiar entre Argentina e Italia, que incluye los veranos en Mar del Plata, las de la correspondencia

de Nérida, el cuaderno de dactilografía y los extractos del *Manual para inmigrantes*. Al incluir estas materialidades de distinta factura y proveniencia, la novela se hibrida, integra imágenes y tipografías distintas para hacer aparecer la temporalidad de técnicas de escritura en desuso. (Johansson, 2019: 253)

Ahora bien, lejos de provocar nuevas asociaciones con los materiales del archivo, la estética fotográfica ingresa como un discurso que da cuenta del paso del tiempo por sobre la presencia de una marca temporal inédita, pues se trata de impresiones monocromas correspondientes a la figura del álbum familiar, en las cuales los cuerpos que comparecen se suspenden en múltiples tiempos. Ellos conforman signos que en la carencia del relato serían ilegibles, por ende, se mantienen subordinados al texto lingüístico, aunque no se trate de tituladas ni contengan paratextos bajo la forma de leyendas o pie de páginas.

De modo que dichas fotografías cumplirían la función de corroborar lo descrito por el texto, así como los ejercicios dactilográficos se reproducen ilustrando una anomalía, mientras que los textos referenciales emergen como el reporte de una investigación de la cual la figura del narrador busca distanciarse y abstraerse en aquello que aparentemente no puede decir, como la constatación de una evidencia empírica. De hecho, todas las imágenes, en este u otros proyectos, son el efecto de una manipulación y no representarían una cualidad por sí mismas. En consecuencia, la autora utiliza el espacio compositivo de la página como una anomalía que interrumpe el relato, tal como se observa en una composición central (52-53) donde la repetición del cuerpo dota al lenguaje plástico de un ritmo determinado por las marcas de ausencia y de desorientación. El gesto se reproduce en las fotografías íntimas del álbum, amplificado por la letra manuscrita alojada al anverso de una postal. De manera que el trazo, en complemento y contracara del acto mecánico del aparato, sitúa naturalmente un tiempo pretérito a la voz de la narradora. En este sentido, al igual de Bosch, se dota al archivo de temporalidades que operan como fotogramas de la fuga del tiempo.

La deriva de *El sistema del tacto* en oposición a la deriva paródica

Debido a la insuficiencia que nos ofrece la tematización del uso de los recursos visuales bajo conceptos como hibridez, experimentalidad o interdisciplinariedad al revisar el conjunto de novelas que utilizan la imagen fotográfica como parte del desarrollo narrativo, hemos identificado dos tendencias principales de la producción reciente en la que suceden constantes temáticas en cuanto a la recurrencia de sus materiales. Por una parte, hemos observado una primera tendencia paródica, que establece sus mecanismos a partir de una relación lúdica de la imagen, es decir, desde la puesta en duda de la fotografía como certificado de lo real. En esta tendencia hemos incluido el trabajo de Bellatin, Fernández Mallo, Orejudo, Lloret, entre otros casos, los que destacan por clausurar el potencial alegórico de la imagen al cercarla a la conceptualización del propio aparato como la constatación del fracaso del discurso del proyecto modernizador. Una actitud que se retrotrae a las vanguardias históricas, como el caso de Breton, y principalmente a la postvanguardia de la década de los setenta, surgida en estos proyectos narrativos como una puesta en duda del verosímil desde el potencial lúdico de la asociación de incongruencia entre texto e imagen.

La segunda tendencia, sin renunciar completamente a la dimensión paródica, escapa a reducir su campo de acción a la constatación de la falta y, por lo tanto, de la imagen como agente déctico. En ella hemos ubicado los proyectos de Rinsky, Bosch, Fernández y el trabajo de la propia Costamagna; los cuales exploran el potencial alegórico de la imagen siguiendo el rol de lo visual presente en la narrativa de Sebald y la reagrupación compositiva del signo iconográfico que es fijado por el texto. Quizás se podría extender una tercera deriva esencialmente afirmativa e ilustrativa, por cuanto aún confía en la

correspondencia de lo real, como es el caso de Luiselli y Kopf. En el panorama chileno esto se observa en las imágenes de *La próxima novela* de Felipe Becerra, las cuales nos remiten a la presencia espectral del index fotográfico, donde, a diferencia de Costamagna e incluso Fernández, el discurso visual no logra interrumpir ni alterar el sentido del relato, ya que el contenido de las anotaciones se traslada a las libretas fotografiadas y la fragmentariedad de su aparición no complementa ni subvierte el texto, sino que esta dimensión es representada como piezas sobre-estetizadas de un gabinete o de un bodegón expuesto como signo de veracidad.

Sin embargo, en una u otra tendencia, se repiten elementos similares, puesto que abordan los fenómenos de la desterritorialización, el exilio y la errancia, los cuales surgen en el contexto de un mundo globalizado que ha alcanzado límites inéditos de saturación. Por lo tanto, es natural que se dispongan referencias transversales a la búsqueda de un origen identitario, de la misma forma que a la recuperación de una memoria afectiva alojada en un pasado incierto que permanece a pesar de la historia oficial desarrollada como relato del poder, y desperdigada en archivos que activan la memoria de sus narradores. Desde un punto de vista histórico, el periodo de las dictaduras latinoamericanas es sucedido por los regímenes neoliberales como la consecuencia lógica del presente en el que se cimienta el proyecto político del control moderno. En este sentido, la segunda tendencia, por su parte, suele describir la experiencia del trauma, desde la cual se observa la función de la imagen en dos perspectivas. La primera ofrece la relevancia de la técnica como un instrumento que altera la narración desde sus características físicas inherentes: “la fotografía se opone a la memoria común bloqueándola como una contramemoria de modo intrusivo y que tiene como una de sus causas el impacto visual de la imagen” (Laguna, 2017: 322). La segunda perspectiva describe el regreso al lugar, al *locus* griego, como un ejercicio de *ars memoriae* (Caminada, 2020). Hemos observado que la literatura activa una imagen mental por medio de las palabras:

En esta manifestación de la escritura con o en la mente, se puede también concebir la memoria como una serie de fotografías, es decir, como un álbum fotográfico a partir de la mirada arrojada hacia determinada representación donde, a partir de diversas asociaciones y recuerdos, se activan y movilizan. (Caminada, 2020: 49)

De este modo, la estética fotográfica de Dubois sitúa a la fotografía como el arte de la memoria, puesto que la literatura y la imagen fotográfica comparten un “nostos” (regreso al lugar de origen distante) y una “algia” como la exaltación del dolor provocado por la añoranza de ese origen, tal como se dispone desde la literatura homérica. En complemento, los desplazamientos desde las disciplinas visuales son patentes en las citas a los procedimientos compositivos, como la figura del “gabinete de curiosidades” o “cuarto de maravillas”, hasta ser reducidas a la estética del arte postal en tanto huella certificadora.

De la segunda tendencia nos interesa señalar el orden de composición tipológico del álbum fotográfico, a través de distintos exponentes como Roland Barthes (1915), Elena Poniatowska (1932), Eduardo Belgrano Rawson (1943) o W. G. Sebald (1944), quienes suman a la experimentación vanguardista el elemento común de la literatura de viajes. Por lo tanto, la expectativa de novedad y originalidad depositada en la narrativa reciente bajo los conceptos de “hibridez” e “interdisciplinarietà” es limitada al representar la dimensión fungible de los productos de una época.

Conclusiones

En *El sistema del tacto*, a la problematización del exilio se suma el desarraigo contemporáneo, la desorientación de sus protagonistas y la desterritorialización, con lo cual se conforma el centro de unas de las principales tendencias que hemos identificado en la narrativa reciente en habla hispana, y particularmente en la narrativa chilena. Por otro lado, la presencia del espacio urbano en conjunto al

aparato técnico en contraste a los paisajes desérticos es una de las principales características de la aparición de los dispositivos del proyecto moderno, los cuales han ingresado en todas las dimensiones de la vida contemporánea. Si bien el *deseo fotográfico* acuñado por Daguerre en su correspondencia con Niépce hacia 1828 ilustra las expectativas por conformar la modernidad, como lo realizó en *The pencil of nature* (1844-1846), una de las primeras publicaciones descriptivo-narrativas basadas en el empleo de la cámara fotográfica, su búsqueda por representar con precisión la naturaleza fracasa como huella de una luz siempre manipulable, portable y monocular, al igual como ocurre en la novela reciente en habla hispana, donde se mantiene la expectativa en torno al documento fotográfico como un certificado de la realidad. Este insumo estético, lejos de fijar en el papel la monumentalidad moderna, se ha dispuesto como la corroboración de la huella en tanto un espacio ruinoso y espectral, en la medida que señala la ausencia de aquello que ha dejado de existir. Así también carece de una manifestación distinta a su representación fragmentaria, pues “se sedimenta en dos capas o estratos: en cada uno de nosotros y en la sociedad en su conjunto” (Marchán, 1987: 68), y de tal modo sigue el ideal totalizante promovido por el proyecto romántico.

Finalmente, los nuevos horizontes destacados por la recepción crítica y académica dados sus conceptos de hibridez, interdisciplinariedad o experimentalidad para describir este tipo de novelas, se orientan más bien al cumplimiento de las expectativas del mercado por ofrecer un tipo de consumo aparentemente sofisticado, y que se ampara bajo los términos de novedad y originalidad en concordancia a los valores promovidos por el proyecto moderno. Por el contrario, el principal valor de estos procedimientos radica en una lectura en torno a los elementos provenientes de la historia del arte como la cita, el pastiche y la reorganización del discurso desde lo fragmentario, a partir de un inconsciente lógico mediante el cual se ha organizado nuestra vida desde el propio nacimiento de los dispositivos modernos.

De todos modos, la función de las imágenes en la mayor parte de los autores que hemos revisado en cualquiera de las tendencias es fundamentalmente alegórica, y queda desligada del potencial del lenguaje plástico, tal como lo demuestran las citas a diversos momentos históricos provenientes de la modernidad y su reafirmación en las vanguardias. De esta forma, la coherencia de los recursos desplegados en el espacio narrativo persiste en el empleo de la imagen como huella, siendo ineludible su subordinación a la narración, pues en la ausencia de los referentes y sus índices la imagen carece de sentido. En esta imposibilidad por comprender las imágenes sin sus textos, surge la deriva estética hacia la cual *El sistema del tacto* ingresa apropiándose del rol de la mirada en su función ortopédica, como un detonador que dialoga con el tiempo presente del universo narrativo a partir de la reagrupación de sus signos, especialmente mediante la fragmentación, la cita y el pastiche como herramientas compositivas. Y ello se lleva a cabo desde la configuración de la espectralidad de la ruina como el ícono de una época destinada a resignificar los desechos de una modernidad que reproduce la saturación del plano en la extensión de sus dispositivos, y la continua deslocalización de los sujetos en un tiempo presente en permanente fuga.

Bibliografía

- AA.VV. (2015), “Primera circular”, *Retos y posibilidades para la lengua, la literatura y la cultura en un mundo globalizado. III Congreso Internacional de Lingüística, Literatura y Estudios Culturales en Lenguas Modernas (CILLEC)*. Murcia, Universidad Católica San Antonio de Murcia (UCAM).
- AA.VV. (1982), *Gran Enciclopedia del Mundo*. Bilbao, Editorial Marín.
- BARTHES, Roland (1980), *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*. Joaquim Sala-Sanahuja (trad.). Barcelona, Paidós Comunicación.

- BELGRADO RAWSON, Eduardo (1991), *Fuegia*. Barcelona, Editorial Sudamericana.
- BELLATIN, Mario (1986), *Mujeres de sal*. Lima, Editorial Lluvia.
- BELLATIN, Mario (1992), *Efecto invernal*. Lima, Jaime Campodónico Editor.
- BELLATIN, Mario (1993), *Canon perpetuo*. Lima, Jaime Campodónico Editor.
- BELLATIN, Mario (1994), *Salón de Belleza*. Lima, Jaime Campodónico Editor.
- BELLATIN, Mario (1995), *Damas chinas*. Lima, Ediciones El Santo Oficio.
- BELLATIN, Mario (1998), *Poeta ciego*. México D. F., Tusquets Editores.
- BELLATIN, Mario (2000), *El jardín de la señora Murakami*. México D. F., Tusquets Editores.
- BELLATIN, Mario (2000a), *Flores*. Santiago, Matadero-LOM Ediciones.
- BELLATIN, Mario (2001), *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción*. Barcelona, Editorial Sudamericana.
- BELLATIN, Mario (2003), *Perros héroes: tratado sobre el futuro de América Latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois*. México D. F., Editorial Alfaguara.
- BELLATIN, Mario (2005), *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona, Anagrama.
- BELLATIN, Mario (2005a), *Obra reunida*. México D. F., Alfaguara.
- BELLATIN, Mario (2009), *Los Fantasmas del masajista*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- BELLATIN, Mario (2011), *La clase muerta*. México D. F., Alfaguara.
- BISAMA, Álvaro (2011), *Ruido*. Santiago, Alfaguara.
- BOSCH, Lolita (2008), *La familia de mi padre*. Barcelona, Random House Mondadori.
- BRYANT, Marsha (1996), *Photo-Textualities: Reading Photographs and Literature*. Newark, University of Delaware Press.
- BRIZUELA, Natalia (2014), *Depois da fotografia. Uma literatura fora de si*. Carlos Nougué (trad.). Río de Janeiro, Editorial Rocco.
- CAMINADA, Lucía (2020), *La mirada dislocada. Literatura, imagen, territorios*. Buenos Aires, Prometeo libros.
- CORTÁZAR, Julio (1967), *La vuelta al mundo en ochenta días*. México D. F., Siglo XXI.
- CORTÁZAR (1969), *Último round*. México D. F., Siglo XXI.
- CORTÁZAR (1972), *Prosa del observatorio*. Barcelona, Lumen.
- COSTAMAGNA, Alejandra (1998), *Ciudadano en retiro*. Santiago, Planeta.
- COSTAMAGNA, Alejandra (2007), *Dile que no estoy*. Santiago, Planeta.
- COSTAMAGNA, Alejandra (2011), *Animales domésticos*. Santiago, Random House Mondadori.
- COSTAMAGNA, Alejandra (2018), *El sistema del tacto*. Barcelona, Anagrama.
- CUENCA SANDOVAL, Mario (2014), *Los hemisferios*. Barcelona, Seix Barral.
- DE LOS RÍOS, Valeria (2011), *Espectros de luz. Tecnologías visuales en la literatura latinoamericana*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- DE ZETIRY, Arrigo ([1913] 1983), *El Manual del Inmigrante Italiano*. Diego Armus (trad.). Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2011), “Literatura de hijos”, en *El cultural*. Madrid, Prensa Europea del Siglo XXI, S.L.
- ELIZONDO, Salvador (1965), *Farabeuf o la crónica de un instante*. México D. F., Joaquín Moritz Editor.

- ELTT, Diamela ([1981] 1984), *Lumpérica*. Santiago, Ediciones del Ornitorrinco.
- FERNÁNDEZ, Nona (2013), *Space invaders*. Santiago, Alquimia.
- FERNÁNDEZ, Nona (2015), *Chilean electric*. Santiago, Alquimia.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009), *Nocilla Lab*. Madrid, Alfaguara.
- FIERSTEIN, Ricardo (1988), *Mestizo*. Buenos Aires, Editorial Milá.
- GARCÍA, David; PACHE, Laura; SNOEY, Christian ([2018] 2019), *El texto de las mil caras: hibridismo y nuevas tendencias en la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona, Renacimiento.
- GLANTZ, Margo ([1981] 1998), *Las genealogías*. México D.F., Alfaguara.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2017), “La incorporación de fotografías en la novela española del siglo XXI: más allá del libro ilustrado”, en *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 5, n.º 1, pp. 83-98. DOI: <<https://doi.org/10.37536/preh.2017.5.1.869>>.
- GONZÁLEZ, José Luis (1980), *La llegada (crónica con “ficción”)*. Puerto Rico, Huracán.
- GROJNOWSKI, Daniel (2002), *Photographie et langage*. París, Corti.
- GUSTAFSSON, Jan (2018), “La imagen, lo real y lo ficcional: Fotografía y narrativa (reflexiones teóricas)”, en *Dialogos Latinoamericanos*, vol. 19, n.º 27, pp. 127-139. DOI: <<https://doi.org/10.7146/dl.v19i27.111652>>.
- HERBERT, Julián (2011), *Canción de tumba*. Barcelona, Anagrama.
- HUNTER, Jefferson (1987), *Image and Word: Interaction of Twentieth Century Photographs and Texts*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- JOHANSSON, María Teresa (2019), “Viaje trasandino y memorias de migración: imaginarios geográficos del Cono Sur en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna”, en *Valenciana*, julio-diciembre, n.º 24, pp. 247-268. DOI: <<https://doi.org/10.15174/rv.v0i24.474>>.
- JUSTO BARREIRA, Susana y PEREIRA DOMÍNGUEZ, Laura (2018), *Espacios transliterarios Hibridez, digitalidad, migración*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- KOPF, Alicia (2016), *Hermano de hielo*. Barcelona, Alpha Decay.
- LAGUNA, Ana (2017), “La transgresión de la fotonovela como género artístico”, en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. 9, pp. 217-238. DOI: <<http://dx.doi.org/10.14201/161620199217238>>.
- LLORET, Bruno (2015), *Nancy*. Santiago, Cuneta.
- LUISELLI, Valeria (2019), *Desierto sonoro*. Madrid, Sexto Piso.
- MARCHÁN, Simón ([1982] 1987), *La estética en la cultura moderna*. Madrid, Alianza Editorial.
- MITCHELL, W. J. T. (1994), *Picture Theory Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, The University of Chicago Press.
- NETTEL, Guadalupe (2011), *El cuerpo en que nació*. Barcelona, Anagrama.
- OREJUDO, Antonio (2011), *Un momento de descanso*. Barcelona, Tusquets editores.
- ORTEL, Philippe (2002), *Litterature De L'ere De La Photographie*. París, J. Chambon.
- PERKOWSKA, Magdalena (2013), *Pliegues visuales: narrativa y fotografía en la narrativa contemporánea*. Madrid, Iberoamericana.
- PONIATOWSKA, Elena (1992), *Tinísima*. México D. F., Ediciones Era.

- PRON, Patricio (2011), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona, Random House.
- RABB, Jane M. (1995), *Literature & Photography. Interactions 1840-1990*. Albuquerque, Editorial University Of New Mexico Press.
- RABB, Jane M. (1998), *The Short Story & Photography. 1880 to 1980's*. Albuquerque, Editorial University Of New Mexico Press.
- RIMSKY, Cynthia (2009), *Poste restante*. Santiago, Sangría Editora.
- RIVERA GARZA, Cristina (2020), *Autobiografía del algodón*. Barcelona, Random House.
- RONSINO, Hernán (2013), *Lumbre*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- SEBALD, W. G. ([1992] 2006), *Los emigrados*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- SEBALD, W. G. ([1995] 2006), *Los anillos de Saturno*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- SEBALD, W. G. ([2001] 2002), *Austerlitz*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- SCHWARTZ, Marcy & TIERNEY-TELLO, Mary Beth (2006), *Photography and Writing. Double Exposures*. Albuquerque, Editorial University Of New Mexico Press.
- STAFFORD, Andy (2010), *Photo-texts: Contemporary French Writing of the Photographic Image*. Liverpool, Liverpool University Press.
- TRUEBA, David (2015), *Blitz*. Barcelona, Anagrama.
- VERA, Tomás (2014), *Escrituras objeto, antología de literatura experimental*. Buenos Aires, Interzona.
- ZAMBRA, Alejandro (2011), *Formas de volver a casa*. Barcelona, Anagrama.