

# LA IMAGEN COMO MEMORIA DEL HORROR: CLAVES DE LECTURA EN *EL BRUJO*

Cecilia Ximena OLIVARES KOYCK\*

- **RESUMEN:** *El Brujo* aborda la voz del hijo de un fotógrafo que se encuentra prófugo debido al acoso que padece producto de los registros producidos en Chile a fines de los años ochenta. En su periplo de fuga, la sucesión de acontecimientos enlazan una narrativa del horror, en donde se develan una serie de situaciones inconexas; crimen misterioso que le persigue, los espectros que ha fotografiado, las amenazas de la Memoria y la secuencia del paisaje que parece devorarlo, simbolizados a través de la narración de las experiencias de la voz del hijo quien traspasa el testimonio escuchado desde el padre, materializando así escenas de horror tejidas en la violencia y la perturbación constante de la Memoria. Para esto, se efectúa un análisis de los elementos que tejen este relato desde la perspectiva del concepto de Imagen y la Memoria del horror como continente narratológico de la violencia y sus posibles claves de lectura.
- **PALABRAS CLAVE:** Memoria. Horror. Fotografía. Novela hispanoamericana. Álvaro Bisama.

## Exordio

“Si pudiera contarlo con palabras,  
no me sería necesario cargar con una cámara”.  
LEWIS HINE (*apud* SONTAG, 2016b, p. 179).

A lo largo de la historia, la necesidad de registrar un acontecimiento, así como por consiguiente las partes de una historia, se ha establecido como un rasgo inherente para intentar reproducir la verdad, dando la impresión de que es posible generar un espacio de contención de la realidad, “de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (SONTAG, 2016b, p. 13). En razón de esta necesidad de atrapar y contener el espacio que acontece, así como de evocar lo ya acontecido, la relación entre fotografía y literatura yace en un nivel que sobrepasa los techos interpretativos, pero, sobre todo, rasga un terreno de diálogo continuo, haciendo carne la posibilidad de hacer suma

---

\* UPLA – Universidad de Playa Ancha. Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Valparaíso – Chile.

UNAB – Universidad Andrés Bello. Programa de Pedagogía para Licenciados. Viña del Mar – Chile. ceciliaolivaresk@gmail.com.

Artigo recebido em 25/10/2018 e aprovado em 25/04/2019.

de la experiencia capturada, así como la recuperación del mundo subjetivo del pasado, intensificando la conciencia de la memoria y el presente. De esta forma, fotografía y literatura, en perfecta combinatoria, documentan la experiencia, generando en sí, una narración.

Como resultado de esta relación, el presente artículo se propone hacer un análisis de la novela *El Brujo* de Álvaro Bisama, a la luz de los conceptos de Imagen y Memoria del Horror como continente narratológico de la violencia.

La propuesta de artículo pretende establecer análisis desde de tres campos de estudio: la estética de la recepción, teorías sobre la imagen y la memoria. La exploración de estas materias, genera un aporte hacia la amplitud de visión respecto de la obra del autor y sus posibles alcances dentro de la constitución de nuevas formas de lectura literaria y del registro e impacto de la memoria colectiva.

Respecto del autor, Álvaro Bisama es escritor y doctor en Literatura. Ha publicado las novelas *Caja negra*, *Música marciana*, *Estrellas muertas*, *Ruido y Taxidermia*, además de los volúmenes de ensayo *Cien libros chilenos y Televisión*; y los libros de cuentos *Death Metal*, *Los muertos* y *Cuando éramos hombres lobo*. Ha ganado el Premio municipal de Literatura y el Premio Academia (otorgado por la Academia Chilena de la Lengua) por *Estrellas Muertas* y el Premio a Mejor obra Literaria en Género Novela por *Ruido*. Colaboró en la revista *Qué Pasa* y el diario *La Tercera*, y es Director de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales.

“A veces me preguntan por mi padre y lo que hizo. En respuesta, yo cuento esto para explicar qué pasó con él” (BISAMA, 2006, p. 13). Es el lúcido punto de arranque de *El brujo* de Álvaro Bisama, en donde un hijo decide contar la historia de su padre a partir de dos frentes narrativos, lo que contaba cuando le preguntaban sobre la historia de su padre, y lo que no contaba cuando le preguntaban sobre la historia de su padre; quien era un fotógrafo en una agencia internacional que cubre lo acontecido en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet. En una de sus tantas capturas por las marchas del centro de Santiago de Chile, el fotógrafo captará una imagen que cambiará su vida: la tensión entre un carabinero chileno que apunta con una pistola frente a frente a una mujer. Dicho retrato de horror, desatará una serie de complicaciones, entre las cuales éste se verá preso de las torturas por parte de la CNI en un centro de detención, así como de las numerosas presiones mediáticas.

Ante una imposibilidad de recuperar la estabilidad que presumía en el pasado, el fotógrafo (padre del narrador), se separa de su esposa y en razón de diversos dramas y titubeos genera que la distancia con su hijo se acreciente, hasta que les informa que se irá a vivir al sur porque las angustias y los recuerdos lo tienen en un infierno insondable.

Luego de asentarse en Chiloé, el personaje –padre– va dando a luz una cruda historia, en donde la imposibilidad de huir es un terreno constante. En medio de numerosas persecuciones, en donde se observa una colección no menor de espectrales personajes, la novela de Bisama se teje con hilos nebulosos, alejándose de toda posibilidad de sospecha, intercalando la aparición de animales misteriosos, crímenes irresueltos, capturas sospechosas, todo inserto en un escenario oscuro, en donde llueve afuera y dentro de una obra repleta de imágenes por revelar.

Con el fin de explorar e identificar la información respecto a artículos –y sus líneas de investigación– con relación a la obra de Álvaro Bisama, se acudió a revisar el corpus existente en revistas indexadas en Chile y el extranjero, junto con acopiar algunos trabajos pertenecientes a revistas de literatura no indexadas. En vista de estas distinciones, fue posible encontrar análisis de vínculo académico relativo a sus novelas *Caja negra* publicada en 2015, *Estrellas muertas* publicada en 2010 y *Ruido* publicada en 2012, dentro de la temática Post Dictadura. En estrecha relación con el concepto de narrativa y fotografía, podemos encontrar un análisis realizado en una tesis de pregrado en donde se realiza una aproximación a su representación junto a las obras de Roberto Bolaño y Diego Zúñiga.

Paralelamente, existe un extenso material en diarios y revistas culturales, cuyo rasgo principal es la práctica de la reseña o artículo periodístico, por ejemplo, a propósito de la aparición de un nuevo libro; esta modalidad se ejerce por lo general a través de la opinión, la reseña.

## Referencias teóricas

El marco teórico en el cual se sustenta el artículo, contempla el análisis de los aportes crítico-teóricos provenientes de las teorías sobre la imagen y la memoria (SONTAG, 2016a, 2016b; BARTHES, 1972; BENJAMIN, 1989; JELIN, 2002; RICHARD, 1998; DE LOS RÍOS, 2002; SARLO, 2013).

A partir de éstos, se intenciona un acercamiento al análisis de la obra de Bisama desde la visión del texto como una instancia de cooperación, según Umberto Eco (2005, p. 39, énfasis en el original)

El texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de “no dicho” o de “ya dicho”, espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco, entonces el texto no es más que una máquina presuposicional

por tanto, a la luz de esta premisa es posible relacionar que en Bisama se establece una conexión entre texto y lector a través de la representación de las imágenes en la novela, manifestándose como vehículos de representación de la memoria del horror y su conexión dialógica con la obra.

De esta forma, el lector figura activamente en este proceso de identificación y construcción de significado a través de la notada presencia de la imagen en la obra de Bisama, siendo esas áreas de fisura las que se dan a conocer en el marco de la historia.

Dicho modo de participación en el texto, genera la posibilidad de construir un espacio de Memoria a través de la participación del lector y la determinación de elipsis en el relato, las que son alimentadas a través de las fotografías descritas en la narración, colaborando con ello a la construcción de un espacio común, “[...] ubicar temporalmente a la Memoria significa hacer referencia al “espacio de la experiencia” en el presente” (JELIN, 2002, p. 13).

Se ubica y evoca la Memoria colectiva en la obra de Bisama, a través de la presencia del registro fotográfico, generando un momento de captura en cada lectura, registrándola como narración. El autor nos presenta un texto hilado al compás del disparo fotográfico, el que se teje en estrecha correlación con el horror y el cómo se manifiesta a través de las fotografías dando a luz una Memoria de éste. Así, el juego de la generación de un relato móvil, que toma el horror como un motivo recurrente, relatándolo y provocándolo en la participación del lector; mixtura de éstos con invitando a múltiples posibilidades de lectura, en tanto la imagen se convierte en continente de relato y develación de los misterios,

Mediante las fotografías, el mundo se transforma en una serie de partículas inconexas e independientes; y la historia, pasada y presente, en un conjunto de anécdotas y *faits divers*. La cámara atomiza, controla y opaca la realidad. Es una visión del mundo que niega la interrelación, la continuidad, pero confiere a cada momento el carácter de un misterio. (ECO, 2005, p. 41).

## Hilos nebulosos

“No puedes decir más de lo que ves”.  
H. D. THOREAU (*apud* SONTAG, 2016b, p. 97).

El encuentro con una obra literaria puede iniciarse algunas veces, a partir de una elección, otras veces surge como un factor determinado. Dicha reunión no se inicia únicamente el momento en que tomamos la obra en nuestras manos, sino que, se establece a medida que comenzamos a establecer relaciones con el texto, con su tramado, en tanto encontramos la posibilidad de establecer lazos significativos con la obra que tenemos a resguardo. En esta vertiente, la concepción de obra abierta de Umberto Eco, sitúa el análisis desde la experiencia estética, más allá de los resguardos técnicos que pueda contener la obra, siendo así, el desglose de una propuesta que atiende significativamente a la participación consciente del lector,

[...] la obra “abierta” tiende, a promover en el intérprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra. (ECO, 2005, p. 897, énfasis en el original).

En este ámbito, el vínculo que es posible establecer con la obra de Bisama, es en razón de que tales elementos son entregados a partir de la presencia de imágenes que construyen una articulación de la Memoria histórica a través de la fotografía, “Todo le permitía componer retratos que no daban pie alguno para la duda, pues su ojo estaba puesto en la forma en que la violencia tejía el presente, volviéndose el único paisaje posible” (BISAMA, 2006, p. 23). Al respecto, Walter Benjamin (1989, p. 51, énfasis en el

original) ha señalado que “[...] articular históricamente el pasado no significa ‘conocerlo como verdaderamente ha sido’”, ante lo cual es posible configurar una construcción desde el sitio de la propia experiencia.

En vínculo con lo anterior, la construcción de la Memoria como parte de las configuraciones individuales del sujeto son un tema crucial en la novela *El brujo*. Este proceso, se produce a través del relato del hijo, quien resuelve la problemática de nombrar al pasado a través de un relato de la voz del padre situado en él mismo (el hijo). En este sentido, el ejercicio de la narración de la vivencia del padre se vincula con la posibilidad de establecer un espacio presente.

La construcción de la experiencia del padre a través del hijo tendrá, en esencia, elipsis presentes en la diégesis, las que se van articulando con la presencia de descripciones de imágenes de la realidad enunciada, conservando al retrato del padre inserto en un continente incómodo, desde la huida del padre, hasta la necesidad de recuperar los hechos a como de lugar, como una forma de generar un llamado, un signo, con una insistencia propuesta como un mecanismo contra todo olvido:

Se convirtió en fotógrafo ahí, mientras se templaba en la calle, en medio de los gases y la mierda, en medio de las cargas de caballería de las motos y los autos blindados, bajo las balas perdidas, atravesando los carteles y las persecuciones y los rostros de los muertos en los afiches hechos con serigrafías artesanales (BISAMA, 2006, p. 21).

Rememorar continuamente el pasado del padre, instauro la necesidad de la recuperación de la memoria perdida, la que se articula fantasmagóricamente y que se convierte en un ejercicio compulsivo de recuperación de una verdad posible,

Los hechos del pasado y la ligazón del sujeto con ese pasado, especialmente en casos traumáticos, pueden implicar una fijación, un permanente retorno: la compulsión a la repetición, la actuación (*acting-out*), la imposibilidad de separarse del objeto perdido. La repetición implica un pasaje al acto. No se vive de la distancia con el pasado, que reaparece y se mete, como un intruso, en el presente. (JELIN, 2002, p. 14).

En este sentido, el recobro de la Memoria, se realiza a partir de las diversas imágenes presentadas por el narrador/hijo, quien pone los recursos sobre la mesa, articulando un posible puzzle. Estos testimonios pueden convertirse a su vez en un discurso de segundo grado, en tanto no se descomponen a partir de la propia experiencia, sino que son voz de quienes están implicados en ella (SARLO, 2013). Este continente de memoria, se encuentra así en ejercicio constante con el cúmulo de imágenes (imaginarias) del padre, las que se articulan a fin de confeccionar la narración, en recurrencia con la posibilidad de olvidar, de no rememorar lo suficiente y atentar en ello la historia del padre, “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y también hay huecos y fracturas” (JELIN, 2002, p. 17).

En la novela de Bisama, el trabajo de la memoria se da a partir de la imagen como continente narratológico, y que revelan las posibilidades de la captura del instante y ampliar las percepciones de lo que ya fue, en tanto “Las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia” (SONTAG, 2016b, p. 14); el cual junto con colaborar con un capital significativo para el relleno de las elipsis por parte del lector, también se hace cargo de plasmar aspectos de la realidad histórica de la novela, en donde la única posibilidad de abarcar los atisbos de verdad, es a partir del resto, el residuo que queda (RICHARD, 1998), en tanto testigo de un relato que no le es propio como experiencia vívida.

Los restos son también huellas y vestigios de una simbolización cultural trizada, de un paisaje rasgado por alguna dimensión de catástrofe que debe entonces trasladar sus verdades hacia los bordes más disgregados y oscurecidos del saber y de la experiencia. (RICHARD, 1998, p. 78).

De esta forma, el puzzle presentado por el hijo se sitúa, además, como huella de los símbolos culturales presentes en el relato, abarcando con ello la herida presente. Asimismo, el relato de las experiencias del padre lo sitúan en un campo en donde su experiencia de captura fotográfica se vuelve conciencia y presente, pues también lo suscita la posibilidad de olvidar, “El temor al olvido y la presencia del pasado, son simultáneos, aunque en clara tensión entre ellos” (JELIN, 2002, p. 10). Como una vacuna contra este descuido, la fuerza de su fotografía preserva el flujo de instantes que el flujo normal del tiempo reemplaza (SONTAG, 2016b):

Sus fotos eran eficaces, captaban la violencia, la congelaban sin estilizarla, huyendo de toda poesía, de toda consigna. Sus fotos eran claras, nítidas, no tenían dobles lecturas. La mirada de mi padre era directa, no había tiempo para ninguna profundidad. (BISAMA, 2006, p. 23).

La descripción del producto fotográfico del padre nos da señales de una lectura a la que es necesario poner cuidado, “Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto, poder” (SONTAG, 2016b, p. 14). Articuladas con un componente que alimenta las elipsis, las imágenes citadas dan cuenta de la necesidad de recuperación de un trabajo articulado en estrecha relación la preservación de un instante del presente, abrazando el *memento mori* como el congelamiento del instante (SONTAG, 2016a), a la vez que se relaciona con el pasado y su reconstrucción desafiando al lector con transparentes descripciones de un escenario que es continente de violencia,

La foto es borrosa: un carabinero amenaza con un revólver a una muchacha que está en el suelo. La muchacha no se tapa la cara ni establece ninguna clase de defensa, solo mira con los ojos abiertos el arma que está a centímetros de su rostro. Detrás, la gente corre, volviéndose difusa. Detrás, un cine del centro publicita un par de películas pornográficas. Lo importante es la línea recta que va desde los

ojos de la muchacha hasta el arma, ahí todo se transforma en una tensión muda que anima los músculos del brazo, concentrado en la violencia detenida que aún no se desata. [...] él es un robot, una máquina asesina, alguien que ha dejado su alma dentro del revólver. Su rostro es el de un muerto, de un zombi, deja de ser quien es para volverse solo alguien que empuña un arma. Él es el arma. (BISAMA, 2006, p. 24).

En base a las precisas descripciones de la novela de Bisama, la foto debe ser borrosa, como una forma de poner de manifiesto el espacio de horror, de dolor transfigurado, al mismo tiempo que provoca una herida, pues “Todo uso de la cámara implica una agresión” (SONTAG, 2016b, p.17). La representación de la memoria del horror a través de la imagen, se funda en vínculo con lo ominoso, en tanto es la revelación de lo desconocido<sup>1</sup>, en donde el lector puede rellenar “vacíos” a partir de las conjeturas que puede establecer a través de las descripciones del personaje, procesando los sucesos y reinterpretando escenas que le han sido expresadas, en este caso, circunstancias que poseen un fuerte componente histórico, político y social, como un modo de atravesar el paisaje y conservarlo: “Un limbo donde el horror se parecía al tedio, donde las noticias de muertes eran susurradas en las conversaciones, un limbo donde la ciudad estaba llena de policías y militares y todos estaban locos y destrozados por el miedo” (BISAMA, 2006, p. 20).

La percepción de la imagen histórica en el proceso de lectura, es también una forma de ampliar el espectro de la narración y de significación del contacto con la diégesis, mientras el hijo narra lo contemplado por el padre y a su vez, el lector se apropia de ese discurso rearticulándolo y convirtiéndose en observador del pánico, en tanto “Horror y fascinación son los dos elementos aludidos en la percepción de la imagen. El observador adquiere una fijeza que lo convierte en un espectador” (DE LOS RÍOS, 2002, p. 75). Desde la figura de estos elementos, la memoria se articula a través de la producción de mensajes que advierten los momentos de violencia, así como de componentes vinculados al suspenso y la indeterminación, siendo en conjunto “Los medios expresivos para restaurar la facultad de pronunciar el sentido y denunciar las operatorias de signos de la violencia” (RICHARD, 1998, p. 46).

La visualización del horror en la narración, mantiene relación con la posibilidad de desaparecer, de volverse sin más algo etéreo, pues el factor de la huida acrecienta aún más la aceleración de padre en razón de los hechos acontecidos. La necesidad de comprensión de las causas de la huida son el eje principal de la novela, siendo además las claves para la comprensión de los acontecimientos en nebulosa. En tanto, este intento de comprensión se advierte en el sentido de que “Toda experiencia del pasado es vicaria, porque implica

---

<sup>1</sup> Para este análisis, se ha tomado la definición de horror a partir de lo postulado por Sigmund Freud, en donde sitúa definiciones explícitas de las distintas caras del horror: “El horror es intrínseco a la estructura psíquica del sujeto. Sus distintas facetas: 1) Colorean al síntoma, en tanto “horror ante su placer, ignorado {unbekennen} por él [sujeto] mismo” (FREUD, 2005, p. 133); 2) Se entraman con la angustia, en la medida que ésta es señal: “el hombre se protege del horror mediante la angustia” (FREUD, 2005, p. 360); 3) Revelan lo más íntimo -interior radicalmente desconocido- lo ominoso (siniestro) como perteneciente al orden de lo terrorífico, como “lo que excita angustia y horror” (FREUD, 2005, p. 219).

sujetos que buscan entender algo colocándose, por la imaginación o el conocimiento, en el lugar de quienes lo experimentaron realmente” (SARLO, 2013, p. 100):

Los vivos enterraron a los muertos. Los muertos no volvieron del otro mundo.  
Los vivos se tragaron su ausencia, mascaron la memoria como una hierba amarga.  
Fingieron aprender a olvidar. Mi padre y sus amigos eran fantasmas a la deriva.  
(BISAMA, 2006, p. 53).

La narración de la experiencia mediada del padre, alude a la posibilidad de la observación de la presencia de otro, en tanto que el discurso que manipula le es ajeno. En este ámbito, la tensión presente entre el discurso narrado y los hechos por dilucidar, son parte sustancial del misterio que provocan la secuencia de imágenes/hechos perturbadores en la novela, pero así presentados toman carácter de testimonio, así como de recogimiento y contemplación.

Una de las escenas más significativas en relación a este aspecto, se sitúa en el bosque de Chiloé, al sur de Chile, desde donde el hijo articulará la voz del padre:

En un pequeño claro encontré a Copito. Copito estaba rodeado de cadáveres de aves. Algunos de esos cuerpos habían sido depositados unos sobre otros en forma de altar de pájaros iluminé con la linterna. El gato me vio pero siguió en lo suyo. El gato apilaba los cuerpos. El gato recogía lo que quedaba de sus presas y lo ponía todo junto. El gato no era mi gato. El gato era mi gato, era copito. Copito se subió sobre los pájaros. Avanzó lentamente. La escalera antes estaba viva. El gato estaba lleno de barro. El barro era sangre. (BISAMA, 2006, p. 203).

La novela está compuesta por una sucesión de acontecimientos que en la medida que se muestran toman el carácter de enigma, siendo el horror lo que atraviesa las imágenes que soportan la memoria del relato. En este ámbito, el lector se inserta en un universo a medida que el narrador lo va diseccionando, un pasado oculto, imágenes secretas, polaroids ocultas, momentos de persecución y acontecimientos sin nombre que son recolectados como unidades claves de información que debe ser resuelta:

El gato se quedó quieto, sentado sobre sus cuartos traseros como si fuese una estatua de piedra lustrada y oscura. Algo habitaba en él. O no. El gato era Dios. El gato no era Dios. Dios no era nada. Dios era la composición de la imagen. El gato sobre los cuerpos de los pájaros. (BISAMA, 2006, p. 204).

La captura del horror en el espacio del relato luce su precisión como resultado de la recolección de imágenes que permiten acrecentar el efecto de misterio y levantar el velo de lo que permanecía oculto en el discurso, que como objeto de contemplación –dice Sontag–, las imágenes responden a este tipo de necesidades, como el armarse de valor frente a la debilidad, reconocer la existencia de lo irremediable (SONTAG, 2016a, p. 98), contribuyendo con mayor fuerza a la búsqueda del devenir, aceptando la atracción por lo sórdido y con ello establecer un lazo con espacio de tensión y encarar lo ominoso,

Saqué la cámara. El triángulo donde él se erguía y estiraba la cabeza como si quisiese que lo captase un rayo. Dios era la cámara. Dios era la luz del flash avanzando hacia el gato. Dios era la luz que cortaba el aire, que rompía la lluvia y destruía el granizo. Dios era esas aves muertas. Era los ojos de las aves reflejando la luz del flash. (BISAMA, 2016, p. 204).

Es el horror, sin lugar a dudas, la emoción que se entrelaza sustantivamente con el discurso de las imágenes y el sitio del relato, favoreciendo la esencia de la oscuridad y la indeterminación; considerando así una exploración exhaustiva del sentimiento de horror hasta conseguir agotarlo por completo y con ello, conseguir su desaparición: “Los fantasmas son asesinos que perdieron su nombre. Había tormenta. No quedaron huellas. Los fantasmas no tienen familia” (BISAMA, 2016, p. 217).

El trabajo de la Imagen como Memoria del horror en *El brujo*, no se vierte únicamente en ser parte de un componente estético en la obra, sino que, más bien considera la dimensión más significativa de ambos lenguajes (el literario y el fotográfico), en tanto que colabora con la inserción de gestos significativos para la construcción de la memoria, abriendo el campo a la inclusión de otros componentes plurisemánticos en la novela, pudiendo considerarse como una práctica de la memoria:

Practicar la memoria implica disponer de los instrumentos conceptuales e interpretativos necesarios para investigar la densidad simbólica de los relatos: “expresar sus tormentos” supone recurrir a figuras de lenguaje (símbolos, metáforas, alegorías) suficientemente conmovibles para que entren en relación solidaria con la desatadura emocional del recuerdo. (RICHARD, 1998, p. 31, énfasis en el original).

Así, la elaboración de un discurso narrativo mediado significa, en este plano, la posibilidad de procesar visiblemente el residuo (RICHARD, 1998), en tanto que el hijo logra recopilar finos hilos de la memoria personal del padre en fuga, reubicando discursos y articulando posibilidades de lectura. Instala así, la posibilidad de lectura de un escenario antes unívoco, y a medida que ejecuta su colaboración (ECO, 2005), logra dilucidar el bosquejo de la imagen armada.

El mecanismo que surge a partir del análisis de las imágenes presentes en el texto es crucial, en medida que logra transportar al lector en una serie de discursos potenciales, los que articulados con su propia experiencia personal conforman un relato que es en sí una vertiente de lectura del texto, en donde se le otorga significado, como elemento de análisis, recepción estética y producto histórico del proceso, rememorando el pasado y articulándolo en 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 el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio* (SARLO, 2013, p. 10, énfasis en el original).

En esta medida, la lectura de la novela se vuelca en un conjunto de lecturas que remontan a la articulación del pasado en el presente, junto con evocar retazos propios de la memoria del lector, poniendo sobre la mesa la labor inevitable de la literatura como manifiesto del lenguaje: “[...] el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*” (SARLO, 2013, p. 29, énfasis en el original).

En suma, el aporte de este proceso de lectura profunda de la imagen como soporte de la memoria es esencial, puesto que la presencia de la imagen provoca la generación de vínculos de pertenencia, situando al otro desde una observación, resolviendo la tensión del discurso prendido que le es ajeno. Con esto, se elimina con ello la autoreferencia y a su vez se produce otra lectura, en la que se produce un relato nuevo fuera de la diégesis, convirtiéndose en semilla para nuevas lecturas y con ello nuevas fotografías.

OLIVARES KOYCK, C. X. Image as a memory of the horror: keys of reading in *El Brujo*. *Revista de Letras*, São Paulo, v.58, n.2, p.43-53, jul./dez. 2018.

- **ABSTRACT:** *Presents the voice of a photographer's son who is fugitive due to the harassment he suffers because of the registers produced in Chile in the end of the eighties. In his journey of escape, the succession of facts connect a narrative of the horror, in which a series of disconnected situations are revealed; a mysterious crime that haunts him, the specters that he has photographed, the threats that the Memory and the sequences of the landscape that seems to devour it, symbolized through the account of the experiences from the son's voice who trespasses the testimony listened from his father, materializing scenes of horror hatched in the violence and the constant distress of the Memory. For this, an analysis of the elements that hatch this account is done, from the perspective of the concept of the image and the Memory of the horror as a narratological continent of the violence and its possible reading keys*
- **KEY WORDS:** *Memory. Horror. Photography. Hispano american novel. Álvaro Bisama.*

## Referencias

BARTHES, R. *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.

BARTHES, R. *La cámara lúcida*: nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós, 1989.

BENJAMIN, W. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BISAMA, Á. *El brujo*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2006.

DE LOS RÍOS, V. *Espectros de luz*. Chile: Cuarto Propio, 2002.

ECO, U. La poética de la obra abierta. In: CUESTA ABAD, J. M.; JIMÉNEZ HEFFERNAN, J. (ed.). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal, 2005. p. 897-989.

FREUD, S. Lo ominoso. *In*: FREUD, S. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu Ed., 2005. v.17, p. 133-360.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.

RICHARD, N. **Residuos y metáforas**: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.

SARLO, B. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Talca: Universidad de Talca, 2013.

SONTAG, S. **Ante el dolor de los demás**. Buenos Aires: De Bolsillo, 2016a.

SONTAG, S. **Sobre la fotografía**. Buenos Aires: De Bolsillo, 2016b.