



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Literatura**

Proyecto creativo

*Álbum*

**Aproximaciones a una novela transdisciplinaria**

Previo a la obtención del Título de

**Licenciado en Literatura**

Autor:

Rogger Humberto Cedeño Rosales

**GUAYAQUIL – ECUADOR**

**2021-2022**



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Rogger Humberto Cedeño Rosales, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación\*

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Diana Medina

Tutora del Proyecto “*Álbum*: aproximaciones a una novela transdisciplinar”

Yulianela Pérez

Miembro del Comité de defensa

Pedro Cagigal

Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos**

Debo agradecer a quienes me ayudaron a llevar la historia a cabo, ya sea leyéndome o recordándome cómo fue esa parte de la novela. A Pamela Jiménez Moreno, por aguantar página tras página de composiciones; a María Fernanda Vega, por acceder a estar dentro de mis fotos y ayudarme a recordar ciertos vacíos; a Liv Michel Rosales, mi mamá, por escuchar cada párrafo y tratar de entender cada foto que le mostraba.

## Dedicatoria

A Ana Ruiz, quien representa mi vínculo más cercano con Venezuela; a Alicia Rosales, mi nona, porque la novela se tabula prácticamente con todo lo que viví con ella; a Diana Medina, no solo por su tutoría, sino por alentarme desde mucho antes a pensar en un proyecto que no fuera solo *bonito*, sino que cumpliera también con las expectativas y desde una universidad de Artes; y, finalmente, a Oscar García, porque sin él no hubiera tenido excusa para hablar sobre mi experiencia extranjera.

## Resumen

*Álbum* es una novela transdisciplinar escrita en dos códigos, textual y visual, los cuales se vinculan a partir del género libro álbum. Funciona como expresión y articulación de mi experiencia migratoria en la que, a través de una narración protagonista y autobiográfica, doy cuenta de cómo el fracaso en el amor es paralelo al recordar el desplazamiento territorial que, en mi caso, significó salir de mi país de origen, Venezuela. Hay una necesidad en esta historia de mostrar, de escribir y de saberse quisquillosamente cada calle, cada lugar visitado porque así evoco a Venezuela en Ecuador, viéndola, en primera instancia, como un fantasma hostigador y, a medida que avanza el texto, transformándola en la aceptación de mi pasado y de mi presente, de mi extranjería como de mi inserción en la sociedad ecuatoriana. Por un lado, la palabra me deja contar lo que sucedió de una manera secuencial y, por el otro, la fotografía me permite mostrar y complementar lo que digo, respetando la fragmentariedad temporal y espacial allí representada. Con respecto a la investigación, ahondo en las decisiones estéticas de la novela y profundizo en términos como libro álbum, literatura de fronteras y relato expandido, conceptos importantes para este proyecto artístico.

**Palabras clave:** Migración, Transdisciplinariedad, Libro álbum, Fotografía, Relato expandido.

## **Abstract**

Album is a transdisciplinary novel written in two codes, textual and visual, which are binded by the genre of album book. It works as an expression and a linkage of migration experience in which, through a protagonist autobiographical narration, I tell how the failures in love parallel reminiscing the territorial displacement that comes, in my case, from running away from my country, Venezuela. There is a necessity in this story to show, write and know in detail each street and each place visited, because in that fashion, I evoke Venezuela in Ecuador, seeing it at first as just a harassing ghost, but, as the story advances, it is transformed into the acceptance of my past and my present, of my foreigner as my insertion in the ecuadorian society. On one hand, words allow me to tell what happened in a sequential order, on the other hand, the pictures allow me to show and complement what is being said, honoring the temporal and spacial fragmentarity there represented. Regarding the research background, I delve in the aesthetic decisions of the novel and go in depth of the definitions of album book, frontier literature and expanded tale, which are all important concepts for this artistic project.

**Palabras clave:** Migration, Transdisciplinarity, Album book, Photography, Expanded text.

# Índice

Introducción .....	9
Antecedentes .....	15
Hipótesis.....	24
Objetivos .....	25
General .....	25
Específicos .....	25
Justificación.....	25
Detalle del producto artístico .....	31
Síntesis de la novela .....	33
Problematizar la idea del álbum .....	34
La autobiografía como técnica narrativa.....	35
Fotografías.....	38
Metodología .....	45
Conclusión.....	46
Bibliografía .....	49



## Índice de ilustraciones

1 Turkish coffee shop, Mostar, Bosnia and Hercegovina, Cartier-Bresson (1965).....	22
2 Havana, Fidel Castro en el palacio presidencial, Cartier-Bresson (1963).....	22
3 México, Cartier-Bresson (1964).....	23
4 El gran salto adelante, China, Cartier-Bresson (1958).....	23
5 Emigrantes, Shaun Tan (2016).....	26
6 Negro, Sergi Cámara (2020) .....	28
7 Retrato de Shibayama y su fotolibro, Alex Fernandez (2018).....	29
8 Blind Spot, Teju Cole (2017) .....	38
9 Carpet sellers, Tamas Dezso (2012).....	39
10 Copsa Mica Factory, Tamas Dezso (2013) .....	40
11 Ciprian, the bear dancer, Tamas Dezso (2013) .....	40

## Introducción

*Álbum* es una novela con un tratamiento transdisciplinar que agrupa una serie de fotografías y microrrelatos para conjugar entre sí una historia autobiográfica y contada en primera persona.

La narración trata de un viaje entre Guayaquil, Quito e Ibarra (Ecuador), en los meses de diciembre y enero del 2020 y 2021, respectivamente. Este es un desplazamiento sentimental. Más allá de generar un trabajo de turismo literario, se complica la geografía que me interpela como inmigrante venezolano. En este sentido, interconecto un viaje amoroso con el viaje como inmigrante de Caracas a Guayaquil, realizado hace cuatro años.

En la novela cuento la experiencia y las vivencias sobre estas ciudades, los recorridos que hice y algunas de las personas con las que me encontré, además de una comparación de cómo Ecuador, en cierta manera, se vuelve Venezuela. Es decir, muestro la experiencia migratoria marcada por la tensión, la extrañeza y la nostalgia. Es importante resaltar que, como autor, el eje de la narración va más allá de la experiencia migratoria inicial, pues procuro hablar o concentrarme en lo que sucede después; en otras palabras, cómo una experiencia amorosa que va entre el *irse* y el *estar* puede extrapolarse a la vida fronteriza del migrante, también cómo se vive el territorio dejado y el territorio de acogida, quizás una pelea interna que cada persona batalla a su manera.

En la novela se plantean problemas como el amor y la experiencia extranjera de un migrante; en ese sentido, principalmente, trata sobre el descentramiento del sujeto narrativo, el cual se articula a través de la construcción de un producto transdisciplinar que usa códigos textuales y visuales, estos últimos insertos en la modalidad de fotografía digital.

En primer lugar, para efectos de este trabajo, el descentramiento se refiere a esa mirada fragmentaria o marginada de la narrativa del migrante.<sup>1</sup> Personas con una subjetividad que entran en un proceso de transformación según el entorno que ahora habitan. En mi caso, hay una carga de migrante venezolano parecida a la idea de huir de un país, un forzar la salida. Una mirada, específicamente, desde el sujeto que vive esa experiencia migratoria. Como autor y protagonista, presento una extrañeza en el nuevo territorio; no es solamente sentirse mal, sino evocar a ratos la casa, los amigos, las otras historias dejadas e inconclusas de las cuales se busca un fin, un cierre; es decir, una conjugación de muchos elementos nostálgicos, geográficos e icónicos que nutren la referencialidad de lo contado.

En segundo lugar, con relación a la referencialidad es importante destacar que cuando se trata de la imagen quiere decir que lo que vemos es lo que es, en pocas palabras; mientras que en el relato es apegarse a los hechos tal cual sucedieron. Menciona Alejandra Silva que la escritura del yo autobiográfico refiere un acto de autoconocimiento.

El acto de la escritura constituye un autoconocimiento que busca hacer frente a la autoexploración y a la búsqueda por entender el propio yo. Lo que implica a su vez, que lo escrito constituirá una realidad, que la información dada por el autor permitirá conocerlo a través del personaje; simplemente supone un acto de reflexión personal configurado en torno a lo que se desea recordar.<sup>2</sup>

En otras palabras, el, relato escrito remite a una consciencia histórica que refiere a mi desplazamiento no turístico: más que contar lo que sucedió de una manera exacta y ordenada, es ubicarme mental y físicamente en la cronología de los hechos que generan una narrativa.

---

<sup>1</sup> Jorge Vergara Estévez y Antonio Elizalde, «Descentramiento y nuevas miradas», *Polis, Revista latinoamericana* 3 (2002): 1. Doi: <http://journals.openedition.org/polis/7632>

<sup>2</sup> Alejandra Silva Carreras, «Literatura del yo: reflexiones teóricas y perspectivas de autor en el género autobiográfico», *Kañina* vol. 40, 2 (2016). Doi: <https://www.redalyc.org/journal/442/44253199012/html/>.

Por el lado de la fotografía, más que mostrar lo que está allí, intento desmontar lo documental. «La fotografía autobiográfica viene determinada por diversas interacciones entre Fotografía y Literatura»<sup>3</sup> y, por esta razón, mis imágenes, a la vez que intervenidas, cortadas, alteradas o detalladas, establecen un vínculo con el texto narrativo acompañando en cada capítulo porque representan, por un lado, una expansión de mi historia textual; por el otro, apuntan a generar un diálogo entre lo leído, lo narrado y lo visto; y, por último, se apoyan recíprocamente porque, de alguna manera, ambos son expansiones del otro en sentido y significado.

Ahora bien, en este trabajo creativo no se pretende hablar sobre la experiencia migrante del camino, de cómo llegamos al otro país o por qué hay una migración sur-sur, sino sobre lo que hay después; es decir, las consecuencias de un desplazamiento forzado: el archivo, la memoria, la evocación constante del *hogar* a través de la autobiografía, la imagen, las texturas y mi propia experiencia. Asimismo, presento un narrador intradieético,<sup>4</sup> porque voy contando mis experiencias al mismo tiempo que soy el protagonista de la historia. Genette explica a este narrador como uno presente en tanto personaje de acción; usa el ejemplo del héroe que cuenta su historia: voz y personaje son iguales.<sup>5</sup>

La organización temporal es de un relato ulterior, es decir, comienzo a narrar cuando ya todos los hechos han acontecido en el pasado y, al mismo tiempo, recupero este pasado. Lo hago en orden secuencial: desde diciembre 2020 hasta enero 2021, aunque

---

<sup>3</sup> Ana Jiménez Revuelta, «La autobiografía como categoría artística», en *La autobiografía en la fotografía contemporánea* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 44, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/24007/1/T35022.pdf>.

<sup>4</sup> Este narrador es también conocido como narrador protagonista. Esta información puede ubicarse en la web: <https://concepto.de/narrador/#:~:text=Narrador%20intradieg%C3%A9tico%20o%20en%20primera,a%20trav%C3%A9s%20de%20sus%20ojos>, última vez consultado el 27 de enero 2022.

<sup>5</sup> Bernat Castany Prado, «El “modo” del relato», en *Reseña de Figuras III de Gérard Genette*. Versión PDF, última vez consultado el 11 de enero 2022. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34775/1/564817.pdf>.

introduzco fragmentos de cuando era niño o adolescente. En este recorrido temporal hay uno espacial en el que dialogan los lugares de Ecuador, como las calles que visité en mi ida a Quito e Ibarra o las vicisitudes entre las paradas y sitios de Venezuela que son parte de aquello que viví.

Por tal motivo, es importante establecer tres puntos espaciales esenciales en la novela: de Guayaquil a Quito, de Quito a Ibarra y de Quito a Guayaquil; estos representan los momentos más críticos de la obra. También cabe mencionar el estilo de viaje: un desplazamiento entre provincias de Ecuador y uno dentro de las mismas ciudades mencionadas. Parte de la dinámica de la historia es tomar por sorpresa al lector<sup>6</sup> entre el recuerdo y lo que veo mientras viajo en buses interprovinciales, en el transporte público, en algún auto particular o al caminar.

Este recorrido espaciotemporal se conjuga con el recorrido verbal y visual. Por ello, me pareció que el género más adecuado para tratar esta experiencia es el libro álbum, porque, por un lado, se conjugan la palabra y la fotografía y, por el otro, me permite revisar mi propia historia como archivo de anécdotas e imágenes que ordeno al estilo de un álbum. En otras palabras, le otorgo una dimensión de relato visual y textual a mi propia historia de vida.

En ese sentido, estos últimos términos y enfoques sobre la experiencia extranjera son importantes en tanto me dejan contar parte de mi biografía desde el descentramiento y mi registro que sucede en varios códigos: el texto y la imagen. Porque es virtualmente imposible para mí no hablar de la migración con otras maneras de arte que solo involucren a la escritura, puesto que, si nos detenemos en los términos, podemos darnos cuenta de que no solo es contar algo, sino ubicarnos físicamente, retomar nombres, fotografiar

---

<sup>6</sup> Ya que *Álbum* tiene códigos textuales y visuales, no podemos decir que hay lectores o espectadores sino una conjugación de ambos.

espacios, desplazarse; quizá poner en relieve todo lo que abarcaron estos viajes, amoroso y geográfico, para mí.

Movernos de un lugar a otro para buscar una mejor vida y ver cómo se desploma el país que dejamos, esto de entregarnos a alguien que nos recuerda a la casa, esto de dejarnos ir por las calles y evocar a Caracas, en este caso, me ha exigido indagar en otros códigos además del escrito. Me ha permitido valorar la conjunción imagen/palabra como un proceso de integración de redescubrimiento y de comprensión de la narrativa visual y textual.

La fotografía de la ciudad, de los caminos, de ciertos elementos o lugares de casas y hostales me ayudan a aproximarme a cómo era Venezuela, cómo las ciudades se vuelven fantasmas acosadores o antiguos amores obsesivos del que no podemos escapar. La construcción de un diálogo entre Ecuador y el otro país que, probablemente, sea yo el único capaz de verlo.

Debo decir que ha sido un ejercicio de aprendizaje el vincularme a la fotografía, porque no soy fotógrafo; y, por el otro, mis imágenes no fueron tomadas para fines ni literarios ni artísticos, solo forman parte de mi archivo personal. Utilizo lo que mis medios me permiten: mi móvil y las técnicas y filtros que puedo encontrar en los diferentes programas actuales. Esto lo detallo más adelante.

Hay una constante necesidad en esta novela de mostrar, de escribir, de sentir, de tocar, de ubicarnos, de saber quisquillosamente el nombre de cada calle, cada avenida, cada bus, cada recoveco. Es decir, el relato migrante y amoroso es tan complejo que sentí la necesidad de buscar en otros códigos que me ayudasen a expandir la historia. Progresiva y, casi, instintivamente comencé a acompañar mis relatos con mis propias fotos. Posterior a ello, y para efectos de este proyecto, profundicé en la imagen como

apoyo de lo verbal y en lo verbal como apoyo de la imagen. Con ambos medios quise expresar qué significa para mí el descentramiento, porque puede ser un viaje sensorial, un acercamiento nostálgico o una recreación espacio-temporal de Caracas, Táchira, la autopista Panamericana, el Aeropuerto General José Antonio Anzoátegui en Guayaquil, en el Terminal Terrestre, en Carcelén, en Tumbaco, en la av. Iñaquito, en el antiguo aeropuerto, en la Victoria, etc. En ese sentido, los elementos compositivos de cada capítulo responden a esta cuestión transdisciplinar de la experiencia migrante con la que se intenta crear este trabajo discursivo.

*Álbum* es el título de la novela, justamente porque es el libro por excelencia transdisciplinar, «un proyecto visual relativamente nuevo que invita al lectoespectador a dar una lectura actual del medio.»<sup>7</sup> Su construcción depende de cada persona, es decir, desde la definición del diccionario de la Real Academia Española que cita: «Libro en blanco (...) cuyas hojas se llenan con breves composiciones literarias, sentencias, firmas, fotografías, etc.»<sup>8</sup>, el álbum es un libro en el que confabulan varias artes y en el que se genera una suerte de historia a partir de la conjunción de elementos mencionados anteriormente. En el caso de esta novela son los relatos, las fotografías y algunos *cut-ups*, que ayudan a que se cree una especie de trabajo manual e intervenido por mí, mientras que se genera un hilo narrativo sobre la experiencia del descentramiento.

---

<sup>7</sup> BETH, Escuela Judía, «El libro álbum, un modelo que amerita capacitación y aprendizaje», artículo web, última vez consultado el 09 de junio 2021, del portal: <https://www.beth.org.ar/el-libro-album-un-modelo-que-amerita-capacitacion-y-aprendizaje/>.

<sup>8</sup> Diccionario de la Lengua Española, *Álbum*, RAE. Última vez consultado el 09 de junio de 2021, del portal: <https://dle.rae.es/%C3%A1lbum%20?m=form>.

## Antecedentes

A continuación, expondré los tipos de antecedentes que apoyan este trabajo.

Los materiales que han ayudado a articular este proyecto son una suerte de colección de memorias de distintos autores que han trabajado el tema de la extranjería y de lo que se siente recordar y estar en otro país, de alguna manera alienados o fuera de lugar; perdiéndose en una calle y encontrándose cerca de lo que solían ser los paseos familiares, los juegos o encuentros con amigos o aquellos lugares que dejaron una marca en ellos. Estos trabajos también ilustran cómo contar la extranjería y cómo acercarse a ella a través de los ojos de estos autores en particular.

Primero, estudié narraciones con específicas estrategias literarias que nos ubican en el diálogo de un sitio y otro, un lugar de origen y otro al que huyeron. Segundo, analicé algunas imágenes que abarcan una mirada singular, una disrupción de la normalidad o un elemento que no pertenece o resalta en el universo captado de la fotografía, lo cual ayuda a articular el otro lenguaje de la lectura de este trabajo. Por último, también revisé el uso de *cut-ups* y materiales teóricos-críticos, los cuales ayudan a delimitar o sintetizar aquello que queremos decir y que, en el caso de *Álbum*, ayudan a resaltar o resumir de qué va cada capítulo.

Para abrir esta sección, creo necesario mencionar que Latinoamérica ha sido una tierra migrante, sus problemas políticos desde hace más de 50 años han arrimado a sus habitantes a buscar nuevos destinos, para permitirse una mejor calidad de vida<sup>9</sup> y dejar atrás todo –familia, amigos, casa–, algo que, tal vez, muchos jamás pensaron pasar por ello. Esto ha generado una cantidad increíble de material artístico (entre pintura, cine

---

<sup>9</sup> Marta Cociña Cholaky, «El tratamiento de la inmigración internacional en Chile» (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2019), 20, [https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/667784/MCC\\_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=n](https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/667784/MCC_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=n).



documental, fotografía, novelas y poesía sobre la migración)<sup>10</sup> del que tomaremos una prueba casi mínima de algunos autores importantes para la construcción de *Álbum*.

También cabe acotar que la literatura de migración recibe un nombre específico en Latinoamérica: literatura de fronteras. Este término responde al problema sociopolítico que genera el movimiento entre países justo en las fronteras de esos que conforman el subcontinente.

Las ciudades fronterizas son centros de opresión y de violencia, así como de liberación y creatividad. Esta paradoja genera vacíos y rezagos, sobre todo legales, pero es gracias a estos vacíos que los artistas fronterizos conforman una geografía individual en la que va implícita la violencia hacia el otro.<sup>11</sup>

Por lo tanto, muchos de los materiales seleccionados responden a esta categoría. Claro está, también hablamos desde la perspectiva del viaje del sujeto narrativo, pero no como un viaje clásico del héroe o, lo que se ha vuelto en la actualidad, un simple turismo literario, «parece que el objetivo del viaje ya no es descubrir algo nuevo, sino reconocer lo visto, sea en la pantalla del ordenador, en el folleto publicitario o en el programa de televisión.»<sup>12</sup> Entonces, el fin del viaje no literario es aterrizar en uno que responde a la cuestión subjetiva y de desarrollo del personaje, que no se basa solo en turismo, sino en atención a detalles, fotografías del entorno y detenimiento en los distintos lugares por los que se cruza como protagonista de la historia. Específicamente, en mi caso, se trató de salir de Guayaquil, llegar a Quito, huir a Ibarra, regresar a la capital y, finalmente, regresar al lugar de partida. Esto me representa una cuestión autorreflexiva, sobre todo por la experiencia no turística; es decir, no es ir a Quito por querer conocerlo, sino es ir por una

---

<sup>10</sup> Entre algunos artistas, en Literatura están: Jorge Eduardo Benavides, Antonio Ungar y Lena Yau; en el Cine: Anabel Rodríguez Ríos, Pedro Pérez Rosado y Patricia Rígggen; que son autores y directores, respectivamente, que muestran en su contenido artístico una narrativa sobre migraciones forzadas latinoamericanas.

<sup>11</sup> Roxana Rodríguez Ortiz, «La literatura de frontera: apología de la posmodernidad», entrada de blog publicada el 25 de octubre 2012, última vez consultado el 27 de enero 2022, del portal: <https://roxanarodriguezortiz.com/2012/10/25/la-literatura-de-frontera-apologia-de-la-posmodernidad/>.

<sup>12</sup> Karolina Zygmunt, «La construcción de la experiencia del viaje en la escritura: figuras del escritor viajero contemporáneo», *Kamchatka*, n. 2 (2013): 112, doi: <https://pdfs.semanticscholar.org/38ec/dd23872049bf2d890c6d9467a4bcb7a79a7a.pdf>.

necesidad, una decisión narrativa en la que se sabe que la capital ecuatoriana será un lugar de enfrentamientos o descubrimientos personales, amorosos y existenciales.

Con respecto a la selección de artistas antecedentes para este proyecto, en primera instancia me interesó Clarice Lispector (Ucrania, 1920-1977) con dos cuentos de su colección *Lazos de familia* (Brasilia, 1960) y *¿Dónde estuviste anoche?* (Brasilia, 1974), en los que muestra ciertos recorridos literarios y a sujetos que, mientras pasean las calles de Brasil o pasan las horas encerrados en sus casas de la capital, tienen vívidos recuerdos sobre algunos lugares de Europa o de gente que han perdido, puesto que son supervivientes o personas que han huido de las guerras europeas y ahora hacen vida en Latinoamérica. La estrategia de Lispector nos remonta a que no es necesario como tal mencionar de dónde venimos, sino que el mismo recorrido o algunos elementos de la cotidianidad pueden ser disparadores de memoria para así expresar la extranjería de manera narrativa. En este caso en particular, la experiencia migratoria de Lispector corresponde a un juego narrativo sobre la nostalgia de lo dejado; recordemos que sus padres emigraron de Ucrania por la inminente guerra. En este sentido, me interesa cómo narra la migración a través del descentramiento de sus protagonistas.

Esto sucede en dos de los cuentos de Lispector, «La imitación de la rosa» y «La salida del tren»<sup>13</sup> (el primero corresponde a *Lazos de familia* y el segundo a *¿Dónde estuviste anoche?*). «La imitación de la rosa» es un relato sobre Laura, la protagonista, en la que ella reflexiona sobre su vida cotidiana con Armando –su esposo–. Con un narrador en tercera persona, se nos cuenta cómo ella va comparando elementos de la casa con la vida antes de su matrimonio y cómo se ha vuelto prácticamente un adorno más, pero uno que ni siquiera le queda bien al hogar, por no compartir la misma nacionalidad que su

---

<sup>13</sup> Clarice Lispector, *Cuentos reunidos* (Ciudad de México: Alfaguara, 2001), 59-74 y 373-390, respectivamente.

cónyuge y, por lo tanto, desentonar con las personas a su alrededor. Esto es muy importante, porque Armando es una figura diplomática,<sup>14</sup> lo que hace que Laura tenga que conocer a muchas personas y asistir a eventos y cenas constantemente. Llegado el final, ella se prepara para partir porque descubre que Armando le es infiel, cuando se da cuenta de unas rosas dejadas en la casa que no eran para ella. Lispector nos presenta este personaje que, en casa y siendo esposa de un diplomático, siempre tiene la connotación de “otros lugares” muy presente. También lo vemos cuando ella se da cuenta de las rosas e inicia todo este desentonar con la casa: pensarse un elemento más, como un mueble, una vitrina o una mesa, y cuestionarse su normalidad.<sup>15</sup> De hecho, Laura lo menciona de manera explícita, planteando al hogar como un terreno extraño en el que uno no termina de ser uno mismo, valga la redundancia.

Por otro lado, «La salida del tren» es un cuento sobre Ángela Pralini y su viaje: un relato de una protagonista que escapa de su casa solo para descansar del estrés de esta y, en el tren, se encuentra a doña María Rita, la cual hace cuestionarse toda su vida. Esta señora le habla sobre ella y es como si Ángela viera su futuro; la señora también es extranjera, pero lleva muchísimos años en Brasil, casada con un diplomático y con dos hijos, paralelo a la situación de la protagonista; la señora se queja, pero alienta a Pralini para que siga con su vida y vuelva con sus hijos, porque ella es “el norte” de sus progenitores. Lispector hace un paralelismo tanto en el avance del tren como en la historia de este personaje secundario en la vida de Ángela Pralini: justamente cuando la locomotora arranca, también arranca la reflexión de la protagonista, esas preguntas que se hace: ¿adónde voy?, ¿quién soy?, ¿por qué no pude quedarme en Ucrania?; que son preguntas que responde con doña María Rita, la cual le expresa esas ideas y generan este

---

<sup>14</sup> Es importante este dato, porque mucha de la obra de Lispector es un reflejo de su vida.

<sup>15</sup> Libertad Suárez, «Identidades y contraidentidades en *La legión extranjera*, de Clarice Lispector», *Universitas Humanísticas XXXI*, n. 58 (2004): 66.

disparador de recuerdos y de extrañeza en la cabeza de Pralini. En estas dos muestras expuestas, Lispector nos da un ejemplo del descentramiento: una experiencia extranjera que solo asegura al sujeto al lugar a través del lenguaje, a través de la narración de los recuerdos y el viaje o el engaño como disparadores principales para hallar respuesta en la memoria de las protagonistas.

En segundo lugar, me llamaron la atención dos novelas que tratan sobre viajes como *En el camino* (Nueva York, 1957) de Jack Kerouac (Estados Unidos, 1922-1969) y *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli (México, 1983). Desde la perspectiva de Kerouac, el autor estadounidense utiliza su narrativa salvaje para hablar de este paisaje dinámico que, cuando nos adentramos más en sus capítulos, se vuelve peligroso, arriesgado porque quizá de eso se trata la experiencia migrante: un viaje en el que descubrimos que nuestro pasado territorial se repite, se evoca a cada rato en nuestra vida diaria, en el camino al trabajo, en las conversaciones con los amigos, en los cafés, en las paradas que hacemos, en los buses o autos en los que nos desplazamos. Obviamente, *En el camino* no es una novela migrante, sino que extrapolamos la forma de viaje que presenta su narrativa y la estructura autobiográfica del autor, que bien explica las razones igualmente autobiográficas que son uno de los ejes principales de la historia de *Álbum*. El viaje de Kerouac justo presenta una propuesta diferente en los relatos de desplazamiento, porque este autor es un viajero que se detiene en el camino y presta atención a todo lo que le rodea, muestra un desarrollo de personaje con distintos elementos que son ajenos a él, en primera instancia, y que se van volviendo suyos a lo largo del viaje.

En el estudio de la novela de Luiselli es importante destacar que se introduce un adiós forzado, en un espacio más íntimo como la casa y, al mismo tiempo, más activo puesto que se desplazan, un camino en el que los protagonistas se descubren como sujetos.

Esta novela nos cuenta la historia de cuatro personajes, dos adultos y dos niños, que vamos a ver cómo crecen desde que parten de Nueva York a Arizona, además de la constante preocupación sobre las dos investigaciones que se plantean en *Desierto sonoro*, por parte de la protagonista sobre el problema de la migración, particularmente, el desplazamiento de niños desde México a los Estados Unidos y el camino que deben recorrer; y, por otra parte, de su esposo, una búsqueda sobre su identidad, sobre sus antepasados nativos americanos que fueron desplazados y asesinados por colonos ingleses.

Estas dos novelas problematizan el viaje como camino de formación y crecimiento, de reto y encuentro.

La propia poética del desplazamiento en el viaje parece obligar a describir el género como parcial e incompleto (...). Parcial por su carácter autobiográfico e incompleto por la propia tensión de la escritura del viaje, incapaz de dar cuenta del referente.<sup>16</sup>

Prestamos especial atención a diversos elementos y alternamos entre el paseo y la investigación, el recorrido y el descanso. Preocupación sobre nuestra propia historia, mientras intentamos responder de manera interdisciplinar (con la creación del archivo a través de las cajas en el trabajo de Luiselli) de dónde venimos y de qué manera nuestro pasado nos atraviesa y se nos hace eco a lo largo de un viaje.

Me parece también importante mencionar el filme de Ishtar Yasin (Rusia, 1968), *El camino* (Costa Rica, 2007), que es una película sobre migración sur-sur, cuyo enfoque son las consecuencias de esta: el sujeto y su reintegro en la sociedad y las distintas dificultades que se pueden presentar en esa experiencia. Este largometraje nos introduce a un niño que quiere buscar a su madre, por lo que se embarca en toda una travesía para

---

<sup>16</sup> Patricia Almarcegui, «Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género», *Letras*, n°57-58 (2008): 28. Doi: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4505/1/viaje-literatura-elaboracion-problematika-genero.pdf>.

salir de Nicaragua y llegar a Costa Rica, con todo lo que social y políticamente implica aquello: abuso de poder migratorio, desplazamiento forzado y falta de documentación migrante.<sup>17</sup> La película nos ayuda a indagar un poco en un lenguaje distinto en cuanto a la narración sobre migraciones: estamos ante un material audiovisual que tiene el mismo peso del viaje y del descentramiento que venimos buscando. Dista de *Álbum* en cuanto a los problemas políticos y la experiencia agria de su narración, pero nos ayuda a dar luz a los elementos fuera de la escritura tradicional. El código cinematográfico se acerca bastante a la cuestión imagen/palabra que se trata en este trabajo creativo, entonces la película de Yasin nos acerca ante esta fuga de la novela; la necesidad de contar con más que palabras la experiencia migrante.

Otro trabajo importante de referencia ha sido el reportaje *Venezuela a la fuga* (Bogotá, 2018). Este es un documental de un equipo de periodistas de *El Tiempo* y *Efecto Cocuyo* que trata el tema de la migración venezolana en Perú y de cómo estas personas se van adaptando al nuevo país y al choque cultural que esto supone. Además, hay un planteamiento sobre las evocaciones de lugares venezolanos, personas que, sin estar muertas, rondan como espíritus atormentadores en la cabeza de los inmigrantes: hijos que deben mantener o sacar del país, padres de los cuales deben estar pendientes y otras conversaciones con amigos o familiares que siempre están recordándoles cómo es Venezuela y por qué la dejaron.

Por supuesto que también hay una obra fotográfica que ayuda a darle peso al lenguaje icónico de la novela, en específico me refiero al trabajo de Henri Cartier-Bresson (Francia, 1908-2004) y la investigación de la función contemplativa de la imagen, qué quiere decir el autor con el azar de la fotografía y a la fotografía lenta que son, a la larga,

---

<sup>17</sup> AFP, «'El camino', de Ishtar Yasin Gutiérrez: de la utopía a la tragedia», artículo de la web: <https://ecodiario.eleconomista.es/cultura/noticias/450847/04/08/El-Camino-de-Ishtar-Yasin-Gutierrez-de-la-utopia-a-la-tragedia.html>, última vez visto el 25 de julio 2021.

elementos que intervienen en las imágenes presentes en *Álbum*. Es importante la mención de este artista y cuatro de sus fotografías: *Turkish coffee shop, Mostar, Bosnia and Hercegovina* (1965) que se trata de unos hombres en lo que parece ser una tienda vieja de café; *Havana, Fidel Castro en el palacio presidencial* (1963), una fotografía a la entrevista que le hizo a Castro en su visita a Cuba; una de particular de su colección de *México* (1964) en la que se presenta a un señor dormido en una mecedora con el ambiente de la casa clásica mexicana; y otra de *El gran salto adelante, China* (1958), que describe a dos niños trabajando, ejemplo de la explotación infantil que era muy popular en China.

1. *Turkish coffee shop, Mostar, Bosnia and Hercegovina, Cartier-Bresson (1965)*



2. *Havana, Fidel Castro en el palacio presidencial, Cartier-Bresson (1963)*



3. México, Cartier-Bresson (1964)



4. El gran salto adelante, China, Cartier-Bresson (1958)<sup>18</sup>



En estas cuatro imágenes hay algo que dice el autor sobre el hombre y su vida y la necesidad de mostrar y contar con otros medios que no sean solamente la palabra. Cartier-Bresson propone lugares, evocaciones de elementos tan simples como una persona, algún adorno, alguna pose natural de sus fotografiados, diciéndonos así que a

---

<sup>18</sup> Oscar Colorado, «Galería de Henri Cartier-Bresson», imágenes con fines solamente didácticos. De la galería web: <https://oscarenfotos.com/galerias/galerias-henri-cartier-bresson/>, última vez consultado el 25 de julio 2021.



través de su mirada hay un muestreo de lo ordinario y extraordinario gracias, justamente, al azar y a la fotografía lenta, que no son más sino ajustes al medio, capturas de la vida que suceden de manera fugaz, pero que se hacen ritmos atrapados en el tiempo por el simple hecho de haberlos captado en el momento preciso.<sup>19</sup> Es decir, Cartier-Bresson pone su ojo sobre estas aleatoriedades y logra contar la historia porque ha capturado el momento preciso después de encontrarlo por mera casualidad: el fotógrafo no le dijo al señor mexicano que durmiera en su mecedora mientras lo iba capturando en imágenes y, mucho menos, les pidió a los niños chinos que arrastrasen la carretilla y se llenasen de barro nada más por aparecer como modelos en su obra.

## Hipótesis

*Álbum* funciona como el ejemplo de una experiencia migratoria y fronteriza en tanto traslado y viaje territoriales como mudanzas de experiencias y vivencias marcadas por la ruptura amorosa. Se realiza a través de la narración del descentramiento de un sujeto que, forzado a huir de un país con graves problemas políticos y económicos, recalca en Guayaquil junto a su madre para iniciar una nueva vida. Estando aquí, se enamora, pero la relación no funciona como esperaba. Este quiebre amoroso da lugar a pensar en el quiebre de la existencia, tal y como se conocía o se imaginaba. La historia se cuenta a partir de códigos tanto textuales como visuales y así generan un producto artístico transdisciplinar, paralelo a un archivo de la memoria extranjera, además, mediado por la experiencia migratoria autobiográfica. Cabe acotar que se intenta demostrar el término “relato expandido” aun cuando la novela resulte no en una expansión como tal, sino en

---

<sup>19</sup> Beatriz Helena Múnica Barbosa, «Henri Cartier-Bresson: La contemplación, el azar y la fotografía lenta» (conferencia, Universidad Complutense de Madrid, 23 de agosto 2017).

un acercamiento o una conceptualización de la experiencia extranjera del propio autor a través de componentes visuales y textuales.

## Objetivos

### General

- Escribir una novela del género libro álbum en la que se conjuguen códigos textuales y visuales para generar un producto transdisciplinar.

### Específicos

- Establecer un concepto de relato expandido para comprender el quehacer literario del libro álbum.
- Desarrollar el concepto de *desplazamiento forzado* como estrategia narrativa de *Álbum*.
- Reconocer las características de la extranjería y el sentimiento de extrañeza en el sujeto narrativo: el descentramiento literario como eje narrativo.
- Indagar en las características de las fotografías presentes en *Álbum*.
- Explicar cómo la fotografía, sus intervenciones y las distintas técnicas narrativas se relacionan con el eje de la historia de la novela transdisciplinar.
- Trabajar la autobiografía en tanto memoria visual y escritural con el viaje como clave del conflicto.

## Justificación

Después de revisar varios artistas y exposiciones de arte, he encontrado algunos apoyos sobre el tema de la extranjería, tal y como lo he querido explorar en *Álbum*. Uno

de los aportes fundamentales es el libro *Emigrantes* (2016) de Shaun Tan (Perth, 1974). Es una narración gráfica que conjuga el género de libro álbum y el cómic.

#### 5. *Emigrantes*, Shaun Tan (2016)



20

Tan comenzó su carrera dibujando y pintando para una revista de horror y ciencia ficción de distribución local en Perth, Australia. A lo largo de su especialización en ilustraciones, la propia ciencia ficción lo fue acercando a su poética sobre lo que se ve y cómo se podría mejorar. Menciona Anna Juan Cantavella que Tan parte de la cotidianidad observada desde puntos de vistas inusuales, «le gusta poner en duda las pequeñas experiencias cotidianas y eso hace que construya sus álbumes a través de un mundo hecho de minúsculos detalles, unidos entre sí de manera compleja.»<sup>21</sup> A este autor le interesa mostrar la realidad desde cómo él percibe el mundo con sus historias que, muchas veces, carecen de textos o contienen frases cortas junto a los dibujos, pues lo visual tiene un peso

<sup>20</sup> Shaun Tan, *Emigrantes*, edición PDF. De la web: [https://es.slideshare.net/solangeackermann/shau-tan-emigrantes-all-donde-van-nuestros-padres?from\\_action=save](https://es.slideshare.net/solangeackermann/shau-tan-emigrantes-all-donde-van-nuestros-padres?from_action=save), imagen solamente con fines didácticos y para efectos de esta tesis.

<sup>21</sup> Anna Juan Cantavella, «Pinceladas sobre la poética de Shaun Tan», *La coleccionista*, 13 de febrero 2022, <http://lacoleccionista-libroalbum.blogspot.com/2014/10/pinceladas-sobre-la-poetica-shaun-tan.html>.

muy importante a la hora de decirnos algo. Su aporte para mi trabajo fue el de darme un apoyo en lo que quería mostrar con mi historia: lo visual como complemento o segunda parte de lo textual.

Mi trabajo se vio fuertemente influenciado por esta relación entre narración e imagen. En mi caso concreto, me permitió canalizar una experiencia de vida que está cruzada entre el amor, la migración, la nostalgia y la memoria. La cuestión Imagen/Palabra me permite interconectar lo ya mencionado y me deja, además, expresarme como el sujeto descentralizado de la historia que cuenta su experiencia o su venezolanidad a través de la vivencia ecuatoriana.

He revisado otros referentes importantes tales como Sergi Cámara (España, 1964), el fotógrafo comprometido con la realidad. Su caso es interesante, es muy difícil hablar de su biografía escrita, porque prefiere mostrarla. Ha trabajado en fotografía documental en países como Venezuela, Panamá, Haití, Albania, Nigeria, Marruecos y ha intentado darle profundidad a lo fronterizo. Término muy importante para este trabajo. Uno de sus proyectos en los que más ahonda esta idea de la frontera es *Negro. 10 años de vulneraciones de derechos en la valla* (Barcelona, 2020), un libro en el que retrata la migración y el refugio, el desplazamiento de personas africanas a Europa, focalizando lo que sucede en la frontera sur de España. Un reportaje de Entreculturas plantea que «‘Negro’ convierte a las personas lectoras en testigos incómodos, ofreciéndoles una mirada absolutamente necesaria para poner en evidencia lo que ocurre en las fronteras.»<sup>22</sup> Qué sucede y por qué es necesario saber sobre estos desplazamientos, cómo se plantea la vida luego de *cruzar*: estas ideas las plantea Cámara en su libro.

---

<sup>22</sup> Entreculturas, «‘Negro’: 10 años de vulneraciones de derechos en la valla», 24 de febrero 2021, <https://www.entreculturas.org/es/noticias/negro-10-anos-de-vulneraciones-de-derechos-en-la-valla>.



23

Al igual que él, Tamas Dezso (Hungría, 1978) es un fotógrafo que trata la frontera y el problema de los desplazamientos forzados. *Notes for an epilogue* (Berlín, 2015), que lo desarrollaré más tarde en un punto que me interesa sobre este libro, es una conjunción de elementos sobre narrativa y fotografía. Dezso experimenta contar una historia usando elementos visuales y textuales sobre el desplazamiento que causó la revolución rumana de 1989, la cual generó daños no solo sociales, sino ambientales en el país europeo.

Por otro lado, Giancarlo Shibayama (Perú) es también un fotógrafo de lo fronterizo. Su trabajo, en cambio, trata acerca de la migración japonesa en Perú a través del fotolibro y la autobiografía. En una entrevista, Gabriela Pérez explica que la narrativa de Shibayama es «un viaje visual (...), a través de la historia familiar del autor, que busca representar el proceso de transculturización y reorganización de su identidad.»<sup>24</sup> Este

---

<sup>23</sup> Fernando Sánchez, «‘Negro’, el libro de Sergi Cámara sobre la migración: ‘La fotografía es un medio muy potente para crear conciencia’», imagen con fines solamente didácticos. De la web: <https://www.xatakafoto.com/libros-de-fotografia/negro-libro-sergi-camara-migracion-fotografia-medio-muy-potente-para-crear-conciencia>.

<sup>24</sup> Gabriela Pérez, «Mi conexión con el fotolibro se dio a través de disfrutar historias con imágenes», artículo de la web: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/mi-conexion-con-el-fotolibro-se-dio-a-traves-de-disfrutar-historias-con-imagenes/>, última vez consultado el 14 de febrero 2022.

referente es una buena ilustración sobre el vínculo de trabajo transdisciplinar y autobiografía.

7. Retrato de Shibayama y su fotolibro, Alex Fernandez (2018)<sup>25</sup>



Ahora bien, al referirme a Literatura de fronteras, desplazamientos forzados y memoria, hay que prestarle atención al hecho de que la literatura ha estado allí presente y ha sido una voz universal para contextualizarnos en el problema sociocultural, político y artístico de lo que significa la migración. Podemos referirnos a muchos artistas, sobre todo a aquellos que pueden considerarse precursores de esta corriente, como Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975) o Claribel Alegría (Nicaragua, 1924-2018) en tanto territorio y movilidad. Sus trabajos son representaciones autobiográficas sobre la migración, los problemas políticos, desplazamientos, etc. El apoyo de estos autores para mi trabajo consiste en revisar su propuesta narrativa en tanto lenguaje y construcción de los hechos autobiográficos.

Además de los mencionados, me interesó muchísimo el trabajo de Cristina Rivera Garza (México, 1964). Ella es una escritora prolífica entre varios géneros, pero dentro de

---

<sup>25</sup> Imagen con fines puramente didácticos, extraída de la web: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/mi-conexion-con-el-fotolibro-se-dio-a-traves-de-disfrutar-historias-con-imagenes/>, última vez consultado el 14 de febrero 2022.

este trabajo, me centro en el género de literatura de fronteras con el cual ha ligado su narrativa a otros elementos, un proyecto parecido al que mencionamos antes con Luiselli. Rivera Garza genera un archivo en sus novelas conjugando elementos textuales e intertextuales para el diseño de sus historias de carácter, por momentos, autobiográficos, cuya importancia es relevante en la experiencia interartística: códigos que responden de manera recíproca y que dependen de cada uno para hilar la narrativa de sus trabajos.

Me interesó, en particular, la novela de *Nadie me verá llorar* (Ciudad de México, 2003) porque recurre a otras fuentes artísticas para armar la trama de cómo Joaquín Buitrago se obsesiona con Matilda Burgos y la historia de ella con relación a su pasado, a su identidad, al lugar de donde fue expulsada por culpa del revolucionario Cástulo. Rivera Garza acude a un personaje fotógrafo, Buitrago (el protagonista con esta profesión), lo cual nos genera una idea de archivo; además, como Matilda Burgos está internada en un manicomio, la autora utiliza documentos clínicos reales que forman la historia de la novela para darle peso a la memoria. A través de las fotos del protagonista o los documentos clínicos, hay una comunicación interartística que demuestra que Rivera Garza intenta mostrarnos que la identidad y el territorio, lo fronterizo es una repetición en muchos códigos, no solo textuales.

En el caso de Shaun Tan, como habíamos mencionado, cada página de *Emigrantes* compone una historia sobre este hombre que debe dejar su casa y cruzar el Atlántico y, una vez fuera, encontrarse en medio de recuerdos que lo invaden, además de cruzarse con personas que también tienen la misma condición de migrantes. Escuchar sus historias, sus versiones, sus experiencias hacen la trama de ese libro álbum; el autor utiliza el código visual para la re-creación de esa experiencia.

Por ello, *Álbum* resulta interesante en su quehacer artístico, porque es una manera actual de estudiar la literatura de fronteras a través de un trabajo transdisciplinar. También

creo necesario mencionar que se trata de la migración de la diáspora venezolana, en una experiencia de desplazamiento forzado sur-sur y en tanto forzada, me refiero a una urgencia, huir y aterrizar lo más rápido a otro país. Claro que la historia se centra tiempo después de haber llegado, trata sobre cómo Venezuela se viene encima tal fantasma y genera el descentramiento en mí como sujeto narrativo. De esta sustancia, he intentado construir un narrador en primera persona de carácter autobiográfico.

## Detalle del producto artístico

En primer lugar, el trabajo tiene dos ejes principales que son la narración y lo visual.

Desde el punto de vista narratológico, abordaré aspectos técnicos en la parte textual y en la forma en la que se lleva a cabo la historia de este proyecto. Elementos como el narrador, el tiempo, el espacio, los personajes, el tema, la trama, el lenguaje y lo visual son puntos tratados de manera específica en la construcción del producto.

La novela cuenta con un narrador intradieгético, que quiere decir un apartado narrativo en el que el propio narrador es protagonista de la historia y, además, cuenta lo que sucede junto con otros hechos que le suman a la trama, esto como una interpretación del término explicado según los críticos José R. Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices.<sup>26</sup> Por el lado de la historia, la novela comienza *in extremis*,<sup>27</sup> que se define a la historia que comienza por el final: en el inicio de la novela menciono que hablaré sobre

---

<sup>26</sup> José R. Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices, «Intradieгético», en *Diccionario de teoría de la narrativa* (Granada: Alhulia, S.L., 2002), 416-417.

<sup>27</sup> Este término designa la alteración temporal del relato, explican Valles Calatrava y Álamo Felices: «es la pauta de la historia en la que sabemos que la narración comienza por el final o por un suceso cumbre, como ocurre en *El aire de un crimen* (1980) de Juan Benet, que comienza por la aparición del cuerpo de un hombre muerto en la plaza de Bocentellas para remontarse durante toda la narración al proceso conducente a ese mismo fin». «In extremis», *Diccionario de la teoría narrativa*, ..., 411.



una recopilación de fotos y relatos hechos durante el viaje que luego redimensioné para fines de este proyecto.

Con respecto al tiempo de la narración, debemos tener en cuenta los niveles narrativos: el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. El primero es una acotación de las acciones, la historia transcurre entre diciembre 2020 y enero 2021. En el segundo, en cambio, es la manera en que hilo la historia, tomo fragmentos de mi pasado más remoto y lo alterno con el pasado de los hechos de la novela. Esto lo hago de manera secuencial. Mi relato es una analepsis que me permite desplazarme desde mi presente al pasado.

Por el lado de la trama, esta está cruzada por dos tipos de viaje: el desplazamiento físico, que se refiere al movernos de un lugar a otro, entre ciudades o dentro de las propias; y el desplazamiento nostálgico, que es el movimiento entre la memoria, el recuerdo y las comparaciones del pasado en Venezuela con la vida presente en Ecuador.

El tema de la novela es la frontera, no solo representada desde el territorio, sino también con el amor y el desamor, la memoria y el archivo, la nostalgia y lo veraz, ese borde en el que me debato como autor, esa línea que desdibujó cuando migración y vida convergen en mi narración.

En cuanto al lenguaje, intento recrear un registro lingüístico de mi hablar venezolano y mi hablar ecuatoriano. Intento replicar, además, tal cual las estructuras semióticas de las personas con las que conviví en este viaje: sus modismos, jergas y la manera en la que cuentan y responden mis cuestiones narrativas.

Referente a lo visual, la cuestión imagen/palabra, para mí, se resuelve en darme una nueva dimensión para mostrar mi forma de frontera y mi experiencia migratoria, permitiéndome expandir mi escritura a lo visual y de cómo la fuerza visual me permite trabajar mi propia escritura.

## Síntesis de la novela

Este trabajo se construye a partir de la conjunción de varios elementos que confabulan en la creación de una historia o una suerte de narrativa a través del hilo narrativo que genero con la historia autobiográfica. Ya mencionamos lo que significa la palabra “álbum”, también que es el título de la obra justamente porque la novela se compone con esa idea: el álbum permite construir y jugar con la idea de continuidad, una historia que se genera a partir de la composición de los elementos ordenados en cada página, así se crea la narración que, al final, forma una novela inscrita en otras categorías como el libro-álbum.<sup>28</sup> Este trabajo creativo reúne microrrelatos y prosa poética que funcionan como conductores de la historia principal; fotografías, que acompañan, intentan ilustrar y, su objetivo primero, animan a expandir el texto para generar una experiencia visual sobre lo que se va contando. Finalmente, incorporo *cut-ups*, muestras de no-literatura o literatura automática, trozos de imágenes o pequeñas cintas o detalles en programas de edición básicos que titulan, hilan o unen cada capítulo a fin de dar un sentido a mi viaje, a mi desplazamiento.

La historia comienza en diciembre del 2020, en este viaje en el que narro el encuentro –el último, por cierto– que tendré con mi ahora expareja, más algunas vicisitudes y pensamientos antes de partir. Menciono cómo esto hace que el moverme de Guayaquil a Quito supuso replantearme la idea de mi migración, cómo Venezuela se vuelve, a veces, un fantasma hostigador o un recuerdo del hogar. Esto, por un lado, deja conocer que se trata de una representación de una vivencia, que es lo que dista al texto de un simple turismo literario, «lo realmente importante no es *qué* ve el viajero sino *cómo* lo

---

<sup>28</sup> Ana Margarida Ramos, «Literatura sin palabras: el caso de los libros-álbum sin texto». Trad. por Elsa R. Brondo, *Acta poét*, vol. 42, n°1 (2021). Versión web, doi: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2021.1.886>.

ve.»<sup>29</sup> Es decir, el rompimiento es el disparador principal para que, en mis ojos de escritor, Ecuador se parezca a Venezuela.

## Problematizar la idea del álbum

Se espera que *Álbum* sea una novela inscrita bajo el formato de libro álbum, aunque su título como tal ya le da un peso semántico y una guía para los lectoespectadores. Sin embargo, es importante definir de qué se trata este trabajo, tomando en cuenta que un libro álbum es la categoría de la Literatura en la que importa la relación entre la imagen y la palabra. Fanuel Hanán Díaz expone que:

El libro álbum se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página, ellas dominan el espacio visual; además porque existe un dialogo entre el texto y las ilustraciones, lo que pudiéramos llamar una interconexión de códigos.<sup>30</sup>

Ya no se trata solamente de leer, sino de ver y enriquecer la historia a través de la imagen y otros aspectos que tienen lugar fuera de las letras y de cómo la imagen nutre lo visual de la narración. Cabe comentar que, obviamente, no podemos quitarle el peso al texto y decir que no nos basta una novela tradicional para contar lo que *Álbum* hace; pero, como autor, la relación de la imagen y la propia composición de un álbum me permite afirmar que el texto se queda corto para mostrar la experiencia migratoria y cómo me desarmo mientras ocurren todos los eventos de la novela. Menciona Diana Medina que no se trata de que la imagen sustituya a las palabras; es decir, no se trata de sustitución alguna «porque mientras el recurso literario dice, la imagen muestra y se queda allí, pero que en sus semejanzas hay un *comprender* el mundo y la realidad de lo que vive el

---

<sup>29</sup> Zygmunt, «Evolución del género de viaje. Nuevo modo de narrar la experiencia»,..., 117.

<sup>30</sup> Fanuel Hanán Díaz, «Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?», artículo web, del portal: <http://infohumanidades.com/sites/default/files/apuntes/43-Leer-y-mirar-el-libro-album-Un-genero-en-construccion-Fanuel-Hanan-Diaz.pdf>, última vez consultado el 01 de noviembre 2021.

sujeto/el director de cine/escritor»<sup>31</sup> que es lo que intenta la novela, usar la imagen como acompañamiento, expansión, ilustración e, incluso, una problematización de lo que dice la palabra.

El título de la novela, por otro lado, nos permite generar una suerte de libro familiar al que podemos recurrir y así tener un archivo privado de la extranjería, de cómo una experiencia cronológica, quizá, pueda trascender a una memoria que nos suscite en todo momento, pero que, justo entre diciembre y enero, queda documentada para mostrarla tal cual ese ritual tradicional de guardar en un libro las fotos de eventos importantes para la persona que crea el álbum. Tal como expone María del Carmen Gimeno: «Un álbum adquiere formas muy variadas, aunque normalmente se busca que las fotografías queden ordenadas cronológicamente.»<sup>32</sup>

## La autobiografía como técnica narrativa

La composición de *Álbum*, al tratarse de una historia autobiográfica, nos remonta a un relato y una relación con todo lo que está en la página y con lo que yo veo. De esto se trata la escritura autobiográfica del viaje: intento darles sentido literario a mis vivencias a partir de anécdotas, de cronologías, de retratos, de planos generales, de planos detalles, de intervenciones fotográficas, etc. La distancia entre realidad y ficción conforman un juego de significados y significantes que le dan el camino narrativo al espectador.<sup>33</sup>

La autobiografía se inscribe en las Literaturas del Yo. Es importante detenernos en esta categoría y entender que no se trata de ser solo informativos, sino de generar una

---

<sup>31</sup> Diana Medina, «Palabra/Imagen: sentido del término transposición», en *Literatura y cine en Venezuela* (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006), <https://ddd.uab.cat/record/37286>, 54.

<sup>32</sup> María del Carmen Gimeno Casas, «El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y memoria», *Artilugio revista*, n°6 (2020): 128.

<sup>33</sup> Jiménez Revuelta, «Fotografía documental autobiográfica», ..., 120-121.

historia interesante y con profundidad, con desarrollo de personajes –aunque el personaje sea uno mismo– y juegos con los espacios que nos den la dimensión de novela narrativa, incluso con prosa poética. «El yo histórico está constantemente en nuestras novelas, el tiempo pasado se presta a desvestirnos en la literatura sin problema alguno.»<sup>34</sup>

El relato autobiográfico refiere a una vivencia que haya implicado un cambio importante en la vida del autor. Expone Clara Victoria Meza Maya, en el congreso colombiano sobre Narración que:

No se trata de la narración de una anécdota ni tampoco de una autobiografía informativa; el relato debe referir una vivencia ocurrida al autor de manera directa o por proximidad inmediata, que le haya implicado una afectación, una transformación, una sensibilidad profunda o una reflexión.<sup>35</sup>

Esta técnica narrativa permite reconstruir la experiencia del autor a través de su voz literaria. Los actos vividos representan elecciones importantes al momento de escoger el camino narrativo por el que se guiará la escritura, sabiendo que los acontecimientos son eventos del pasado o proyecciones que se validan en la nostalgia, en hechos importantes o en acciones suscitadas que equivalen a puntos de inflexión en una novela con narraciones de distinta índole. No estamos contando exactamente qué pasó o cómo fue, sino lo que nos parece relevante y, usando algunas figuras literarias, lo volvemos el contenido narrable. Una vez tomado lo que vamos a contar, lo sometemos a la relación o fórmula básica narratológica: inicio, desenlace y conclusión. A partir de allí, retorremos o utilizamos la técnica que nos convenga como autores para generar la novela autobiográfica.

---

<sup>34</sup> Juana Vázquez, «¿Literatura del yo? ¿Qué yo?», *Babelia*, 16 de enero 2009, [https://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750_850215.html), última vez consultado el 24 de enero 2022.

<sup>35</sup> Clara Victoria Meza Maya, «Narrativas del yo: una reflexión de sobre los relatos autobiográficos y su incidencia en procesos de inclusión de jóvenes en el ámbito universitario» (congreso, Universidad Santo Tomás, Colombia, 2012).

Ahora bien, una vez planeada la escritura, el proceso del yo narrativo nos permite elegir la forma de contar nuestra experiencia. En el caso de este trabajo, el yo narrativo se mueve entre el yo sensible a obstáculos, al éxito, al fracaso o a la incertidumbre y el yo sensible al contexto: dónde, cuándo, con quién y cómo.<sup>36</sup> Esto genera que mi sujeto en *Álbum* cuente una historia que roza en lo nostálgico, pero que se preocupa por lo geográfico: los lugares determinan la nostalgia. Un relato que se entrelaza en algo del drama, mas no se le da importancia a ese último género, sino a cómo se desarrolla el descentramiento a partir de la articulación de los países y las diferentes afectaciones con Venezuela, como punto pasado y traumático, y Ecuador, como presente y proyección de vida.

La necesidad de contar (nos), de contar nuestra historia, nuestros problemas y hacerlo un relato para los demás, ha permitido que nuevos formatos se conjuguen con la Literatura autobiográfica. Es una preocupación de la narración testimonial por mostrar no solo con palabras lo que se vivió o la experiencia de la transformación del sujeto como personaje, sino con imágenes, texturas u otros medios que permita el libro para que las personas vivan –pudiera decirse– lo que el autor pasó y sigan la acción, el lugar o las otras personas que aparecen en tal relato de la manera que lo cruzaron como sujeto narrativo.

Teju Cole (Estados Unidos, 1975) lo hace a través de su narración, *Blind Spot* (Nueva York, 2017), su libro es una conjugación entre imagen y palabra en la que transforma la experiencia de lectura a través de un trabajado autobiográfico sobre su mirada de la ciudad y la forma de recorrerla.

---

<sup>36</sup> S/A. «Tipos de narradores». Concepto. Última vez consultado el 27 de enero 2022. De la web: <https://concepto.de/narrador/#:~:text=Narrador%20intradieg%C3%A9tico%20o%20en%20primera,a%20trav%C3%A9s%20de%20sus%20ojos.>

## 8. *Blind Spot*, Teju Cole (2017)

### UBUD

We are advised not to say: "1965." We are advised not to say: "The events of 1965." We are advised not to say: "In 1965, following a failed coup, the Indonesian Army stoked communal hatreds leading to a massive anti-communist purge. The victims and the executioners were ordinary Indonesians. The American government provided lists of communists to Indonesian death squads. The CIA, in a secret report, stated that the massacres rank as one of the worst mass murders in the twentieth century, along with the Soviet purges of the 1930s, the Nazi mass murders during the Second World War, and the Maoist blood-bath of the early 1950s." The number of dead comes to more than 500,000. Here in Bali, the populations of several villages were halved in the last months of 1965. All the Chinese shops in Denpasar, the largest Balinese town, were destroyed. Their owners were killed. In the space of a single year, about 80,000 Balinese were killed. There has been no accounting of these horrors, the perpetrators move about freely, the survivors are uncompensated." We are advised, as visitors to Bali, not to bring the events of 1965 up in public discussion.



Por el lado de la fotografía, menciona Leonor Arfuch, esta parece tomar a su cargo el sufrimiento mudo del mundo, los relatos con imágenes plantean una narración que pone en cuestionamiento la memoria, el testimonio y las experiencias, a la vez que juega con la cronología y la idea de montaje sobre la propia historia que se cuenta en el relato.<sup>37</sup>

## Fotografías

Las imágenes que están dentro de *Álbum* son parte de mi colección íntima. Cabe mencionar que no soy fotógrafo y que las fotografías del trabajo son tomas del viaje que hice en aquel momento. Es decir, ninguna de estas tenía una intención artística, sino de archivo y recordatorio.

---

<sup>37</sup> Leonor Arfuch, "Narrativas del yo y memorias traumáticas", *Revista Tempo e Argumento* 4, no. 1 (2012): 48, doi: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=338130378004>.

Dicho esto, desde siempre, las imágenes y las palabras han tenido una relación importante, una de las primeras entre fotografía y literatura fue “el panorama”, porque explicar qué hay a nuestro alrededor es una de las cosas que más han hecho escritores y fotógrafos a lo largo de los años. «La fotografía permitió potenciar la literatura por el empleo como dispositivo narrativo para libros de memorias o como técnica de narración impersonal y objetiva.»<sup>38</sup> En ese sentido, el uso más obvio de escritores aventurados a la utilización de las imágenes es la creación de un archivo que ilustre o dé un sentido más a lo que escriben, lo mismo cuando algunos fotógrafos intentan generar una historia de lo que exponen.

Un ejemplo claro es el artista Tamas Dezso, un fotógrafo que hizo un libro con una suerte de narrativa. Él explica que quería contar una historia y que, por lo tanto, ordenó las fotos de tal manera que sucediera aquello. Un poco también por la casualidad que encontró en las tomas una vez reveladas. Sin entrar en profundidad, su trabajo me ayudó a comprender el carácter casi curatorial de mis propias fotografías al momento de elegir cuáles iban para la novela y cuáles me permitían componer la historia.

9. *Carpet sellers, Tamas Dezso (2012)*



---

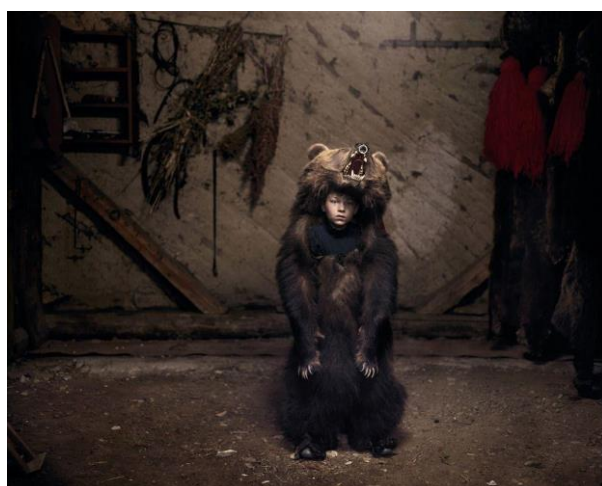
<sup>38</sup> Concepción Gutiérrez Blesa, «La fotografía como recurso en la literatura», artículo web, del portal: <http://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/29/art1333.pdf>, última vez consultado el 01 de noviembre 2021.



10. *Copsa Mica Factory, Tamas Dezso (2013)*



11 *Ciprian, the bear dancer, Tamas Dezso (2013)*<sup>39</sup>



*Notes for an epilogue* cuenta la historia de la vida contemporánea de Rumania, la colección pone en escena a la gente y el tiempo congelado después de la brutal política del último gobierno dictatorial del país. En las escenas se observa, especialmente, cómo las personas siguen en pie con el problema ecológico que dejó el antiguo gobierno

---

<sup>39</sup> Tamas Dezso, 8. «Carpet Sellers» (Pojorata, Rumania), 2012; 9. «Copsa Mica Factory» (Copsa Mica, Rumania Central), 2013; 10. «Ciprian, the bear dancer» (Salatruc, Rumania del Este), 2013. Estas fotografías fueron extraídas de la web: <https://www.lensculture.com/articles/tamas-dezso-notes-for-an-epilogue#slideshow> con fines puramente didácticos para efectos de esta tesis.

rumano.<sup>40</sup> La casualidad de Dezso fue encontrarse con un país en el que el problema político se había llevado hasta la estructura ecológica del mismo.

Los y las artistas que utilizan esta construcción de Imagen/Palabra tratan de generar una lectura y una visibilidad, una doble revisión de la narrativa; pudiéramos decir que hay una preocupación por lo real y el entorno, y siguiendo a Gutiérrez Blesa, entendemos la observación al entorno y a lo real como una de las mejores maneras para establecer un vínculo entre literatura y fotografía.<sup>41</sup>

Decidí trabajar con las fotos que tenía de este viaje porque en ellas encuentro lo que no puedo terminar de contar en palabras. Para mí, la experiencia migrante pertenece, en el arte, a una experiencia transdisciplinar: no puedo escribir sobre el viaje entre Guayaquil y Quito sin hablar de la afectación que eso me genera como sujeto, recordando siempre que no se trata de un viaje turístico. Puede ser que se aparezca en forma de persona, en forma de señalización de tránsito o de algún elemento en el bus que me incomode o genere alguna sensación relacionada a la historia escrita. Tal es el ejemplo del capítulo «Hay que inventar respiraciones nuevas», en la que aparece una foto sobre una montaña del Imbabura, la cual intento traducir o expandir en el texto a lo que se siente el mal de altura.

Cabe destacar que todas las fotografías dentro de *Álbum* son lugares de Guayaquil, Quito o Ibarra; no hay imágenes de Venezuela porque juego con la función evocadora de lo fotografiado e intento salir del referente de la imagen y generar lo que explicaba

---

<sup>40</sup> Tamas Dezso, «Notes for an epilogue», artículo web, del portal: <https://www.lensculture.com/articles/tamas-dezso-notes-for-an-epilogue>, última vez consultado el 01 de noviembre 2021.

<sup>41</sup> Gutiérrez Blesa, «La fotografía como recurso en la literatura», ..., última vez consultado el 01 de noviembre 2021.

Barthes: una ilusión de que estamos en un lugar a través de lo que el fotógrafo logra captar con detalles tontos.<sup>42</sup>

«La fotografía no rememora el pasado, sino que es un testimonio de lo vivido»,<sup>43</sup> para referirnos a que las imágenes de la novela intentan ser una reconstrucción de Venezuela a través de la comparación y utilización de elementos que aparecen en los encuadres.

Así pues, las imágenes muestran y expanden lo que el texto quiere decir. La relación que existe entre lo narrado y lo visual es que hay una especie de simbiosis mía como autor: el texto guía la novela y la imagen amplía las sensaciones o acciones que suceden en lo narrado; el texto explica lo migratorio, mientras que la imagen me permite ver la experiencia del desplazamiento, un movimiento real contemplado en la historia del extraño, de cómo yo-sujeto siento que Venezuela se refleja en Ecuador. Aunque acompañe a la palabra, la fotografía me permite recuperar fragmentos de mi vida pasada.

Por el lado de la textura o los *cut-ups*, esto remite a lo táctil, en donde tiene lugar el roce y la percepción de lo que tocamos o lo que vemos; la textura visual en el arte, particularmente, nos permite acercarnos a lo táctil desde nuestra vista.<sup>44</sup> En *Álbum* se remite a lo que se toca en el trayecto del viaje o a los lugares en los que me hospedo a través de la textura que se muestra en las imágenes con la intervención y la edición de algunas de las fotografías; a su vez, esto permite a la narración hilar un sentimiento, explicar qué superficie tiene el recuerdo o la nostalgia de recordar la casa a la que no podemos regresar, por qué un blanco y negro siempre es pasado y cómo un negativo o un

---

<sup>42</sup> Roland Barthes, «33», en *La cámara lúcida* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1989), 123-124.

<sup>43</sup> Roland Barthes, «35», ..., 128-129.

<sup>44</sup> María Inés Silva, «Textura visual», en *Glosario de Artes Visuales y Nuevos Medios* (Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012), 10.

collage generan una cohesión entre lo escrito y la fotografía por lo táctil y la técnica de la textura visual que se encuentra en la novela.

Esta técnica es muy común en el cine, por ejemplo, Jan Švankmajer apuesta por una producción táctil que cambia la mirada de los espectadores: hay una fijación en su narrativa por un collage que nos llevan a una materialidad, bien pudiéramos resumirlo a *mirar con las manos y tocar con los ojos*.<sup>45</sup> Para fines de este proyecto, entonces las texturas expuestas se conjugan a través del camino, de los encuentros y de la reconstrucción de la memoria con respecto al disparador del sentimiento de migración que se expresa en la novela.

Me parece importante hacer una mención breve a la técnica del montaje, una de las más importantes de las Artes Visuales. Gracias a ella se conjugan elementos que –a simple vista– no pertenecen al mismo “imaginario artístico” y, al mismo tiempo, permite estructurar sentidos, direccionar itinerarios. Definimos primero a qué se refiere el término: el montaje es una técnica entre arte y artesanía que supone la acción de montar o ensamblar cosas diferentes con habilidad para un fin.<sup>46</sup> Como técnica artística, el montaje se utiliza para la superposición de cosas –pueden ser otras técnicas, otros artes– que generan un hilo conductor, bien una narrativa o una secuencia o una obra que a la vista permite a un espectador tener una lectura conjunta de todos los elementos que conformen la pieza.

En *Álbum*, la idea de montaje me ha supuesto un trabajo metafórico, secuencial y simbólico. Lo icónico y lo textual que se muestra en las composiciones de la novela son elementos que separados contarían o mostrarían otra cosa, pero que, en conjunto, son una

---

<sup>45</sup> Diana Medina, «Mirar con las manos, tocar con los ojos», en *Las artes de Gilles Deleuze*, ed. por Paolo Vignola (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2018), 78.

<sup>46</sup> Manuel de Prada, *El sentido del montaje y las técnicas del collage*, versión PDF, última vez consultado el 11 de enero 2022, [https://oa.upm.es/49297/1/2005\\_collage\\_MP.pdf](https://oa.upm.es/49297/1/2005_collage_MP.pdf).

narrativa que cuentan mi historia extranjera. Como autor, supongo la intervención fotográfica y las estrategias de Literatura no lineal –algunos capítulos funcionan en poesía y algunas imágenes están destruidas, cortadas, puestas en negativo– con el fin de que el montaje me permita compartir lo que yo veo en la migración, es decir, la idea de una frontera y de un género fronterizo.

José Antonio Sistiaga (País, Año) utiliza la técnica del montaje para su filme *Impresiones en la alta atmósfera* (País, Año),<sup>47</sup> en el que su secuencia no lineal consiste en pintar los fotogramas de manera manual y hacerlos funcionar en el rollo de película para una sensación distinta en el espectador: la secuencia va mostrando su técnica de pintura, de esa manera existe una narración de lo que Sistiaga intentaba mostrar como una historia espacial.

Todas las imágenes de mi proyecto están atravesadas por distintos procesos de intervención. En primer lugar, las fotografías fueron tomadas desde Instagram con un móvil Samsung J8, con una cámara de 16+5 megapíxeles, es decir, todas pertenecen a la categoría de fotografía digital. Usé el filtro llamado «Super 8mm», del usuario @h\_ekal,<sup>48</sup> por tal motivo tienen esta forma de pequeño aro en un lado de la fotografía y un primer color, además del formato –o ilusión– de una cámara tradicional de 8 milímetros. Decidí que sería ese filtro porque cuando estaba tomando esas fotos me pareció interesante jugar con ese color ya que asemejaba el tono de las imágenes en los álbumes que todavía hay en mi casa en Venezuela.

En el caso de los planos, hay planos detalle, como en la página 5 en la que se intenta enfocar el reloj famoso del Malecón 2000 de Guayaquil; planos americanos como

---

<sup>47</sup> José Antonio Sistiaga, «Impresiones en la alta atmósfera», largometraje rodado en 1989, video en YouTube, última vez consultado el 11 de enero 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=YqeKztwmBiw>.

<sup>48</sup> h\_ekal, «Super 8mm», filtro de Instagram, de la web: <https://www.instagram.com/ar/457353911597861>. Última vez consultado, el 03 de febrero 2022.

las imágenes de la página 44, en la que se aprecia a Ana y Mafer; primerísimos primeros planos, en la que hay un acercamiento a mi cara y parte de lo que me rodea. Ahora bien, en otro tipo de ediciones, hay desenfoques o imágenes en movimiento, como en la página 8. Hay fotos con otros filtros como decoloraciones, que podemos encontrar en la página 26 y deformaciones en el enfoque, en la página 31.

En segundo lugar, a medida que la historia avanza, algunas fotos tienen un tipo de intervención poética que reafirman la expansión y la relación entre el texto y la imagen. Hay que tener en cuenta que los colores juegan un papel importante en la fotografía. El blanco y negro, por ejemplo, siempre nos dará una sensación de atemporalidad, apuntar a una estructura y que también aparezca el cielo, generará una gama de grises que influyen en la lectura de la imagen.<sup>49</sup> Tal como sucede en el capítulo «Ibarra, mon amour», en el que hay un paralelismo creado por el blanco y negro entre una de las escenas de la película *Hiroshima, mon amour*<sup>50</sup> y la fotografía de la plaza entre el museo Nahím y la Universidad de las Artes.

## Metodología

La metodología primera de trabajo que utilizaremos será la creación de una novela con especificaciones en su quehacer literario, es decir, que se inscribe a diferentes géneros de la literatura: el predominante, libro álbum; luego, la literatura de migración, en el campo de la literatura de fronteras; también en la escritura autobiográfica; y, por último, en el campo de la transdisciplinariedad por la manera de componer la narración.

---

<sup>49</sup> Paul Lowe, «Color y tono», en *Maestros de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2017), 21.

<sup>50</sup> Alain Resnais, *Hiroshima, mon amour* (Francia: Coproducción Francia-Japón, 1959).

La segunda es el trabajo con la fotografía y el archivo personal. Un trabajo del relato expandido en relación con las imágenes y el texto desde el punto de vista biográfico.

La tercera aproximación metodológica tiene que ver con una metodología de investigación cualitativa, exploratoria y parcial respecto al documento de sustentación. En este sentido, utilizaremos el acercamiento investigativo a la temática de la novela, presentando, en primera instancia, algunas obras que rondan las especificaciones del género mencionado y que sirven como inspiración para la construcción narratológica de este proyecto; en segundo lugar, explicando las decisiones estéticas y cómo se acuña el concepto de relato expandido en el término que sirve como título de la obra: *Álbum*. Finalmente, en las conclusiones, responder después de la revisión de la tutora si se logró o no el producto esperado.

## Conclusión

En este último apartado, haré un resumen de los logros más relevantes que considero tiene mi trabajo,

En primer lugar, a lo largo de todo este proceso, se había planteado que la novela cumpliera con su cometido transdisciplinar; en ese sentido, *Álbum* me ha permitido consolidar esta idea ya que es una novela en la categoría de libro álbum donde texto e imagen son equivalentes.

En segundo lugar, este diseño de libro álbum tuvo como motivo trabajar la idea de frontera y migración a través del texto y la fotografía, por lo que se logra abordar la cuestión imagen/palabra de una manera pertinente y crítica, adquiriendo consciencia del

hecho autobiográfico y narrativo. Al mismo tiempo, este hecho autobiográfico me permitió generar una historia de migración, por lo que memoria, archivo, nostalgia y geografía son términos que bien podemos relacionar con el quehacer literario de este trabajo.

En cuarto lugar, me enfrento a la experiencia fotográfica sin ser fotógrafo profesional, adquiriendo consciencia de la mediación visual a la mediación narrativa y viceversa. Intervenir la fotografía, colocarla como referente y metáfora, fueron parte de las estrategias discursivas que utilicé entre palabra e imagen. En este sentido, esto me permitió elaborar un trabajo transdisciplinar.<sup>51</sup>

Este trabajo no pretendía abarcar las voces de la migración venezolana, pero como reto a futuro creo que pudiera hacer un acercamiento no solo a mi condición sino a la de muchos venezolanos que pude ver en mi viaje. El tratamiento entre Imagen/Palabra permite llevar muchos más casos y crear novela un poco más intrincada en trama y polifónica si me concentrara en otros personajes y la historia de cómo llevan a rastras el haber salido de Venezuela y el vivir en Ecuador.

Otro reto a futuro es el tema de la posible publicación y distribución del producto, puesto que su formato es difícil pensarlo de manera física. Sería genial, más adelante, hacer una publicación digital y aprovechar la brecha entre lo físico y lo virtual que abrió el COVID-19 para este tipo de publicación transdisciplinar.

En este sentido, en futuros proyectos, en tanto a publicaciones artísticas, me gustaría seguir reforzando la cuestión Imagen/Palabra en otros tipos de obra. Creo que uno de los retos sería crear una novela de ciencia ficción y utilizar imágenes intervenidas

---

<sup>51</sup> Agradezco haber cursado *Naturaleza, Espacio público y Lenguaje, Laboratorio interdisciplinar y Nuevos medios*, que fueron materias que me ayudaron a plantear este tipo de proyecto artístico.



o específicas tomas fotográficas que me permitan desubicar a los lectoespectadores y adentrarlos a un mundo no solo textual, sino también visual. Me encantaría generar un poemario de la misma manera, en la que la estrategia poética se escape del propio poema y se consiga, de manera inmediata, en las imágenes acompañantes. En tanto a investigación, me gustaría seguir trabajando la cuestión de las fronteras y de las migraciones latinoamericanas y cómo la diáspora venezolana genera contenido bajo esta literatura de migración, de desplazamiento forzoso. También me gustaría aproximarme a obras de la misma índole que la mía y que tengan, además, un tratamiento en varios códigos, ya sean visuales, cinematográficos, dramaturgos y hasta musicales y de danza que, por otro lado, permitan expandir lo transdisciplinar en cuanto a la migración.

Finalmente, he puesto en la novela muchos de mis recuerdos significativos a partir de la experiencia del desamor. Gracias a esta pulsión, me vi obligado a recomponerme, que fue recuperar, archivar y ordenar elementos autobiográficos, visuales y verbales que me permitieron construir un álbum. Es decir, una especie de diario íntimo y un juego literario que me hacen tanto autor como personaje y, en este sentido, me dejaron consolidar mis búsquedas literarias, personales y académicas.

## Bibliografía

- AFP. «'El camino', de Ishtar Yasin Gutiérrez: de la utopía a la tragedia». Artículo de la web: <https://ecodiario.eleconomista.es/cultura/noticias/450847/04/08/El-Camino-de-Ishtar-Yasin-Gutierrez-de-la-utopia-a-la-tragedia.html>. Última vez visto el 25 de julio 2021.
- Almarcegui, Patricia. «Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género». *Letras*, 57-58 (2008). Doi: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4505/1/viaje-literatura-elaboracion-problematika-genero.pdf>.
- Arfuch, Leonor. «Narrativas del yo y memorias traumáticas.» *Revista Tempo e Argumento* 4, no. 1 (2012): 45-60. Doi: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=338130378004>.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1989.
- BETH, Escuela Judía. «El libro álbum, un modelo que amerita capacitación y aprendizaje». Artículo de la web: <https://www.beth.org.ar/el-libro-album-un-modelo-que-amerita-capacitacion-y-aprendizaje/>. Última vez consultado el 09 de junio 2021.
- Cantavella, Anna Juan. «Pinceladas sobre la poética de Shaun Tan». *La coleccionista*. <http://lacoleccionista-libroalbum.blogspot.com/2014/10/pinceladas-sobre-la-poetica-shaun-tan.html>. Última vez consultado el 13 de febrero 2022.
- Cassano, Laura Patricia. «Qué son los libros álbum». Artículo de la web: <http://integrar.bue.edu.ar/integrar/blog/articulo/que-son-los-libros-album/>. Última vez consultado el 12 de mayo 2021.
- Castany Prado, Bernat. *Reseña de Figuras III de Gérard Genette*. Versión PDF. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34775/1/564817.pdf>. Última vez consultado el 11 de enero 2022.

Cociña Cholaky, Marta. 2019. «El tratamiento de la inmigración internacional en Chile». Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.

[https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/667784/MCC\\_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=n](https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/667784/MCC_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=n).

Colorado, Oscar. «Galerías de Henri Cartier-Bresson». Galería fotográfica de la web:

<https://oscarenfotos.com/galerias/galerias-henri-cartier-bresson/>. Última vez visto el 25 de julio 2021.

Dezso, Tamas. «Notes for a epilogue». Artículo de la web:

<https://www.lensculture.com/articles/tamas-dezso-notes-for-an-epilogue>. Última vez consultado el 01 de noviembre 2021.

De Prada, Manuel. *El sentido del montaje y las técnicas del collage*. Versión PDF.

[https://oa.upm.es/49297/1/2005\\_collage\\_MP.pdf](https://oa.upm.es/49297/1/2005_collage_MP.pdf). Última vez consultado el 11 de enero 2022.

Diccionario de la Lengua Española, DRAE. Del portal:

<https://dle.rae.es/%C3%A1lbum%20?m=form>.

Entreculturas. «'Negro': 10 años de vulneraciones de derechos en la valla». 24 de febrero 2021,

<https://www.entreculturas.org/es/noticias/negro-10-anos-de-vulneraciones-de-derechos-en-la-valla>.

Gimeno Casas, María del Carmen. «El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y memoria». *Artilugio revista*, nº6 (2020): 126-138.

Gutiérrez Blesa, Concepción. «La fotografía como recurso en la literatura». Artículo de

la web: <http://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova/29/art1333.pdf>.

Última vez consultado el 01 de noviembre 2021.

- Hanán Díaz, Fanuel. «Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?» Artículo web. Última vez consultado el 01 de noviembre 2021. [http://infohumanidades.com/sites/default/files/apuntes/43-Leer-y-mirar-el-libro-  
album-Un-genero-en-construccion-Fanuel-Hanan-Diaz.pdf](http://infohumanidades.com/sites/default/files/apuntes/43-Leer-y-mirar-el-libro-album-Un-genero-en-construccion-Fanuel-Hanan-Diaz.pdf).
- h\_ekal. «Super 8mm». Filtro de Instagram. De la web: <https://www.instagram.com/ar/457353911597861>. Última vez consultado el 03 de febrero 2022.
- Jiménez Revuelta, Ana. «La autobiografía en la fotografía contemporánea». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=85987>.
- Kerouac, Jack. *En el camino*. Nueva York: Penguin Books, 1972.
- Lispector, Clarice. *Cuentos reunidos*. Ciudad de México: Alfaguara, 2001.
- Lowe, Paul. «Color y tono». En *Maestros de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2017.
- Luiselli, Valeria. *Desierto sonoro*. Edición PDF: EpubLibre, 2019.
- Medina, Diana. «Literatura y Cine en Venezuela». Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. <https://ddd.uab.cat/record/37286>.
- Medina, Diana. «Mirar con las manos, tocar con los ojos», en *Las artes del Gilles Deleuze*, editado por Paolo Vignola. Guayaquil: UArtes Ediciones, 2018.
- Meza Maya, Clara Victoria. «Narrativas del yo: una reflexión de sobre los relatos autobiográficos y su incidencia en procesos de inclusión de jóvenes en el ámbito universitario». Congreso, Universidad Santo Tomás, 2012.

Múnera Barbosa, Beatriz Helena. «Henri Cartier-Bresson: La contemplación, el azar y la fotografía lenta». Conferencia, Universidad Complutense de Madrid, 23 de agosto 2017.

Pérez, Gabriela. «Mi conexión con el fotolibro se dio a través de disfrutar con imágenes». Artículo de la web. Última vez consultado el 14 de febrero 2022. <https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/mi-conexion-con-el-fotolibro-se-dio-a-traves-de-disfrutar-historias-con-imagenes/>.

Ramos, Ana Margarida. «Literatura sin palabras: el caso de los libros-álbum sin texto». Trad. por Elsa R. Brondo. *Acta poét*, vol. 42, nº1 (2021). <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2021.1.886>.

Resnais, Alain. *Hiroshima, mon amour*. Francia: Coproducción Francia-Japón, 1959.

Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. Edición PDF. De la web: <https://www.holaebook.com/book/cristina-rivera-garz-nadie-me-ver-llorar.html>.

Rodríguez Ortiz, Roxana. «La literatura de frontera: apología de la posmodernidad». Entrada de blog publicada el 25 de octubre 2012. Última vez consultado el 27 de enero 2022. Del portal: <https://roxanarodriguezortiz.com/2012/10/25/la-literatura-de-frontera-apologia-de-la-posmodernidad/>.

Sánchez, Fernando. «‘Negro’, el libro de Sergi Cámara sobre la migración: ‘La fotografía es un medio muy potente para crear conciencia’». Artículo de la web. Última vez consultado el 14 de febrero 2022. <https://www.xatakafoto.com/libros-de-fotografia/negro-libro-sergi-camara-migracion-fotografia-medio-muy-potente-para-crear-conciencia>.

Silva, María Inés. *Glosario de Artes Visuales y Nuevos Medios*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.

Silva Carreras, Alejandra. «Literatura del yo: reflexiones teóricas y perspectivas de autor en el género autobiográfico». *Kañina*, vol. 40, n. 2 (2016): 149-158.

S/A. «Tipos de narradores». Concepto. Última vez consultado el 27 de enero 2022. De la web:

<https://concepto.de/narrador/#:~:text=Narrador%20intradieg%C3%A9tico%20o%20en%20primera,a%20trav%C3%A9s%20de%20sus%20ojos.>

Sistiaga, José Antonio. «Impresiones en la alta atmósfera». Largometraje rodado en 1989.

Video en YouTube. Última vez consultado el 11 de enero 2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=YqeKztwmBiw.](https://www.youtube.com/watch?v=YqeKztwmBiw)

Suárez, Libertad. «Identidades y contraidentidades en La legión extranjera, de Clarice Lispector». *Universitas Humanísticas XXXI*, n. 58 (2004): 66.

Tan, Shaun. *Emigrantes*. Edición PDF. De la web:

[https://es.slideshare.net/solangeackermann/shau-tan-emigrantes-all-donde-van-nuestros-padres?from\\_action=save.](https://es.slideshare.net/solangeackermann/shau-tan-emigrantes-all-donde-van-nuestros-padres?from_action=save)

Torres Perdigón, Andrea. «Migraciones y territorios literarios», *Amerika*, nº5 (2011).

[https://doi.org/10.4000/amerika.2674.](https://doi.org/10.4000/amerika.2674)

Valles Calatrava, José R. y Francisco Álamo Felices. *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia, S.L., 2002.

Vázquez, Juana. «¿Literatura del yo? ¿Qué yo?». *Babelia*. 16 de enero 2009. Última vez consultado el 24 de enero 2022.

[https://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750\\_850215.html.](https://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750_850215.html)

Vergara Estévez, Jorge y Antonio Elizalde. «Descentramiento y nuevas miradas», *Polis, Revista latinoamericana* 3 (2002): 1. doi:  
<https://journals.openedition.org/polis/7632>.

Zygmunt, Karolina. «La construcción de la experiencia del viaje en la escritura: figuras del escritor viajero contemporáneo», *Kamchatka*, n. 2 (2013): 105-136. doi:  
<https://pdfs.semanticscholar.org/38ec/dd23872049bf2d890c6d9467a4bcb7a79a7a.pdf>.