



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**FANTASMA, NOSTALGIA Y RUIDO
UNA INVESTIGACIÓN SOBRE EL FENÓMENO DEL RUIDO EN
CANTA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en
Dirección de Proyectos Visuales y Fotografía**

**MANUEL ALEJANDRO PÉREZ VALDEZ
(0000-0001-7780-0100)**

**Lima - Perú
2022**

Resumen Ejecutivo

La presente investigación tiene como punto de partida el proyecto *La casa de Canta*, que consiste en una exploración narrativa centrada en la relación que tengo con la ciudad de Canta, ciudad de la sierra de Lima de la que provienen mis padres y mi familia extendida. El proyecto *La casa de Canta* busca generar un entramado narrativo y explorar el fenómeno del ruido a través de tres formas: la ficción literaria, el fotolibro y una pieza sonora. El ruido es entendido como una aparición espectral compleja -un fantasma- que trae consigo resonancias y ecos de un pasado no resuelto. Esta narrativa organiza ciertas claves materiales y afectivas para abordar un malestar indeterminado que ronda una historia autobiográfica y familiar.

El presente trabajo se divide en cinco capítulos. En el primero, el estado de la cuestión, se establecerán los referentes teóricos que servirán como punto de partida para realizar una mirada crítica al cuerpo de imágenes fotográficas que dio origen al proyecto. El segundo capítulo se centra en las particularidades estéticas y conceptuales del medio utilizado para generar las imágenes: el medio fotográfico analógico. Además, se pone en cuestión el elemento que sirve como hilo conductor para todo el proyecto: el ruido. En el tercer capítulo se aborda el uso de tres archivos familiares que dan cuenta de tres momentos históricos distintos, y de la necesidad de generar una reinterpretación mediante el montaje utilizando el medio del libro. El cuarto capítulo trata el elemento literario del proyecto: un relato en forma de crónica de viaje mezclado con historias familiares que dan cuenta de un malestar no resuelto. En el último capítulo se hace una breve reflexión sobre la pieza sonora que acompaña el proyecto.

Índice general

Resumen.....	2
Introducción.....	4
Capítulo 1: Estado de la cuestión.....	6
Capítulo 2: Exploración visual y ruido como fenómeno estético.....	8
Capítulo 3: Archivo fotográfico familiar y su reinterpretación a través del montaje.....	11
Capítulo 4: Ruido y entrecruzamiento de narrativas fragmentarias.....	14
Capítulo 5: Exploración sonora e intrusiones en la señal.....	19
Conclusiones.....	20
Referencia bibliográficas.....	21
Anexos.....	22

Introducción

La presente investigación tiene como punto de partida una exploración fotográfica en la ciudad de Canta, ciudad de la sierra de Lima de la que provienen mis padres y mi familia extendida. Las fotografías que dan inicio al proyecto fueron realizadas durante los años 2018 y 2021, durante derivas solitarias por las afueras de Canta, teniendo como principal interés los espacios de la periferia de la ciudad, espacios rurales deteriorados o abandonados y paisajes nocturnos. Estos espacios no muestran personas y resultan indeterminados en tanto que no presentan señas que identifiquen el lugar o el momento en que fueron tomadas. La intención inicial fue generar imágenes que transmitan sensaciones de deterioro, tensión y fantasmagoría. Estas sensaciones son acentuadas mediante el uso de película analógica en cámara pocket, tomada en condiciones de poca luminosidad. La capa de ruido presente en las imágenes fue el elemento estético que llamó mi atención y se convirtió en el motivo central del proyecto y objeto de la investigación.

En este sentido es que surgió una necesidad de leer estas imágenes fantasmagóricas, ruidosas e indeterminadas –pensadas en un primer momento como las formas expresivas de un malestar autobiográfico– bajo ciertas coordenadas históricas y materiales. Con esta premisa me valgo de la crítica que hace Fredric Jameson de la nostalgia, en la que la revaloración de lo *retro* (en este caso, la película analógica y sus particularidades estéticas) implica una crisis de historicidad en la que la cultura funciona como un repositorio de estilos que son remezclados a gusto del productor. (Jameson, 1991). A partir de este punto desarrollo el tema de la nostalgia como un elemento que atraviesa el proyecto: la nostalgia expresada en el uso del material analógico y la nostalgia presente en la temática del regreso a Canta como lugar de origen. En mi proyecto esta nostalgia toma la forma de una estética del ruido y la indeterminación.

El siguiente punto es analizar el ruido no solo a partir de sus cualidades estéticas, sino también como un síntoma cultural. Siguiendo a Mark Fisher, me resultó útil pensar en el ruido desde la perspectiva de la *hauntología*, es decir, el ruido de origen analógico como una forma espectral que emerge del pasado histórico. (Fisher, 2018). Así, entiendo la presencia

del ruido en mis imágenes, no solo como la manifestación de un malestar subjetivo, sino también como la emanación o la materialización formal de un fantasma que emerge del pasado a “embruja” el presente. Esto puede abordarse desde la siguiente pregunta: ¿por qué es precisamente en Canta, lugar de origen familiar, que yo busco manifestar este ruido, este embrujamiento del presente, mediante derivas solitarias a lugares que se encuentran en un aparente estado de suspensión temporal? Esta pregunta generó la necesidad de insertar estas imágenes indeterminadas dentro de formas narrativas, una visual y una literaria. Estas narrativas, aunque funcionan de manera autónoma, se entrecruzan entre sí y buscan lograr un mayor entendimiento del fenómeno del ruido en Canta.

Para la narración visual realicé un fotolibro en el cual se entrelazan tres archivos de imágenes de tres momentos históricos particulares: el álbum de mi abuela materna, el álbum de mi familia nuclear y mis propias fotografías. La intención es generar un montaje no lineal en donde se da cuenta de una spectralidad que atraviesa este relato familiar. En paralelo, compuse un relato fragmentario de ficción inspirado en experiencias personales y anécdotas familiares. Este relato tiene la intención de elaborar miedos personales y de corte familiar, a la vez que se delimita una referencialidad histórica para cada fragmento en la que puede insinuarse qué de tipo de fantasma se trata y las razones por las que estaría siendo convocado. Como tercer elemento del proyecto realicé una pieza sonora en la que se exploran de manera aural los elementos centrales del proyecto: nostalgia, fantasma y ruido; y en los que se hace uso del sampleo de productos culturales (especialmente música y clips de radio) para generar nuevas texturas.

Capítulo 1: Estado de la cuestión

Esta investigación parte de una indagación sobre mi práctica fotográfica, centrada en dos puntos específicos. En primer lugar, el interés que tengo por el uso de la película analógica en escenas nocturnas, utilizando una cámara pocket, lo cual da como resultado una estética lo-fi y espectral, en la que el referente inicial queda oculto detrás de un velo de estática. El segundo punto es la particularidad de los espacios en donde fotografío: escenas rurales y espacios abandonados de la ciudad de Canta, lugar de la sierra de Lima de donde proviene mi familia.

Uno de los textos que me sirve para contextualizar el primer punto es *La moda nostalgia* de Jameson. Jameson señala que la nostalgia es una característica que predomina en la producción cultural y que es consecuencia de una crisis de historicidad propia del capitalismo global. La simultaneidad temporal en la que vivimos inmersos propicia que la cultura funcione como un repositorio de estilos que pueden ser utilizados y remezclados al gusto de los productores (Jameson, 1991). En este marco de interpretación del fenómeno retro es que se inserta mi interés por la película fotográfica y la estética indeterminada y ruidosa, (también entendida como “experimental”). Este cuestionamiento a mi propia práctica sigue con el concepto de Schrey sobre la nostalgia analógica. Schrey señala que la fetichización de las tecnologías analógicas se debe, en buena medida, a la sensación de pérdida que ocurre en la virtualización de lo digital (Schrey, 2012). Para Schrey, la aceleración tecnológica y la virtualización de los medios ha hecho surgir una pregunta por la “metafísica del registro”, es decir cuánto de la experiencia real es posible registrar y capturar en un medio determinado (Schrey, 2012). Schrey pone su atención en dos formas opuestas y complementarias de abordar esta pregunta: una de ellas es tratar de eliminar cualquier indicio de mediación entre representación y objeto (con las experiencias HD cada vez más inmersivas). Schrey llama a la segunda postura la *lógica de la hipermediación*, es decir, que pone énfasis en las particularidades del medio y resalta las huellas de la mediación. (Schrey, 2012). Este texto también ayuda a poner en contexto mi práctica, pues al utilizar una película de 35mm en situaciones de poca luz, con una cámara compacta, o incluso al utilizar fotomontajes que buscan pasar desapercibidos, lo que trato de hacer es, en palabras de Schrey, ponerle énfasis

al ruido por sobre la señal. A partir de esto es que puedo hacer el enlace al segundo punto y abordar las especificidades del lugar en el que fotografío y la relación que tengo con esta ciudad.

Para anudar ambos puntos y generar preguntas respecto a mi práctica, me sirvo de la noción de *hauntología* de la manera en que es tratada por Fisher. El interés por el ruido y la interferencia es un elemento clave en el concepto de *hauntología*, propuesto en primer lugar por Derrida y desarrollado por Fisher. Para Fisher, el uso intencional del ruido analógico en un contexto predominantemente digital genera una consciencia de dislocación temporal y de que lo que se está escuchando no es una presencia en sí misma, sino algo espectral que se materializa desde el pasado (Fisher, 2018). Desde esta lectura, Fisher refiere a que aquello que se materializa de forma espectral puede ser entendido como una nostalgia o un malestar por los proyectos emancipatorios del siglo XX que fracasaron y fueron desactivados (Fisher, 2018). A partir de estas nociones abordo el ruido presente en las representaciones visuales que hago en Canta como un síntoma cultural que emerge -en primera instancia- como forma visual, y que busco entender a través de una narrativa que entreteje la experiencia subjetiva y la historia familiar dentro de ciertas coordenadas históricas.

Capítulo 2: Exploración visual y el ruido como fenómeno estético

El proyecto visual tuvo como punto de partida un grupo de fotografías realizadas entre los años 2018 y 2021. Estas fotografías fueron tomadas durante derivas solitarias, muchas veces nocturnas, por las afueras de la ciudad de Canta, en las carreteras que llevan a los pueblos cercanos y en espacios abandonados o en estado de deterioro que fui encontrando durante estos viajes. Las fotografías fueron tomadas con película de 35 mm sin darle prioridad a las condiciones técnicas de su captura. En muchos casos hubo necesidad de forzar la exposición durante la digitalización del negativo, lo cual contribuyó a generar mayor ruido.

Durante la cuarentena del 2020 realicé una mirada en conjunto al material fotográfico obtenido hasta ese momento. Me interesé por aquellas imágenes en las que eran más notorias las atmósferas espectrales y se generaban sensaciones de tensión, agresividad y miedo. Esto era logrado debido a las cualidades estéticas de los lugares que buscaba fotografiar, la manera de fotografiarlos y, además, debido a la capa de estática que se generaba por el ruido y el grano. Este interés por explorar esta estética me llevó a realizar algunas pruebas para emular o acentuar estas atmósferas en algunas de las imágenes. En posproducción superpuse imágenes para crear texturas o para alterar la iluminación de las escenas. Son modificaciones que pasan desapercibidas porque emulan la estética generada en otras imágenes que no fueron intervenidas. Este es el tipo de estética que Schrey describe como resultado de una “lógica de la hipermediación”, en la que se busca hacer un énfasis en el ruido por sobre la señal (Schrey, 2012).

Una vez establecida la estética ruidosa de las imágenes, empecé a preguntarme por las razones de estas decisiones formales. Estas imágenes no presentan señas que las identifiquen en alguna coordenada espacio-temporal, ni tampoco desarrollan alguna narrativa específica. También fue una decisión el excluir toda presencia humana o de lugares con afluencia de personas. No hay fotografías de por ejemplo- la avenida o la plaza, en donde están ubicadas las variopintas tiendas, puestos ambulantes, hoteles y restaurantes, ni de la agitada llegada de grupos de turistas y familias que llegan a pasar el día en Canta. En este sentido mi interés no estuvo puesto en los lugares concurridos, ni en el movimiento que anima la ciudad, sino en aquellos espacios que aparentemente quedaron por fuera del tiempo.

Siguiendo la lógica de Schrey, podemos considerar que en estas imágenes hay una “señal” que queda oculta o distorsionada detrás de la capa de ruido. La señal, en este caso, vendría a corresponder a la función de la fotografía de ser índice de la realidad. Teniendo esto en consideración, el paso siguiente consistió en hacer una lectura crítica de estas imágenes. Si bien yo buscaba que las imágenes generaran un tipo de experiencia sensorial, la búsqueda y la inmersión en estos espacios espectrales estuvo siempre determinada por mi relación con la ciudad de Canta: con la relación ambigua de identificación y desarraigo que siento respecto a este lugar, por la historia familiar -determinada a su vez por los procesos migratorios a Lima de inicios de los setenta- y por un contexto de incertidumbre laboral y apremios económicos intensificado durante la pandemia que propició una mirada nostálgica y de regreso al lugar de origen. En este sentido, vale preguntarse: ¿cuál es la función del ruido y por qué me resulta necesaria su presencia?

El ruido puede leerse desde dos perspectivas. La primera sería la de ocultar las particularidades del lugar y las relaciones sociales que dieron lugar a la construcción de estas imágenes. Así, las imágenes muestran una representación de Canta como un lugar de características rurales y andinas genéricas, como si se tratara de un lugar congelado en el tiempo. Siguiendo la crítica que Jameson hace de la nostalgia en el posmodernismo, puede señalarse lo sintomático de una mirada nostálgica que, valiéndose de la estética *retro* de la interferencia analógica, intenta establecer alguna indagación o vínculo con el lugar de origen familiar para darle forma a la depresión y al malestar experimentado, pero que sin embargo no encuentra coordenadas históricas en las que ubicarse. Una segunda función del ruido parte de entender que la nostalgia no necesariamente es siempre reaccionaria. Si la nostalgia analógica habilita la aparición formal de un ruido, que se entiende como síntoma cultural y que le otorga la cualidad de espectralidad a las imágenes, entonces podemos pensar que esta aproximación a la nostalgia por Canta está mediada por un fantasma que actúa sobre el presente. Fisher invita a pensar lo *hauntológico* “como la agencia de lo virtual, entendiendo al espectro no como algo sobrenatural, sino como aquello que actúa sin existir (físicamente)” (Fisher, 2018:

p.44). El reconocimiento de que estas imágenes están “embruadas” por un fantasma invita a pensar en un fantasma determinado por una historia biográfica, por una historia familiar y

por las coordenadas históricas en donde se ubican estas narrativas cargadas de un ruido que buscan comunicar algo urgente.

La indeterminación de las imágenes, la incapacidad que tienen por sí mismas para señalar una temporalidad o una geografía específica, me hizo pensar en la necesidad de otorgarles algún tipo de contexto, un marco desde donde entender aquellos espectros cuya insistencia afecta el presente.

Capítulo 3: El uso de archivos fotográficos familiares y su reinterpretación a través del montaje en el fotolibro

A partir de la necesidad de generar un contexto en el cual leer mis imágenes, me interesé por relacionar la noción de espectralidad presente en mis fotografías con la historia familiar a través de dos archivos fotográficos: el de mi abuela materna y el archivo de mi familia nuclear. El archivo fotográfico de mi abuela contiene imágenes que datan aproximadamente desde el año 1946 hasta los sesenta. Cuando le hice algunas preguntas respecto a las fotografías de su álbum, supe que la mayoría fueron tomadas en situaciones sociales relacionadas a su trabajo como profesora de educación inicial. Mi abuela me cuenta que para muchas personas de su generación la manera de obtener cierta movilidad social pasaba por ejercer la carrera de docencia. Con el grado de instrucción de secundaria completa se podía postular a una plaza como profesora de educación inicial y luego acceder a un programa de estudios a distancia para obtener un título de docente de educación primaria. Mi abuela, apenas salida del colegio, consiguió sus primeras plazas en colegios de provincias remotas de Canta, como Quipán o Huamantanga, y vivió sola en estos lugares, en pensiones arregladas precisamente para docentes jóvenes de estos programas. En ese sentido, el archivo fotográfico de mi abuela no muestra situaciones familiares o festivas, sino que da cuenta de algunos momentos particulares de su vida como docente, como celebraciones o viajes.

Estas fotografías son registro de aquellos acontecimientos, pero también podrían leerse, siguiendo en análisis que hace Deborah Poole de la economía visual en el mundo andino,

como una representación de ciertas aspiraciones, puestas por el fotógrafo profesional que realizó las imágenes, y por los retratados, en tanto clase social que surgía mediante la carrera magisterial; en el caso de mi abuela, una profesora joven introducida en un proceso de movilidad social, con las aspiraciones y deseos que aquello conllevaba (Poole, 2000).

El segundo archivo que utilicé pertenece a un archivo familiar de los años noventa, generado a partir de negativos encontrados en estado de deterioro. Las figuras humanas aparecen, en muchos casos, bajo capas de ruido, rasguños y veladuras propias del deterioro de la película fotográfica. Para este momento, la fotografía ya ha ingresado al ámbito privado y se registran eventos como los cumpleaños, pero también momentos cotidianos y espontáneos -incluso algunos accidentales, propios de una manipulación amateur de una cámara *pocket*. Las decisiones para elegir imágenes dentro de este archivo pasan por darle importancia a las imágenes espontáneas, algunas posiblemente tomadas por accidente, y algunas otras que sí fueron posadas pero que tienen un deterioro más notorio. El deterioro de la película del álbum familiar coincide con un momento histórico marcado por el establecimiento de la dictadura y un deterioro de las condiciones laborales. Esto resulta relevante pues estas condiciones afectaron la vida doméstica -papá con un negocio que zozobraba, mamá que trabajaba 14 horas al día por temor a los despidos- e influyeron en la formación de un tipo de subjetividad con tendencias a la depresión y al miedo.

En este sentido, puede decirse que los tres archivos de imágenes utilizados están marcados por la nostalgia. Pero esta nostalgia no busca ser una nostalgia que idealiza un pasado andino pre-migratorio, o la infancia vivida en los años noventa, sino que busca ser una nostalgia crítica. Para ello, se busca poner ciertas vivencias personales, familiares y afectivas en el contexto de ciertas materialidades históricas. Esto, en el sentido del montaje del fotolibro, cobra forma pues tanto las imágenes del archivo de mi abuela como las del archivo familiar, están casi siempre mediadas por mis propias imágenes (que son las que contienen un ruido y una fantasmagoría intencionada). Se trata de un montaje no lineal que está constantemente entrelazando estos tres periodos históricos, estableciendo relaciones entre ellos e intentando

representar una suerte de genealogía -familiar e histórica- de aquel fantasma ruidoso que actúa sobre el presente.¹

Siguiendo lo planteado por Mijail Mitrovic, tomo como punto de partida la experiencia subjetiva de un malestar que se presenta de manera indeterminada, ruidosa y desbordante; para busca interpretar los fragmentos de una historia familiar bajo una pregunta por la clase social (Mitrovic, 2022). Dice Mitrovic: “hablar del yo bajo el deseo de comprender la experiencia colectiva, y no para bloquear aquel deseo; acercarse a la historia para entender el lugar que el yo habita junto a esos otros que le permitieron formarse, decirse, saberse alguien.” (Mitrovic, 2022)

¹ Para ver una selección de imágenes del fotolibro ver Anexo 1. Para acceder a la versión online del libro, ver Anexo 2.

Capítulo 4: Ruido y entrecruzamiento de narrativas fragmentarias

Siguiendo este deseo de comprender una experiencia colectiva a partir de una articulación de la experiencia del yo, decidí crear un texto de ficción fragmentario en el que se entrecruzan la crónica de viaje a Canta y algunas historias familiares. Este relato fragmentario tiene la intención de generar una atmósfera de tensión en la que se da cabida a la elaboración de inquietudes, miedos personales e historias que involucran a una determinada familia canteña que migra a Lima, a la vez que se intenta delinear una referencialidad histórica para cada fragmento. Aunque el contexto histórico no es protagonista, sirve para insinuar de qué tipo de fantasmas se trata y las razones por las que estarían siendo convocados. Fantasmas que en el relato se materializan en forma de sonidos, ruidos o interferencias que desbordan la escena. Estas irrupciones sonoras hacen referencia a malestares de corte subjetivo, familiar y también a malestares asociados a las particularidades históricas en las que está insertada esta historia familiar: la migración, la movilidad social y la precarización de las condiciones de vida².

Este relato fragmentario está compuesto por seis partes³:

- a. La primera de ellas consiste en la narración del trayecto en auto-colectivo hacia Canta por parte del protagonista Alex, que funciona como mi alter ego.

Se introducen algunos motivos sonoros que recorren el relato: la importancia de la música (especialmente de la cumbia y el huayno) y el papel de la radio, que pierde la

² Una manera más amplia de abordar el aspecto literario del proyecto, pero que no desarrollaré aquí, puede encontrarse en la noción de *inconsciente político* desarrollada por Jameson y abordada por Foley en *Crítica literaria marxista hoy*. Foley señala que el texto tiene una incapacidad para controlar totalmente las señales retóricas que emite, y que esto es un síntoma de las contradicciones sociales irreconciliables que engendraron el texto (Foley, 2018). La autora señala que la manera en que opera el inconsciente político dentro de un texto es que “testifica las maneras en que la forma y las proposiciones explícitas dentro de él funcionan estratégicamente para contener –esto es, abordar y controlar– las contradicciones sociales que se muestran irreconciliables en el mundo fuera del texto.” (Foley, 2018, p. 172). Foley, siguiendo a Jameson, señala que dentro de un texto toman lugar las operaciones de represión, desplazamiento, sublimación, etc., que son propios de los mecanismos del inconsciente del psicoanálisis (Foley, 2018). Bajo estas nociones puede pensarse el relato que propongo, pues me interesa que el ruido funcione como un elemento desbordante, y el concepto de la lectura sintomática me ayuda entender y definir mejor el ruido como una sutura para abordar aquellas contradicciones que resultan irrepresentables.

³ Para acceder al relato completo, ver Anexo 3

señal al salir de Lima y que da pie a la intrusión de voces ininteligibles. Alex escucha una conversación entre el chofer y una pasajera, en la que se relatan actos irregulares que ocurren dentro de la comunidad campesina de Canta.

- b. Alex narra un recuerdo de su niñez en el que solía viajar con sus padres y tíos a Canta con motivo de las fiestas patronales de setiembre. Aquí aparece otro motivo del relato, relacionado con el regreso a Canta: la casa materna. La casa materna que fue abandonada después de que la familia migrara a Lima en la década de los setenta. Alex percibe ciertos zumbidos en esta casa en la que tiene que pasar la noche durante estos viajes a Canta. El ruido se hace protagonista y se manifiesta como una fuerza esotérica, invasiva y desbordante.
- c. Se narra la remodelación de la casa materna, proyecto llevado a cabo por un tío de Alex, el tío Víctor. El tío Víctor ha podido ascender socialmente y goza de un trabajo de oficina bien remunerado. Sin embargo, tras una crisis vital, decide emplear su tiempo libre en la remodelación de la casa de Canta. A partir de este momento del relato, y no sin cierto tono de burla, se le da el apelativo de “el Ingeniero”. El Ingeniero viaja constantemente a Canta para supervisar la obra y para emborracharse. El final de este capítulo narra la fiesta de inauguración de la casa remodelada en la que el Ingeniero, tras haberse emborrachado, rompe en llanto. La idea que recorre este fragmento es que el Ingeniero, a pesar de la movilidad social obtenida, no ha podido escaparse de cierto malestar, de cierta tristeza de clase.
- d. Se narra desde la perspectiva de mi mamá una anécdota que vivió en su adolescencia temprana. Un episodio en el que escuchó ruidos atroces que recorrieron la casa, una tarde en la que se quedó sola. La estrategia narrativa para abordar este fragmento fue la de empezar narrando el final del episodio, luego el inicio, elaborar la tensión hasta cerrarlo sin aclarar qué es lo que realmente pasó. El suspenso y la tensión son los elementos principales de este fragmento. Con este fragmento intento generar, además de la atmósfera de terror, una noción de contexto, de cierta genealogía del ruido: lo particular de esta anécdota es que sucedió un año antes de que la familia migrara a Lima.
- e. Se narra la experiencia que Alex tiene una vez que llega a Canta. El inicio de este fragmento indica familiaridad de Alex con Canta. Luego se narra un paseo a Obrajillo,

en el que Alex se encuentra con un señor que se le presenta y le acompaña por la carretera. Este señor, de apellido Oviedo, reconoce el apellido de la familia de Alex y se lleva a cabo una conversación en la que se señala la posición económica que la familia de Alex tuvo en Canta. El relato culmina con la incursión que Alex realiza a una casa hacienda abandonada, y la inmersión dentro de este ambiente deteriorado y espectral.

- f. El último fragmento es narrado por el papá de Alex, a partir de la anécdota de su cumpleaños número setenta que coincide con el regreso a Perú de su hermana, Betty, tras haber vivido los últimos 25 años en Italia. Betty fue simpatizante y orbitó alrededor de Sendero desde sus épocas universitarias hasta finales de los ochenta. En esta fiesta, y su consecuente borrachera, se hicieron algunas confidencias, se hicieron bromas al respecto, se pronunciaron discursos.

Podría decirse que el motivo central que recorre el relato es el regreso a Canta. El viaje a Canta por parte de Alex, la dedicación que el Ingeniero le pone a la remodelación de la casa de su infancia, la presencia de ruidos inexplicables en la casa de Canta poco tiempo antes de migrar a Lima, el regreso de la tía de Italia, sumado al deseo del papá de Alex por pasar su vejez en Canta; todos estos son deseos de encontrar en el lugar de origen algún tipo de sosiego frente a la incertidumbre. Puede decirse que este deseo de regresar a Canta, esta nostalgia por el lugar de origen, está movilizado en buena medida por una precarización de las condiciones de vida. En el caso particular de mi familia, ya fuera de la ficción, las condiciones económicas se vieron afectadas a inicios de la década del 2010 debido a un sobreendeudamiento financiero y la consecuente deflación del negocio familiar. Esto generó un clima de angustia, tensión e incertidumbre por el futuro, y, de parte de mi padre, en una concepción idealizada y nostálgica por el regreso a Canta.

En ese sentido podría decirse que el proyecto se articula en torno a esta mirada nostálgica respecto a un momento histórico, los setentas, en el que ocurrió un proceso de movilidad social a causa de la migración. La migración en Canta se dio de manera particular en esa década, pues se realizó un proyecto de urbanización en San Martín de Porres, en la urbanización Ingeniería, y se dieron financiamientos a través de la Cooperativa de Ahorros de Canta. Es por eso que hay un gran número de migrantes canteños en esta urbanización.

Aquí una lectura que me parece relevante para enmarcar este fenómeno es el de *modernismo popular* que utiliza Mijail Mitrovic. Para Mitrovic, el modernismo popular fue una ideología estética que se dio con el velasquismo, en la que se buscaron socializar las innovaciones del arte de vanguardia con el fin de promover una cultura revolucionaria que transformara las relaciones sociales (Mitrovic, 2019). Como señala Mitrovic, se partió de un impulso utópico en el que se buscó construir una subjetividad de lo popular (el obrero, el campesino, el migrante) como elemento revolucionario (Mitrovic, 2019). Este proceso de revolución fue desactivado tras el fracaso del régimen militar y, sobre todo, tras la implementación de medidas neoliberales y de los discursos del emprendimiento que terminaron por capturar aquel potencial utópico de lo popular (Mitrovic, 2019).

Me parece relevante tener presente este marco histórico en mi proyecto pues en mi familia, especialmente en el lado paterno, hubo una militancia política: mi papá y sus hermanas vinieron de Canta a estudiar en San Marcos y se involucraron en diversos grupos de izquierda revolucionaria.

El relato, en su fragmentariedad, realiza una serie de saltos temporales entre diversos momentos históricos -los años setenta, los años noventa, la década del 2010 y el presente momento pandémico-, todos ellos anudados por la búsqueda que realizan los personajes en la ciudad de Canta y por la noción de espectralidad que se manifiesta a través de ruidos, interferencias y, quizá en sus momentos más benignos, a través la música. Trayendo nuevamente la noción de *hauntología*, puede decirse que el fantasma que embruja el relato, y el proyecto como conjunto, puede entenderse como la reverberación espectral -residual- de ciertos momentos históricos irresueltos cuyos fracasos, promesas inconclusas y consecuencias materiales y afectivas no dejan de resonar en el presente. Dice Fisher respecto a la relación entre embrujamiento y el espacio-tiempo:

“El espacio es intrínseco a la espectralidad, tal como lo indica uno de los significados del término “embrujar” [*haunt*]: embrujar un espacio. Sin embargo, el embrujar, evidentemente, es un desorden del tiempo como del espacio. El embrujamiento [*haunting*] ocurre cuando un espacio es invadido, o de alguna forma disrumpido, por un tiempo dislocado, un asincronismo” [la traducción es mía] (Fisher, 2018, p. 171).

Siguiendo esta lógica, podemos decir que el espacio -que en el caso del proyecto toma lugar en la ciudad de Canta, ya sea en las fotografías de espacios abandonados, o en la casa materna del relato- es invadido por un desorden temporal -que es expresado formalmente mediante la nostalgia, la fragmentariedad y los saltos temporales del relato. Si consideramos, con Jameson, que la globalización y la tendencia a virtualizar todos los aspectos de la experiencia cotidiana han hecho posible una simultaneidad temporal en la que la subjetividad es experimentada como un flujo inmutable, incapaz de pensarse en relación al pasado inmediato e incapaz de imaginar un futuro distinto (Jameson, 2012); entonces se puede decir que de esta dislocación temporal emerge la espectralidad, el fantasma que expresa ruidosamente la urgencia de un malestar que habría que aprender a escuchar.

Capítulo 5: Exploración sonora e intrusiones en la señal

Una vez establecido el ruido como elemento principal, tanto para la práctica como para la investigación, surgió la inquietud de querer explorar este fenómeno a través del medio al que hace referencia: el sonido. Tomé como punto de partida la figura de la radio, una imaginaria radio analógica susceptible de ser interferida por ruidos y señales extrañas, para generar una suerte de narrativa basada en la sintonización y la exploración a través de un dial ficticio en el que aparecen sonidos y músicas identificables con ciertos momentos históricos, a la vez que se cuelan ruidos y texturas que generan tensión. Este acto de sintonizar está asociado la noción de la simultaneidad temporal y a la emergencia de formas espectrales que irrumpen la transmisión. Cabe hacer notar que por limitaciones de tiempo esta pieza aún se encuentra en fase de exploración formal y no ha encontrado una discursividad precisa en cuanto a la relación entre sus elementos⁴.

Los materiales utilizados son: texturas sonoras propias, sonidos varios de interferencias o texturas obtenidas de internet, fragmentos de programas de Radio El Sol (1977), Radio Unión (1966) y Radio Inkasat (2020) obtenidos de Youtube y huaynos tradicionales de la provincia de Canta obtenidos de un archivo de discos de mi padre. Para acceder a la versión online de la pieza sonora, ver Anexo 4.

⁴ Algo que me parece relevante, sin embargo, es el hecho de que la pieza es iniciada y terminada por dos huaynos tradicionales. Ambos sonidos están ralentizados y procesados con filtros de tal forma que adquieren un aura marcadamente nostálgica y fantasmagórica. Especialmente la canción de cierre -en la que la flauta es tocada de una manera que interpreto como particularmente desgarradora- encuentra su lugar después de un *in crescendo* de texturas, generando una sensación de epicidad que quizá podría leerse como sintomática de una visión idealizada respecto a la noción de identidad andina.

Conclusiones

A partir de una mirada crítica a la nostalgia y a la indeterminación del trabajo fotográfico realizado previamente, la investigación plantea la necesidad de insertar las imágenes dentro de unas coordenadas sociales y culturales que permitan un mejor entendimiento del fenómeno estético del ruido. Este ruido, abordado desde la *hauntología* como un síntoma cultural, vendría a representar la insistencia de un fantasma que expresa un contenido reprimido.

Bajo esta premisa se generaron tres piezas que, si bien mantienen cierta autonomía entre ellas, pertenecen a un mismo universo conceptual y narrativo. Además, el uso de estas tres formas en paralelo (ficción literaria, fotolibro y sonido) permite que se generen resonancias al comunicar entre sí estos registros.

Las tres formas utilizadas se mueven bajo el impulso inicial de la nostalgia; sin embargo, lo que se busca es evitar idealizarla, sino más bien tensionarla, llenarla de contradicciones y complejizarla mediante la figura del fantasma. Esta mediación que toma lugar entre la nostalgia y el fantasma permite diseccionar ciertas vivencias personales y afectivas que están determinadas por materialidades históricas. En este sentido, lo que se propone como objetivo del proyecto y de la investigación es encontrarle una operatividad a la nostalgia, hacer uso de su potencial crítico para así otorgarle al fantasma las coordenadas políticas que reclama y, de esta forma, intentar descifrar y entender los ruidos que hace.

Referencias bibliográficas

Fisher, M. (2018) *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra: Buenos Aires.

Fisher, M. (2018) You have always been the caretaker. En D. Ambrose (Ed.), *kpunk. The collected and unpublished writings of Mark Fisher (2004-2016)*. Repeater: Londres.

Foley, B. (2019) *Marxist Literary Criticism Today*. Pluto Press: Londres.

Jameson, F. (1991) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós: Barcelona.

Jameson, F. (2012) *El posmodernismo revisado*. Abada: Madrid.

Mitrovic, M. (2019) *Extravíos de la forma. Vanguardia, modernismo popular y arte contemporáneo en Lima desde los 60*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial: Lima.

Mitrovic, M. (2022) *La casa y la fábrica*. Catálogo de exposición. Icpna Cultural: Lima.
<https://cultural.icpna.edu.pe/wp-content/uploads/2022/05/Nurena-CiezaFolleto-digital.pdf>

Poole, D. (2000) *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo: Lima.

Schrey, D. (2014) Analog nostalgia and the aesthetics of digital remediation. En Niemeyer, Katharina. *Media and Nostalgia, yearning for the Past, Present and Future* (pp. 27-38). Palgrave MacMillan: Hampshire.

Anexos

Anexo 1. Pérez, M. Selección de páginas del fotolibro *La casa de Canta*. Captura de pantalla del programa Indesign.







Anexo 2.

Link al fotolibro en versión online:

<https://issuu.com/manuelperez44/docs/issuu>

Anexo 3.

Link al relato en versión PDF:

https://drive.google.com/file/d/1RyKkZ_yLUMsKRQnqmgggOwTKcwsPLVOs/view?usp=sharing

Anexo 4.

Link a la pieza sonora:

<https://soundcloud.com/manuel-alejandro-perez-valdez/pieza-audio-manuel-perez>