



La vuelta insistente en *Ramal* de Cynthia Rimsky

Catalina Acosta Díaz¹

Universidad de Buenos Aires

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

catalina.acosta.diaz@gmail.com

Resumen: Cynthia Rimsky (Chile, 1962) propone una escritura de la experiencia de observación y de desplazamiento. En *Ramal* (2011), su tercera obra publicada, la autora interpela el retorno al origen a partir del recorrido por el lugar de procedencia del protagonista: la región del Maule y el Barrio Mapocho. Ambos lugares poseen ritmos temporales distintos y ponen en tensión los rezagos de la labor artesanal con el movimiento progresivo de la ciudad. La noción del origen como *vórtice* busca entender el carácter inestable del pasado, en apariencia inmóvil, e indaga los efectos de detención o de aceleración en la dinámica de los espacios. Es así como el análisis del relato de desplazamiento, además de referir las transformaciones del relato genealógico a partir de una estructura circular, también revisa la intervención de imágenes fotográficas de una casa, las cuales suscitan un efecto de salto en la continuidad del relato, así como en la densidad del espacio narrado.

Palabras claves: Desplazamiento – Espacio – Tiempo – Origen – Rimsky

Abstract: The writings of Cynthia Rimsky (Chile, 1962) present the experience of observation and displacement. In *Ramal* (2011), her third published work, the author explores a return to one's origins through the protagonist's journey to the region of Maule and Barrio Mapocho. Each space has a different temporal place, contrasting the slowness of manual work with the progressive movement of the city. The concept of the origin as *vortex* seeks to understand the unstable nature of the apparently immobile past and explores the effects of stagnation or acceleration in the dynamic of spaces. The analysis of displacement narratives thereby references transformations in the genealogical narrative through its circular structure and also reviews the intervention of photographic images of a house, which create an effect of temporal jumps in the story and in the density of the narrated space.

Keywords: Displacement – Space – Time – Origin – Rimsky

¹ **Catalina Acosta Díaz** es estudiante de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA-ILH). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Las líneas de interés investigativo apuntan a la relación entre espacio, desplazamiento y experiencia, así como la dinámica de alianzas, vínculos y filiaciones. El canon de la investigación doctoral incluye la obra de la escritora chilena Cynthia Rimsky y el escritor colombiano Tomás González, con miras a ampliarse a la literatura del Caribe. El presente texto se inscribe en el proyecto de investigación Ubacyt «La vida y sus restos en la literatura y otras derivas estéticas» dirigido por la Dra. Isabel Quintana.



Introducción

Cynthia Rimsky (1962) propone una escritura de la experiencia de desplazamiento de las subjetividades basada en la observación del espacio y de los objetos, en el ejercicio de distancia y cercanía que construye la mirada.² Parte de esta propuesta se expresa en *Ramal*, su tercera obra publicada, en tanto rescata el desplazamiento de los cuerpos como un modo de evidenciar la inestabilidad del espacio y el tiempo. El movimiento del protagonista destaca tanto la fijeza como la transitoriedad del concepto *origen* y, en ese sentido, el presente análisis busca entender de qué manera la estructura del relato y la intervención de imágenes fotográficas provocan un efecto de desaceleración o detención en el desplazamiento de los cuerpos y de los espacios asociados al origen.

El relato lineal de *Ramal* empieza y cierra en la misma habitación de una casa de la calle Maruri en el barrio Mapocho en Santiago de Chile, ésta es frecuentada por, casi, cuatro generaciones de la familia Bórquez: Arnoldo (abuelo), Salomón (padre), León (cuyo fraseónimo es “el que viene de afuera”) y su hijo preadolescente (sin nombre). El relato del recorrido de León por la región del Maule, región de origen de su abuelo Arnoldo (estación Colín), ocurre en el marco de un proyecto de recuperación del último ramal ferroviario que va de Talca a Constitución, un encargo del Servicio Nacional de Turismo (19).³ Este contexto en el que ocurre la muerte de su hijo antecede la decisión de su exilio de nueve años y su posterior vuelta a la casa paterna.

² Me refiero a la itinerancia de las subjetividades y su continuo proceso de esquivar la fijeza de las formas de sujeción (Foucault 3), las posibles variables que surgen en relación con los espacios u objetos con las que entran en contacto. El relato de tal experiencia es pues el relato del movimiento de distanciamiento y de aproximación. Ahora, la intervención de una imagen visual en el relato procura dos niveles de análisis en los que, por un lado, opera una relación con el tiempo, un doble ejercicio contemporáneo que “adhiera” o “toma distancia” del contexto que origina la imagen, tal como lo refiere Giorgio Agamben (“¿Qué es lo contemporáneo?” 18); y, por otro, alude otros “modos de ver” que despliegan el contexto y materialidad de la imagen (Berger 13-15). En ese sentido, las imágenes que establecen un vínculo con la inestabilidad de esas subjetividades van transformándose en cada lectura. Este último aspecto no se ampliarán en el presente texto.

³ Las citas tomadas de *Ramal* solo indicarán la página, salvo unas pocas excepciones en las que el contexto del párrafo indique un autor diferente a Cynthia Rimsky.



Entre las lecturas sobre la obra de la escritora chilena, Daniela Alcívar destaca el concepto *origen* desde la “experiencia territorial” del protagonista y de diseminación de su legado (40). Este sentido apela al recorrido de un espacio geográfico y a un orden temporal o causal, también percibido en *Poste restante*, primer libro de la autora. En *Ramal*, el trastrocamiento de esta dirección genealógica podría encontrarse en la estructura circular del relato. Los ocho capítulos, o «vueltas», insinúan giros que alteran la linealidad de la historia a partir de la repetición de gestos y desplazamientos, es así como el vínculo padre e hijo se destaca en dos fragmentos en los que se replica la escena en la que León Bórquez y “un niño de la edad de su único hijo” ocupan un mismo lugar; las diferencias entre un fragmento y otro se producen en el desencuentro, en el no ver (21) y el ver (133)⁴ al otro. Podrían traerse otros ejemplos de repetición que refieren el movimiento de esa misma circularidad, como en los gestos rituales del cerrar y abrir las ventanas de la casa en la “primera vuelta” (17), “sexta vuelta” (128) y la “vuelta atrás” (161), o en los recorridos que Salomón Bórquez daba alrededor de la manzana y que solo eran recordados por su hijo (89). Cada giro es un desplazamiento de la circularidad, no precisa una repetición exacta sino una semejanza o diferencia con el pasado, lo que podría entenderse como una espiral ascendente que, gracias al lenguaje, desvela sus cambios a partir del distanciamiento o cercanía de la mirada del protagonista, de “el que viene de afuera”.⁵

Para demarcar los términos en que es posible leer la vuelta o el retorno insistente a un lugar en *Ramal*, se retoma la interpretación del origen como vórtice en Walter Benjamin. Esta imagen ha sido entendida por Giorgio Agamben (“Vórtices” 51) como la discontinuidad del recorrido del agua debido a un obstáculo o como el encuentro entre vertientes distintas. Este mismo

⁴ En *Ramal* “Vuelta” (15) y “sexta vuelta” (131).

⁵ El nombre del protagonista es esquivo hasta el último capítulo titulado “vuelta atrás”, tan solo su apellido permite reconocer su pertenencia. Con este fraseónimo se construye una doble dimensión de cercanía y distanciamiento respecto al espacio visitado y, a su vez, suscita la observación del espacio desde diversos ángulos y de forma simultánea.



arquetipo, dice Georges Didi-Huberman, ocurre en un choque o “salto (*sprung*)” que desmonta y devela la discontinuidad o desaceleración del tiempo y alude de esta manera al “ritmo turbulento del origen” (*Ante el tiempo* 173).⁶ En ese sentido, el movimiento del vórtice puede comprenderse, por un lado, en el desajuste que se produce en la aceleración propia del capitalismo comparada con la presencia de elementos arcaicos (o pertenecientes al origen) en el espacio rural y, por otro, en la mirada del protagonista respecto a un origen inmóvil en apariencia.

Entre vertientes distintas o la discontinuidad del ritmo

El regreso de “El que viene de afuera” es entendido no como un retorno al punto de partida sino como una forma de desplegar su mirada sobre los sitios asociados al origen, esto quiere decir, a la referencia de lugares registrados en los mapas convencionales de Chile, el primero un barrio de la capital cercano al río Mapocho y a una estación ferroviaria: la casa de los Bórquez; el segundo, a cuatro horas de la capital, el último tramo de la red ferroviaria que va de Talca a Constitución⁷, un recorrido por la región de la que huyó Arnoldo Bórquez (19 134), su abuelo.

Tras emprender un proyecto turístico “que salvara el ramal” (19 122), el nieto de Arnoldo traza con su recorrido una geografía que sobrepasa la representación del mapa y expresa la tensión entre el movimiento de la ciudad y el de la región del Maule. Su ritmo forastero e impaciente tropieza con el gesto de un habitante del ramal que tarda en contestarle una pregunta (36), halla otra cotidianidad que marca el paso del tren, desde la entrada y salida de los niños a la escuela (56-57) hasta el cálculo de minutos de caminata

⁶ Esta misma idea recorre la exposición itinerante “Sublevaciones” curada por el filósofo francés. El sentido de la sublevación es histórico y alude a la dificultad de su representación y los efectos en el curso de la historia. La sublevación se entiende como choque producido por gestos y las palabras que buscan “romper un determinado presente” (1-6). Propone una reflexión sobre la vigencia y efecto del término, por su temporalidad. Ver Gacetilla MUNTREF, mayo 2017.

⁷ El proyecto de la red comienza en el año 1955 y se concluye en 1915 con 8.883 kilómetros de vía férrea. Su desmoronamiento se atribuye a la imposición de la dictadura chilena por su desfinanciamiento en 1979 (Buendía 14-27).



que le permite a un anciano cumplir con una exigencia médica (119); estas voces y movimientos de los habitantes, junto al cambio de perspectiva visual del recorrido, deshacen ese ritmo inicial del protagonista. León Bórquez transita una zona de la periferia que, al igual que su casa, se resiste al movimiento acelerado de la capital; su mirada contempla estas dos vertientes temporales y las incorpora a su experiencia de desplazamiento.

La misión que se impuso de “salvar las cosas y lugares que la gente daba por perdidos” (148) parece haber antecedido a su empleo como “proyectista” y, así como sus primeros proyectos no dieron resultado, “salvar el ramal” no fue la excepción. Desde el punto de vista del progreso, el futuro de este destino ecológico es infértil porque por un lado, ya fue intervenido por una fábrica de celulosa y hay un deterioro ferroviario, además la “capacitación turística” (47) ignora las experiencias artesanales (lagares, botes, cultivos, los árboles, los caminos, las distancias). La imaginación del “proyectista” le permite tomar distancia del futuro y va hilando el relato familiar propio ante otros relatos de hijos que emigran del ramal a Talca o a la capital (46-47). Ocurre entonces que el protagonista se sitúa “entre” dos vertientes temporales que configuran un espacio donde ocurre su retorno, un umbral que se mueve a su paso.

De esta manera, las diferencias entre centro y periferia, alto y bajo, futuro y pasado a las que Julio Ramos denominó como parte de una “topología simbólica” (266), refieren un orden que las subjetividades han trasgredido dentro de la narrativa. Pía Gutiérrez Díaz afirma que en *Ramal* la presencia de dos espacios y tiempos diferentes no expresa una división tajante entre lo rural y lo urbano sino que, por el contrario, da cuenta de la crisis de los órdenes mencionados, de tal manera que el “choque” entre el saber “facto” y el saber “acumulable” pueden situarse en cualquiera de estos lugares (s/p).⁸ Se confirma entonces la inestabilidad de los espacios y tiempos en dos sentidos. El primero, respecto a la geografía del ramal que dificulta el acceso

⁸ Artículo en Revista Virtual. No posee paginación ni numeración de párrafos.



de la modernidad pero que, a su vez, es intervenida por la contaminación industrial y las estrategias capitalistas que buscan fusionar los saberes artesanales al turismo. También, la simultánea presencia de elementos arcaicos, entendidos como vestigios que, aunque débiles, impiden la homogenización de los ritmos y permiten la sobrevivencia de lo singular. El otro sentido apunta a Talca y al barrio Mapocho como lugares que persisten ante el proceso de modernización neoliberal que los aísla, en esa medida pueden entenderse como pasajes en los que ocurre una superposición de tiempos subjetivos y colectivos que aluden a una historia familiar. Insistir en la casa de la calle Maruri, como se verá en el siguiente apartado, es una forma de dis-localizar el origen.

Por lo pronto, se puede entender que el arquetipo del vórtice se manifiesta en el choque de dos vertientes temporales, que, aunque presentan rasgos urbanos y rurales, se permean y ofrecen un espacio de contigüidad. Es la mirada de quien se desplaza la que hace presentes tiempos y espacios⁹, una suerte de simultaneidad del relato de una historia nacional que apenas se insinúa, de los relatos familiares de migrantes, de los afectos que tensionan la comunidad que rodea cada estación del ramal o bien del tiempo que toma producir garrafas de vino, cosechar naranjas, cruzar el río o adivinar el nombre del botero y sus rutinas. Cada espacio articula la existencia de elementos «arcaicos», es decir, pertenecientes al origen (*arché*);¹⁰ objetos que materializan y superponen el paso del tiempo (familiar, colectivo) y producen un efecto de desaceleración que la escritura hace inteligible.

La aparente inmovilidad del vórtice

⁹ El concepto se introduce a propósito de la lectura que hace Giorgio Agamben sobre lo contemporáneo, la manera en que se establece una perspectiva para mirar críticamente el presente «percibir, no sus luces, sino su oscuridad» (“¿Qué es lo contemporáneo?” 21). De modo similar, el movimiento del observador y la construcción de su perspectiva también fue planteada por Didi-Huberman (*Cuando las imágenes* 12).

¹⁰ Agamben alude a esta categoría en el contexto de dos ensayos dedicados a la experiencia del tiempo. Lo arcaico como próximo al origen o “contemporáneo al devenir histórico” (“¿Qué es lo contemporáneo?” 26) y como “a priori histórico que permanece inmanente ante el devenir, y continúa activo en él” (“Vórtices” 53-54).



En *Ramal*, la elaboración narrativa del desplazamiento alude a la práctica del saber ver y escuchar lo singular o “valioso”,¹¹ así mismo, expresa que el origen está señalado por una distorsión, es decir, una torcedura o deformación que se propone encontrar la diferencia entre lo imaginado y lo observado, entre el olvido y el supuesto futuro.

El relato de desplazamiento expresa la inestabilidad de los espacios pero también de la experiencia temporal y, en consecuencia, incide en la mirada sobre el origen. Este “*a priori* histórico”, como lo llamó G. Agamben (“Vórtices” 53), es susceptible de verse modificado ya que depende del gesto de proximidad o lejanía de quien observa. Esto quiere decir que la ruptura de la linealidad del relato admite la discontinuidad del sentido cronológico y, en cambio produce la simultaneidad de dos movimientos, por un lado la repetición de gestos rituales y, por otro, de instantes de “fuerza vital” (*Infancia e historia* 102). Como se mencionó anteriormente, el salto¹² que se produce entre dos vertientes temporales produce “remolinos que parecen inmóviles” (“Vórtices” 51) pero que aún están conectados a un flujo de tiempo, de tal manera que la movilidad del origen proviene del intercambio entre los relatos causal y atemporal, que G. Didi-Huberman recupera de W. Benjamin como relatos “extensivo” e “intensivo” (*Ante el tiempo* 140) y que en *Ramal* están incorporados a la mirada del observador¹³. El movimiento del origen se escenifica en diferentes espacios y en otros lazos familiares, de tal manera que ocurre un desajuste entre el relato causal familiar y el relato singular de “el que viene de afuera”. Por un lado, el regreso a la casa familiar de los

¹¹ En la interpretación de Pablo Oyarzún, la búsqueda de lo singular en Walter Benjamin remite a una medida “justa” de la narración (“Introducción” 41) y, es en ella donde es posible ver la “sobriedad” (Benjamin *Denkbilder* 135). De acuerdo con esto, los portadores de esa singularidad, bien sean objetos útiles, sujetos errantes o situaciones, son convocados por esa forma de encuentro que es el montaje.

¹² En otro texto clásico de Giorgio Agamben, se refiere a un “salto cuántico” que ocurre en el pasaje entre la diacronía y la sincronía donde surgen los elementos residuales del tiempo o “significantes inestables”: “larvas y niños”. (*Infancia e historia* 121-122).

¹³ Bien lo decía la voz narrativa en *Los perplejos* a propósito de la incorporación de las imágenes o el umbral de la experiencia de desplazamiento: “Mi cuerpo eran mis ojos y en ojos se convirtió mi cuerpo” (69).



Bórquez,¹⁴ en un barrio descrito como “la antesala” y “umbral” del centro de Santiago (146-160), escenifica la vuelta insistente al relato lineal o “extensivo”.

Para el protagonista, el fracaso de la continuidad de una tradición no solo se presenta cuando en su recorrido confirma la distancia o el error entre lo observado y lo imaginado (el uso de herramientas, la gastronomía o los afectos dentro de la comunidad), sino también en su intento frustrado de transmitir una experiencia a su hijo.¹⁵ El ritual de cerrar y abrir las ventanas (17) o el “mirar más allá de las cosas” (144) y superar “el facilismo del presente” (150), son conocimientos que deberían replicarse en la siguiente generación pero que, al contrario de lo que dicta la linealidad del relato familiar, su hijo descrea. Los indicios de este distanciamiento se observan en el presente que, para el hijo, es más elocuente que un proyecto: “En diez años se ha percatado de muchas cosas, entre ellas, que el conocimiento de las cosas no mejora las cosas” (148). El suicidio de su mejor amigo, su propio origen entendido como “equivocación” de sus padres y la comprensión de un “instinto violento” que se acrecentaba en su interior, ante el opuesto *eros* (142), fueron elementos que lo obligaron a abrir sus ojos y a desentenderse del futuro, de su propia vida.

Posterior a la muerte del menor de los Bórquez, en la “vuelta atrás” –o último capítulo–, León vuelve después de nueve años a Maruri, no solo advierte que el pavimento desgastado o “traslúcido” deja en evidencia los restos del tranvía sino que también acuña el relato del sueño recurrente del exilio en el que por la confusión, el malentendido o la falla de sus ojos siempre “se encontraba con otra” casa (161). El distanciamiento del exilio construye la

¹⁴ En *Poste restante*. el fragmento titulado “Maruri” (125-127) relata también el paso de tres generaciones en una misma casa. De forma similar. en este primer libro de C. Rimsky el relato “extensivo” que alude a la búsqueda del origen en Ulanov (Croacia) se replica en *Ramal* al rondar el lugar de origen del abuelo en Colín (Maule, Chile) (29 129 134).

¹⁵ Se presentan otras escenas de discontinuidad del relato familiar en los lazos que habitan las estaciones del ramal. Se destaca no solo la relación entre hermanos, sino también las variantes del comportamiento infantil bien desde la seguridad de la casa o bien desde el recorrido insospechado y solitario de una niña en el bosque (59 171).



imagen de una casa distinta y el acercamiento a ese lugar, constata su deterioro y la ilusión de un supuesto “arraigo” (38)¹⁶. De allí que el ejercicio de cercanía y distanciamiento de las subjetividades modifica la idea de un origen, a la par de un relato extensivo de padre a hijo.

Maruri. La imagen, desaceleración e irrupción

Didi-Huberman recupera el concepto benjaminiano de imagen dialéctica al referir su valor crítico como construcción alegórica y “desfigurativo” de la mimesis, de tal modo que cuando se habla del *origen* se sugiere una doble presencia de la imagen visual y la palabra (*Lo que vemos* 124), una permanencia que sobrevive como resto en el montaje de la escritura. Así mismo, la imagen entendida como imagen visual refiere un carácter sintomático en la medida en que anticipa una alteración, o “mal”, de la continuidad cronológica (*Ante el tiempo* 178), es decir, se descubre como umbral (*Ante el tiempo* 167), como inexactitud en el orden de lo visual y de lo temporal que se debate en la escritura.

En *Ramal* se encuentra que, además de Colín, la casa alude al relato extensivo o lineal. Tras la muerte del menor de los Bórquez y el exilio de León, el vínculo pasado y futuro del relato lineal se altera en ese instante en el que el protagonista descubre el espejo y se encuentra “cara a cara con su olvido” (128 161). De allí que la suma de ausencias (del abuelo, del padre, del bisnieto) produzca un efecto de detención y discontinuidad y, en consecuencia, desvincula esta casa del relato causal de paternidad para entenderla como el lugar del relato “intensivo” y singular. La centralidad de la casa es sugerida por los epígrafes de *Ramal* en los que se entrelaza, por un lado, el nombre como «morada» susceptible de derrumbe y, por otro, el sentimiento de resistencia que produce la casa imaginada ante la real.¹⁷ Se anticipa de este

¹⁶ Esta ilusión de arraigo se refiere en *Ramal* al desplazamiento por la región originaria del abuelo del protagonista.

¹⁷ El primer epígrafe es de Edmond Jabés. El segundo es un fragmento del poema “Palabras” de Pedro Prado.



modo el vínculo entre la imagen del rostro de León, su pertenencia señalada por un apellido y la ruptura de la continuidad ante la muerte de su hijo. El único gesto que se permite replicar es el de abrir y cerrar las celosías para que la luz ilumine su rostro y pueda contemplar su reflejo (161).

Dentro de las series de fotografías que intervienen en las ocho vueltas (estaciones del ramal, caminos, paisajes y, en menor medida, espacios interiores), pocas son las imágenes visuales que vinculan al lector con la casa. Sin embargo, la recurrencia de objetos (un sillón de dos cuerpos, el espejo que se cubre en señal de duelo y una puerta) intervienen como imágenes-síntoma del origen-casa. La disposición de esta serie de fotografías en *Ramal* (45 124 129 134 160) concede en primer lugar, un efecto de salto en la continuidad del relato, es decir, desacelera y devela el resto de un espacio real que cambia ante el relámpago de la escritura. De esta manera, la casa familiar,¹⁸ como elemento arcaico que sobrevive al paso del tiempo, se reconstruye en la narración como la casa de León Bórquez. Las fotografías y el relato intensivo del protagonista contribuyen pues a la densidad¹⁹ y transitoriedad del origen.

A modo de cierre

Hasta ahora se ha dicho que tanto el relato “extensivo” o causal familiar como el recorrido geográfico, del cual se obtienen restos visuales (caligrafía en mapas, boletos, fotografías), son el material que alude a un estado de fijeza susceptible de alteraciones y solo reconocibles en la escritura. La estructura circular muestra y oculta escenarios de acuerdo a la mirada de quien se desplaza, es decir, alterna perspectivas visuales y temporales. En ese *dejar ver* y *no* surgen las diferencias entre lo imaginado y su comprobación, entre

¹⁸ El perfil opaco o real de la calle Maruri ha sido recuperado en otros proyectos artísticos como el libro visual de Andrea Goic titulado *Maruri Tour* en el que se incluye un recorrido comentado por Cynthia Rimsky. En *Ramal* la descripción del recorrido de la página 161 produce cierta perplejidad ante la contigüidad entre los datos opacos y la luz que brinda la elaboración literaria.

¹⁹ El sentido de *densidad* del espacio en cuanto espacio estético en el campo de la literatura es retomado del ensayo “Propuestas para una geopoética latinoamericana” Fernando Aínsa.



el olvido y la renuncia al futuro y, en consecuencia, destaca el error y la pérdida pero también la singularidad de la imagen presente del mirar y mirarse al espejo.

La vuelta insistente es a su vez la distorsión, la torcedura, la interrupción de un ritmo temporal causal en relación al origen de una subjetividad y de forma paralela desmonta la continuidad del ritmo de los espacios (ciudad, población intermedia, estación) que participan en la experiencia de desplazamiento. La dislocación del origen refiere no solo a la superposición de tiempos en un lugar sino que también apunta a la ruptura de lazos y la diseminación, pero por sobre todo, a la imaginación que ampara tanto la transformación como la densidad del origen, en cuanto espacio literario.

La imagen arquetípica del vórtice admite entonces una doble lectura temporal y visual solo posible en el relato de desplazamiento y la densidad de los espacios narrados, su observación atenta, del ejercicio de distanciamiento y cercanía (Didi-Huberman *Cuando las imágenes* 12-13) y de incorporación del espacio. Así mismo, las imágenes fotográficas como restos de un recorrido documentado se articulan al espacio íntimo del origen del relato y como objetos arcaicos de la escritura.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. 17-29.

------. “El fuego y el relato”. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto piso, 2016. 51-54.

Aínsa, Fernando. “Propuestas para una geopoética latinoamericana”. *Archipiélago* 13. 50 (2005): 4-10. Web. Marzo de 2015.

Alcívar, Daniela. “Travesía al silencio. Espacio, viaje y búsqueda del origen en Poste restante y Ramal de Cynthia Rimsky”. *Badebec* 3. 6 (2014). 22-44. Web. Marzo de 2015.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Benjamin, Walter. *Denkbilder. Epifanías en viajes*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.

Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

Buendía, E. *Historia de los ferrocarriles de Chile*. Universidad de Chile, 2004. Web. Marzo de 2018.

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.

------. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008.

------. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2006.

------. "Sublevaciones". *Gacetilla MUNTREF*. MUNTREF, Mayo de 2017. Web. Marzo de 2018.

Foucault, Michel. "El sujeto y el poder". *Revista mexicana de sociología* 50. 3 (1988). Web.

Goic, Andrea. "Maruri Tour / Material de cámara". andreagoic.cl, 2013. Web. Mayo de 2018.

Gutiérrez Díaz, Pía. "Ramal de Cynthia Rimsky: insinuaciones de una experiencia". *Escritural. Écritures d'Amérique latine*. 7 (2012). Web. Abril de 2013.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*. Caracas.: Fundación Editorial el perro y la rana, 2009.

Rimsky, Cynthia. *Los perplejos*. Santiago de Chile: Sangría, 2009.

------. *Poste Restante*. Buenos Aires: Entropía, 2016.

------. *Ramal*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2011.