

Entre soportes y formatos: *Desamurados*. Fotorelatos inmediatos de Oscar Sarhan

Between supports and formats: *Desamurados*. Fotorelatos inmediatos of Oscar Sarhan



Noelia SORIANO BURGÚES  
Universidad Nacional del Comahue  
[noeliasoriano1975@gmail.com](mailto:noeliasoriano1975@gmail.com)  
ID ORCID: [orcid.org/0000-0001-9730-4577](https://orcid.org/0000-0001-9730-4577)

**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
Ana Calvo Revilla

*Editor adjunto*  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
Agosto 2018  
Artículo aceptado:  
Octubre 2018

Número 4, pp. 45-57

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidad.es.n4a4>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo  
licencia Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial-  
Sin Derivadas  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC-ND

## RESUMEN

*Desamurados. Fotorelatos inmediatos* (Neuquén: Planeta Color, 2015) de Oscar Sarhan (El Chocón, Neuquén, 1970) emerge en la imagen; el gesto de tomar una fotografía da origen al relato que finalmente es publicado en Facebook. Sarhan recopila posteriormente los fotorrelatos publicados en su muro y de ahí el título del libro: "Desamurados". El ensamble entre palabra e imagen y el recorrido de la inmediatez de la recepción –propio de la virtualidad y sujeto al diálogo constructivo con el lector, quien lo multiplica al compartir y comentar– dio paso a la distancia referida en la conformación material del objeto libro. El género también resulta interpelado en la obra ya que los tránsitos y préstamos de significados dan cuenta de la transgenericidad (Tomassini y Colombo 1996) y el carácter (des)generado (Violeta Rojo 1996) del microrrelato que se traviste en múltiples discursos: a veces se metamorfosea en breve crónica y otras en parodia al discurso periodístico.

**PALABRAS CLAVE:** fotorelatos, soportes y formatos, transgenericidad.

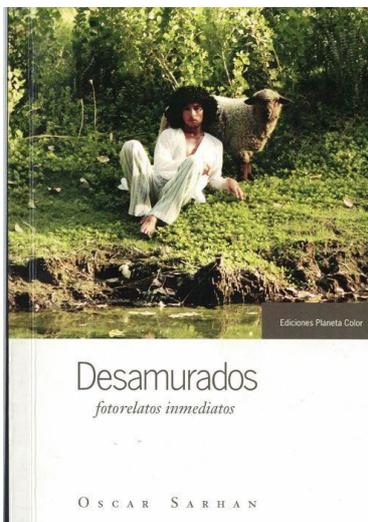
## ABSTRACT

*Desamurados. Fotorelatos inmediatos* (Neuquén: Planeta Color, 2015) from Oscar Sarhan (El Chocón, Neuquén, 1970) arise in the image; the gesture of taking a picture originates the story that finally is published in Facebook. Sarhan collect subsequently the photo-stories posted on its Facebook page's wall and therefore the title of the book: "Desamurados". The assemble of word and image and the route from the immediacy of the receipt – characteristic of the virtuality and subject to constructive dialogue with the reader, who share and comment multiplies them— gave way to the referred distance in the material conformation of the book as object. The genre also is questioned in the text because of the transits and loans of meanings realized of the transgenericity (Tomassini y Colombo 1996) and the (de)generate (Violeta Rojo 1996) of the micro-stories that transform in countless narratives: sometimes metamorphose in brief chronicle and another times in a parody of journalistic discourse.

**KEYWORDS:** photo-stories, supports and formats, transgenericity.

*Desamurados. Fotorrelatos inmediatos*<sup>1</sup> de Oscar Sarhan (El Chocón, Neuquén, 1970) se origina en la imagen. Según comentó el autor en la presentación de su libro el 20 de marzo de 2016, la captura de una foto instantánea por medio de un teléfono móvil 'disparó' el relato que finalmente se publicó en la red social Facebook. Sarhan recopiló posteriormente los fotorrelatos publicados en su muro<sup>2</sup> y de ahí el título de su libro: "Desamurados". El libro está compuesto por 70 microrrelatos sin títulos –son destacadas tipográficamente con mayúsculas las primeras palabras del mismo, señalándoselas en el índice– y 73 fotos, contando la tapa –de éstas, 14 fotografías según consta en el epílogo corresponden a otros autores; la mayoría de los fotorrelatos especifican año –las fechas van desde el 2012 al 2015, sin embargo no están secuenciados temporalmente– y lugar –El Chocón, Barcelona, La Celestina,<sup>3</sup> Francia, Chos Malal, Buenos Aires, El Maitén, entre otros.

A los fines de este trabajo, propongo una reflexión acerca de la convergencia de palabra e imagen y el recorrido desde la inmediatez de la recepción –propio de las redes sociales y sujeto al diálogo constructivo con el lector, quien lo multiplica al compartir y comentar en Facebook– a la distancia que emerge en la conformación material del objeto libro. En la obra de Sarhan este gesto consciente y deliberado supone una provocación que, en definitiva, problematiza el proceso de lectura: de la pantalla al papel; no a la inversa. El género también resulta interpelado en este libro ya que los tránsitos y préstamos de significados dan cuenta de la transgenericidad (Tomassini y Colombo 1996) y el carácter (des)generado (Violeta Rojo 1996) del microrrelato que se traviste de múltiples discursos: a veces se metamorfosea en breve crónica y otras en parodia del discurso periodístico, por citar sólo algunos.



Fotografía tapa autora: Verónica Sirhan

<sup>1</sup> Se utilizará preferentemente la palabra 'fotorrelatos'; y sólo cuando se refiera al título de la obra 'fotorrelatos', ya que ésta fue una decisión conjunta entre el autor y la asesora literaria y correctora, Marité Corbera. Una breve reseña de la obra analizada en el presente trabajo fue publicada en 2016 en la Revista *S!gnos. Arte y cultura*.

<sup>2</sup> Se le denomina 'muro' al espacio identitario virtual del perfil consignado por la persona en la red social. El muro de Facebook es el elemento central sobre el que se relacionan los usuarios mediante mensajes para que sean vistos, comentados y compartidos; a su vez, estos pueden incrustar emoticones –que representan emociones–, enlaces, videos, fotos, música, entre otros.

<sup>3</sup> La Celestina es el nombre de su casa en el barrio Valentina Sur de Neuquén capital –uno de los primeros barrios de la ciudad de Neuquén capital y hoy ubicado al oeste–, ubicada camino a Balsa Las Perlas, paraje que pertenece al ejido de Cipolletti, Río Negro.

*Desamurados. Fotorelatos inmediatos* marca desde la tapa lo que será el tono de todo el libro. Desde la otra orilla del río, se retrata en el centro de la fotografía, rodeado de una vegetación abundante, a un hombre. La mirada se transporta al animal que lo secunda, que será recurrente en la obra. El agua del río, también topos del libro, remite al lector a las ideas de fluidez, de tránsito y de peregrinar como marcas textuales de autofiguración del autor; así lo plantea el prólogo de Cristian Alarcón<sup>4</sup> (La Unión, Chile, 1970; residente en Argentina): "El viajero y sus promesas". No es casual que Sarhan haya pedido a un cronista que lo prologue, ya que algunos de los textos del libro podrían leerse como breves crónicas. Aquí, Alarcón denomina al autor como un "juglar patagónico" (2015:7) por su itinerancia y por el tono confesional de recopilación de una memoria familiar a la que denomina "de mundos íntimos propios y ajenos" (2015:7). La memoria, atravesada por lo nimio y, a la vez, sustancial, se vuelve construcción del relato genealógico, mítico y fundacional; podría decirse que en la obra a partir del surgimiento (¿nacimiento?) de la familia emerge el espacio –el lugar en el mapa: El Chocón,<sup>5</sup> Neuquén, Patagonia argentina–, punto cartográfico cruzado por la afectividad que se expande en el texto y va a duplicarse en otros puntos cardinales. El aquí y el allá son zurcidos desde el relato de lo que podría definirse como una 'neuquinidad migrante' en la que hogar, familia y afectos están siempre presentes.

A propósito de la creación del libro, Alarcón enuncia que se trató de "reunir los textos que nacieron como posteos de Facebook acompañando siempre imágenes sugestivas, nostálgicas, barrocas" (2015:7) y agrega que la obra de Sarhan "subvierte el orden de las redes sociales" (2015:7): eso tiene que ver con un camino inverso emprendido por el autor: pasa de instantaneidad de las redes sociales al objeto libro. Francisco Albarello plantea en el artículo "Leer en un mundo de pantallas" publicado por el diario *La Nación*:<sup>6</sup>

Las redes sociales como Facebook y Twittter representan hoy una mezcla de oralidad y escritura donde la velocidad de interacción (esto es, escritura y lectura a

---

<sup>4</sup> Autor de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (Buenos Aires: Norma 2003) y director de la revista digital *Anfibia*. Para conocer más sobre la publicación, remito al link de la revista: <http://www.revistaanfibia.com/>

<sup>5</sup> Según señala la página web de turismo de la provincia de Neuquén: "El Chocón es una villa turística ubicada al Este de la provincia del Neuquén, perteneciente al Departamento Confluencia. Situada a 80 km de la capital neuquina, la villa fue construida sobre la margen Oeste del embalse Ezequiel Ramos Mexía. Esta localidad surgió a partir de la construcción de la represa hidroeléctrica sobre el río Limay que generó un embalse de una superficie de 816 Km (el más grande de la República Argentina) similar al de los grandes lagos cordilleranos. La central hidroeléctrica se encuentra en el extremo norte del lago sobre la represa. La planta urbana fue construida por la empresa Hidronor S.A, en 1967; las obras del complejo Chocón-Cerros Colorados se realizaron con el propósito de controlar las crecidas de los ríos, disminuir los efectos de las bajantes prolongadas, aumentar las superficies bajo riego y producir energía eléctrica. Estas obras produjeron importantes cambios en la fisonomía regional, descubriéndose una zona rica en restos fósiles, árboles petrificados, restos e improntas o huellas de dinosaurios, que constituyen hoy un importante atractivo turístico. A esta zona se la denomina 'Estepa de los Dinosaurios'". <http://neuquentur.gob.ar/es/destinos/villa-el-chocon/> (Consultado el 20/07/2016)

La villa cuenta con unos 1.174 habitantes según Censo del 2010. Cabe destacar que el nacimiento de Oscar Sarhan fue el segundo ocurrido desde la creación de la villa, por lo que Sarhan, además de ser un referente de la danza, gestor cultural, periodista y escritor, ha sido reconocido por las autoridades locales como protagonista de la historia de El Chocón, por lo que el 16 de junio de 2016 presentó su obra *Desamurados. Fotorelatos inmediatos* en el microcine del museo de la localidad. <https://www.rionegro.com.ar/cultura-show/oscar-sarhan-en-el-chocon-volver-a-los-origenes-YY562177> (Consultado el 20/07/2016)

Para más información acerca de la represa y su funcionamiento, remito al siguiente link: [https://www.patagonia.com.ar/El+Choc%C3%B3n/202\\_Complejo+hidroel%C3%A9ctrico+El+Choc%C3%B3n.html](https://www.patagonia.com.ar/El+Choc%C3%B3n/202_Complejo+hidroel%C3%A9ctrico+El+Choc%C3%B3n.html) (Consultado el 20/07/2016)

<sup>6</sup> <http://www.lanacion.com.ar/1582340-leer-en-un-mundo-de-pantallas> (Consultado el 25/02/2016)

la vez) marca el ritmo de una conversación fugaz e infinita; los textos se entremezclan con las imágenes y se hibridan los géneros textuales tradicionales. El concepto de lectura ha entrado en crisis: hoy asistimos a una lectura/navegación en la que es tan importante el contenido de lo que se lee como las competencias digitales para acceder a aquello que se lee. (2013: s/p)

A este nuevo modo de leer que propone la virtualidad de las redes sociales podría sumársele, entonces, la proliferación de distintos tipos textuales de ahí la vinculación con el microrrelato en la obra de Sarhan. Por su parte, la investigadora venezolana Violeta Rojo plantea en *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*,

Suelen poseer lo que se llama "estructura proteica", esto es, pueden participar de las características del ensayo, de la poesía, del cuento más tradicional y de una gran cantidad de otras formas literarias: reflexiones sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa. (2009: 22)

Es indudable que *Desamurados* plantea una escritura proteica, en el sentido referido por Rojo. Los textos que lo componen son microrrelatos, y esta afinidad por la brevedad podría deberse a lo que Alarcón propone en el prólogo: Sarhan es un "artista reactivo a los formatos cerrados" (2015: 8), por lo que su obra se construye en "cápsulas temporales que el autor retira del muro virtual para volverlas analógicas y trascendentes en el papel, como autor" (2015: 8). La interpelación a la brevedad y al fragmento –que presentan los textos de Sarhan– resulta equilibrada por la condensación semántica de los textos visuales y verbales.

## 1 Un viaje, múltiples destinos. El álbum familiar

*Desamurados* está cruzado por ciertas metáforas como las del puente y la orilla; es decir, por espacios fronterizos de contacto a partir de los cuales se despliegan con su herencia cultural complejas ideas como la migración de sus ancestros. Por un lado, por sus abuelos paternos, de origen libanés:

Dejó el Líbano en barco a los 14 años y ancló en Argentina, 'su país' [...] Todavía rezo, no siempre lo hago en el silencio de la noche cuando todo se apaga. No me pierdo en las palabras, no me detengo a entender a qué dios le hablo. Sólo sé que conecto con mi abuela cuando empiezo mi viaje y van apareciendo las oraciones que me dejó en su árabe (2015: 101).

Por el otro, por la gran influencia de la bisabuela materna Nieves Ñancuñil, partera de la Línea Sur de Río Negro:<sup>7</sup>

sentado al lado de mami escuchando las historias de las mujeres de la familia [...] de cómo llegó a ser la partera de la Línea Sur, en Río Negro, y un día trajo al mundo a mi abuela Celestina y ésta a mi tía Celia y a Inés. Piernitas derechas, nombre corto para una mujer inmensa, mi madre (2015: 79).

<sup>7</sup> La línea Sur de Río Negro es un espacio geográfico bordeado por la Ruta Nacional 23 que comunica gran cantidad de pueblos y parajes que se extienden del mar –San Antonio Oeste– hasta la cordillera –San Carlos de Bariloche.

Entonces, la migrancia<sup>8</sup> y el viaje constituyen dos aspectos significativos en la obra que albergan secretos de los mitos de origen y dan cuenta de un afán trashumante, por un lado, y de relatar (Laura Pollastri 2008), por el otro, por parte del autor. Ambos fragmentos seleccionados permiten reconstruir en el narrador una historia familiar hilada en el seno del hogar por fuertes figuras femeninas.

Sarhan escribe desde el sur y sobre el sur en sus recuerdos, y también en su presente, a partir de la figura de sus padres y de la significativa elección –como ya se ha mencionado– de El Chocón como espacio cartográfico –'orilla' como lo denomina el mismo autor– que logró romper con las fronteras sociales, tal como se relata en el microrrelato "Cuentan mis padres", para convertirse en su hogar:

Cuentan mis padres que en los bailes de antaño, en su pueblo Ramos Mexía, en la Línea Sur de Río Negro, las clases sociales estaban divididas por una soguita que delimitaba el lugar de las mesas. Los hijos de los inmigrantes, "altos y blancos", en este caso mi padre, hijo de libaneses, solían bailar de un lado. Los descendientes de los "paisanos", mi madre, lo hacían por otro. Mi padre burlaba la sogá de un salto y venía a buscar a mi madre. Allí fundaban el espacio propio [...] Cargaron sus cosas en la camioneta y se fueron para no volver más. [...] Frente al cruce de El Chocón, decidieron entrar a pasar la noche y se quedaron trece años. Allí nacimos mi hermano y yo. (2015: 13)



Fotografía: Álbum familia Sarhan

La investigadora Silvia Mellado plantea, en su artículo "Bordes, lindes y transacciones en la poesía del sur: aproximaciones a *Los fronterantes* de Ariel Williams",<sup>9</sup> retomando algunas propuestas de Cristian Aliaga sobre la escritura de ciertos poetas patagónicos, que bien podría servir para pensar la obra de Sarhan, que:

<sup>8</sup> Concepto utilizado por Abril Trigo (1997) e Ian Chambers (1994) para pensar la relación entre la migración y la frontera.

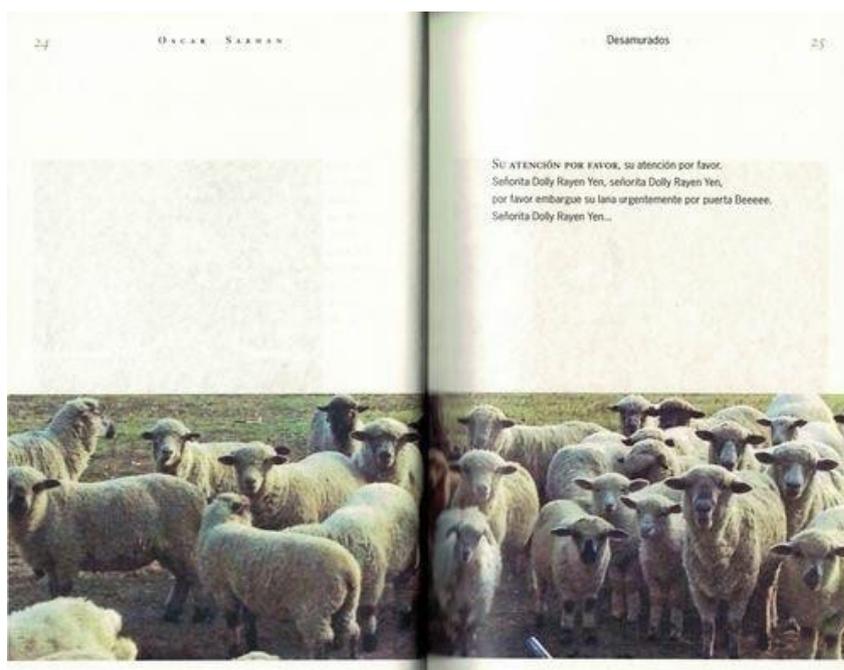
<sup>9</sup> <https://journals.openedition.org/amerika/5276> Consultado el 18/07/2016

los sujetos se construyen desde la biblioteca y refieren el espacio patagónico, algunos de ellos mediante el tópico del viaje y su relación con la reflexión y creación, para reescribirlo. En este sentido, la frontera es un límite que divide dos prácticas: las del lado de acá demuestran que el poema no termina en el referente sino que el referente es el punto de partida para el poema. A este conjunto, le sigue una "anti-tradición en ciernes" que desecha la referencialidad de la escritura anterior a partir de una mirada potente, re masticada, canibalismo literario, parodia o resemantización de los lugares comunes y apropiación voraz de los clásicos del arte. (2014: s/p)

*Desamurados* plantea una propuesta de lectura que, desde un lugar de cruce entre la distancia irónica y el humor, resemantiza los *topoi* de la tradición literaria del área cultural sur (Espinosa 2009, 2016): la oveja constituye uno de estos ejemplos. En el libro, el narrador siempre se está yendo y siempre está regresando, para la veranada, tal como la oveja "Dolly"<sup>10</sup> que conforma también la imagen de tapa –así nombrada en uno de los microrrelatos titulado "Su atención por favor" (2015: 25), en el que se ironiza acerca del valor económico de la producción lanera y su exportación es nombrada como un embargo. Lo que le acontece a la oveja "Dolly" y cómo le embargan su lana a precio yen es mostrado a través de una foto a doble página. La brevedad del texto –tan sólo 29 palabras– problematiza en tono irónico la situación económica local y las exportaciones al jugar con los vocablos casi parónimos 'embarque' y 'embargue'. Aquí la que se prepara para el viaje es la oveja Dolly, a quien se la llama insistentemente por el nombre de "Señorita Dolly Rayen Yen". Es decir que, desde el ámbito pecuniario, leo la ironía de la referencia a la oveja en la fase de exportación que señala que el real valor monetario no está en ésta sino en la manufactura, que en definitiva no le pertenece al sujeto que pastorea y cuida las ovejas. Desde el plano simbólico, la referencia a Dolly, la primera oveja clonada, representa un guiño a la intervención del hombre en la naturaleza.

---

<sup>10</sup> Es imposible eludir la significancia referida en forma instantánea a la primera oveja clonada denominada Dolly. Según la página de internet *Animal Research*, "Dolly la oveja, como primer mamífero en ser clonado de una célula adulta, es de sobra el clon más famoso del mundo. No obstante, la clonación ha existido en la naturaleza desde los albores de la vida. Desde las bacterias asexuales a las 'aves vírgenes' en pulgones, los clones nos rodean y no son, en esencia, distintos de otros organismos. Un clon posee la misma secuencia de ADN que su progenitor y, por lo tanto, son genéticamente idénticos. La clonación animal a partir de una célula adulta es mucho más difícil que de una célula embrionaria. Así pues, cuando los investigadores del Instituto Roslin de Escocia crearon a Dolly, único cordero nacido después de 277 intentos, fue una noticia de gran importancia en todo el mundo". <http://www.animalresearch.info/es/avances-medicos/linea-de-tiempo/la-clonacion-de-la-oveja-dolly/> (Consultado el 12/07/2016)



Fotografía: Oscar Sarhan

Se lee en otro de los microrrelatos datado en "La Celestina 14 de feb de 2013" [sic] que continúa con el tópico de las ovejas: "Vos pastoreá tranquila/, total, yo aquí me quedo./ En serio, no te pido costilla./ Etiquetáme en tu rebaño,/ posteáme libre esta veranada/ de catorce sensaciones" [sic] (2015: 69). En este texto se suspende la migrancia del narrador y, a contrapelo de su lugar en otros fotorrelatos, postula: "yo aquí me quedo". La oveja vuelve a ser el centro del relato, se vuelve su igual, con un tono conversacional e íntimo que a la vez parodia la discursividad propia de las redes sociales al referir sus procedimientos: etiquetar y postear.

La mirada del autor sobre el espacio le permite pasar de la microscopía al panorama y construir un relato de las problemáticas del sur, las desigualdades emergidas de lo que Laura Pollastri denomina la "pecuniarización del espacio" (2012, 2015 y 2016ayb); es decir, los modos en que se "pone el valor pecuniario como sema fundamental para leer el territorio" (2016a: 25). En el microrrelato "Bienvenidos a la ciudad", plantea esta problemática al referir la matriz hidrocarburífera de Neuquén: "Bienvenidos a la ciudad del chango con rango, con sus góndolas a precios de oro negro" (2015: 77). Por su parte, la fotografía ensamblada al texto muestra un retrato del autor, sonriente, con lentes y ropa propia de la utilizada por los petroleros en su faena, en una posición como si flotara rodeado de un fondo blanco, cuestión que podría leerse como una crítica a la situación económica regional, que basa la conformación de la canasta básica de bienes y servicios a partir de los sueldos de los trabajadores del petróleo, provocando profundas desigualdades y violentas crisis sociales. Más adelante el microrrelato "Bienvenidos a la ciudad" continúa: "Aquí, donde poco alcanza, la vida que ya no gana ni empata [...] En esta fiesta del mamelucking y fracking, hay baile por el banquete cocinado. Las cigüeñas se reservan con derecho de admisión al crudo masticado"<sup>11</sup> (2015: 77). Este fragmento no escapa tampoco a la crítica política y

<sup>11</sup> En la industria hidrocarburífera se denomina cigüeña a la bomba de varilla: "La bomba de varilla también conocida como guanaco, cigüeña, unidad de bombeo, válvula para pozos petroleros, bomba de viga o AIB por las siglas de Aparato Independiente de Bombeo, es la parte superficial de una bomba impelente de pistón, instalada en una perforación petrolera. Es una máquina integrada, cuyo objetivo es de convertir el movimiento angular del eje de un motor o recíproco vertical, a una velocidad apropiada con la finalidad de accionar la sarta de cabillas y la bomba de

económica al llevar a cabo, como ya se mencionó, una reflexión acerca de la "pecuniarización del espacio" (2012, 2015, 2016ayb), ya que como plantea Pollastri: "Basta recorrer la Patagonia norte para presenciar el cabeceo pendulante de las cigüeñas que enhebran una costura inconsútil con su aguja clavada en lo más 'genital de lo terrestre'" (2016a: 25).

Por su parte en "Los delegados de La Celestina", la descripción de su ciudad-casa-mundo es retomada con un tono humorístico, parodiando el discurso periodístico –que bien conoce el autor debido a que se desempeñó por ocho años como periodista del Diario *Río Negro*–: "Volvieron a cortar el puente esta tarde, luego de no alcanzar un acuerdo con la patronal, tras las intensas lluvias que habrían dejado intransitables los accesos de la casa [...] Diego, el veterano labrador de actas, expresó su disconformidad con el hueso alcanzado y dijo que se preparan nuevos cortes para Semana Santa" (2015: 37). Parodiando el discurso gremial el microrrelato culmina referenciando un eje de la construcción identitaria neuquina: el piquete. "Es hasta vulgar la propuesta alimento/salarial –dijo– porque ya estamos cansados que nos rasguen el piquete. Basta del miau fuerte de los de siempre" (2015: 37). En la fotografía se redobra la ironía ya que en la misma se retrata un puente que cruza un río y sobre el mismo se observan dos perros –un dogo y un labrador– y un gato negro, las mascotas del autor en su casa "La Celestina" protagonistas del microrrelato. La distancia irónica que plantea el texto da cuenta de la presencia en la obra de Sarhan de una serie económica que se vincula con la imagen de ciudad patagónica que construye.

En el cruce entre la crónica biográfica y los microrrelatos –o como lo denomina el autor 'fotorelatos inmediatos'– se construye la matriz transgenérica en la obra de Sarhan. Por un lado, hay una evidente intencionalidad de contar su propia historia a partir de la autofiguración del yo como cronista de la ciudad y del viaje. El Chocón, París, Barcelona, La Celestina son algunos de los lugares que se escriben-describen como breves cuadros de color en este espejado aquí y allá –allá cuenta el aquí y aquí cuenta el allá y eso se visibiliza al leer la datación de las fotos. Sarhan se inscribe así en una larga lista de cronistas latinoamericanos que desde allá ven el acá, configurando una especie de transposición simbólica del mítico viaje realizado de ida y vuelta y lo que ello conlleva finalmente en la transformación del sujeto que narra. Como el indiano de *Concierto barroco* (1978) de Alejo Carpentier (1904-1980), quien reconstruye su identidad latinoamericana a partir del viaje a Europa o como el artista moderno de "En busca de cuadros", de Rubén Darío del apartado "En Chile" de *Azul...* (1888), quien sube a la cima de la montaña para pintar-contar y alejarse del trajín de la ciudad de Valparaíso, de sus colores y cotidianos personajes. En la obra de Sarhan el narrador de los microrrelatos se constituye en cronista, quien a través de la máscara de la inmediatez y la fragmentariedad va intercalando relatos frugales con profundas reflexiones sobre el ser y el árbol genealógico.

La secuenciación del viaje textual emprendido a la hora de editar el libro, y también de su posterior lectura, da cuenta de los saltos temporales y las espacialidades remotas enmarcados por el ayer. Una mirada –que comienza en blanco y negro y luego se vuelve cromática– sobre un pasado y un presente que no está edulcorado sino que rescata un legado de lucha que se sostiene sin el velo candoroso de los recuerdos. Y en este trazado se colectiviza el discurso y se narra la génesis combativa de Neuquén, el narrador-personaje plantea en "Yo tengo una ciudad": "Mi ciudad despierta con su

---

subsuelo", lo que permite la extracción de petróleo del suelo. <<http://www.portaldelpetroleo.com/2009/06/bombeo-mecanico-diseno.html>> (Consultado el 19/07/2018)

marcha, porque si hay algo que tiene es la bravura del viento y su orgullosa arrogancia. Enquilombada se defiende desde la barda hasta el río"; el epígrafe textual presenta la data: Barcelona 12 sep 2013 [sic] (2015:17; vale aclarar además que el 12 de septiembre es el aniversario de la ciudad de Neuquén. Su ciudad se nombra desde otra ciudad y Neuquén es la madre, el hogar nutricio puesto en la voz de ésta: "nunca olvides que aquí está tu casa" (2015: 17). Por su parte, en "Cuenta mi madre", reafirma: "Esta es mi madre quien me espera. Mi faro al sur de la tierra" (2015: 39), dice el epígrafe que data el microrrelato: Barcelona, tercer domingo de octubre. Sin especificar fecha se convierte en un continuo homenaje, ya que en Argentina en esa fecha se celebra el Día de la Madre.



Fotografía: Oscar Sarhan

## 2 ¿Una imagen vale más que mil palabras?

En *Desamurados*, la imagen cumple una función también testimonial ya que resalta el 'inconsciente óptico' del que habla Walter Benjamin en "Pequeña historia de la fotografía"<sup>12</sup> ([1931] 2004: 27-28). No es sólo álbum familiar; es epígrafe de una memoria individual que se vuelve colectiva a pesar del relato en primera persona. El gesto de unión del microrrelato a la imagen fotográfica responde a un afán lúdico que se construye entre la fugacidad y la atemporalidad; la sujeción al clic devenido en vuelta de hoja. Sin importar el soporte, dejando de lado eternos debates entre el valor de la palabra y el de la imagen, el pasaje del muro de facebook al libro se sustenta en la obra literaria; de ese tránsito surge la construcción de una identidad móvil. La obra trazada en la intersección entre la inmediatez y la fugacidad, da un paso más allá y lo que

<sup>12</sup> "La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla al ojo: distinta sobre todo porque, gracias a ella, un espacio constituido inconscientemente sustituye al espacio constituido por la conciencia humana. No es difícil, por ejemplo, darse cuenta (aunque sólo sea a grandes rasgos) de la manera de andar de la gente, pero seguro que no sabemos nada de su actitud en esa fracción de segundo en que se alarga el paso. La fotografía, en cambio, la hace patente con sus instrumentos auxiliares: la cámara lenta, las ampliaciones. Sólo gracias a ella tenemos noticia de ese inconsciente óptico, igual que del inconsciente pulsional sólo sabemos gracias al psicoanálisis". ([1931] 2004: 27-28)

persiste es el primitivo canto materno: "cierro los ojos y la veo llegar con frutas para hacer dulce, cantando finito 'nada tengo de ti y lo tengo todo'" (2015: 39), un pase de baile que subvierte las diferencias sociales —como le aconteció a sus padres— para hablar del amor con honestidad como sucede en el microrrelato "Tu ventana quieta": "Tu ventana quieta. Sé que estás. Es la hora en que miras los techos de la ciudad [...] Quería contarte que encontré esa película que no tenías, que las plantas sobrevivieron. Y por si acaso me voy al mazo porque las palabras que hoy no te sanan, lo harán mañana [...] Ya octubre, y nosotros sin vernos" (2015: 91).

No hay en *Desamurados* más que desnudez. En la fotografía de "Decenas de broches" (2015: 96-97), el narrador elige la imagen casera, íntima y familiar de la 'soguita' para tender la ropa que podría leerse como una metáfora textual, que a la vez separa y une, ya que, al igual de lo que se plantea en el microrrelato "no es fácil pegar la vuelta" (2015: 97) se crea un espacio propio entre el ir y venir; se trazan rutas atadas a objetos, animales, amigos, fotografiados en un *ready-made*<sup>13</sup> y señalados a partir de historias mínimas. Por su parte, Pollastri plantea: "Asimismo, creo que la sogá también reinventa la frontera entre razas que atravesó el padre para quedarse con la madre".<sup>14</sup>

Otro relato que ejemplifica este vínculo entre objetos nimios constituye "Sabía que hoy" (2015: 89) en el que se relata lo que podría ser el último día juntos entre dos personas que se tienen gran afecto, pero que sin embargo al estar ensamblada a una fotografía de un frasco de dulce de leche vacío se resemantiza el texto. "De verdad te voy a extrañar. No todos los días uno encuentra aquí tu estilo. Quiero decir, tu cuerpo en el desayuno" (2015: 89). Luego de entender la referencia al producto comestible, la risa primigenia de la 'oda al dulce de leche' se torna en mueca de sonrisa al pensar en todo el campo semántico que rodea la falta: lejanía, soledad, diferencias culturales, añoranza, vacío. El texto termina con una despedida: "Fue un gusto, un verdadero placer llegar hasta aquí con vos" (2015: 89).

### 3 A modo de cierre

*Desamurados* plantea una 'revolución estética' entendida en términos de Jacques Rancière en su texto *El inconsciente estético* (2005), ya que se produce "la abolición de un conjunto ordenado de relaciones entre lo visible y lo decible, el saber y la acción, la actividad y la pasividad" (2005: 35-36) patente en el gesto disruptivo que se propone al pasar de la virtualidad, propuesta por las redes sociales, a publicación del libro, al finalmente desamurar su escritura. En Argentina, uno de los precursores en este pasaje escriturario fue Hernán Casciari quien desde la escritura de su blog *Mujer gorda* construyó pequeñas entradas que luego se constituyeron en *Más respeto que soy tu madre* (2005). La escritura pasó del blog a la novela y de ahí a su adaptación y representación teatral. En el caso de Sarhan, la brevedad y la fragmentación de las redes

<sup>13</sup> Marcel Duchamp tomó un artículo de la vida cotidiana y lo colocó de tal modo que su significado útil desapareció bajo un nuevo título y un nuevo punto de vista. "Sus trabajos expandieron los límites de lo que consideramos arte, al introducir objetos de la vida cotidiana y transformarlos en objeto artístico por la simple decisión del creador, cambiando así el curso definitivo del arte moderno. En 1913 realiza el que se considera su primer 'ready-made', La rueda de bicicleta —un banquito de bicicleta invertida, apoyada sobre su base de metal—, con la que proponía que el artista con el sólo hecho de escoger un objeto cotidiano lo estaría convirtiendo en arte, creando así el concepto del objeto 'estéticamente anestesiado'. Un 'ready-made' es un objeto sacado de un contexto original, desfuncionalizado y convertido en arte, construido para forzar al espectador a pensar". <http://www.idartereciela.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/> (Consultado el 12/07/2016)

<sup>14</sup> La presente cita corresponde a un diálogo llevado a cabo con la Dra. Laura Pollastri en el marco de un debate acerca de la obra de Sarhan, llevada a cabo en un ateneo en el Centro Patagónico de Estudios Latinoamericanos realizado el 4 de julio de 2018.

sociales, la simultaneidad y construcción colectiva a partir del vínculo instantáneo con el lector se difiere en el gesto de publicar el libro, cuestión que provoca una lectura que implica el diálogo entre los soportes, no la anulación del uno por sobre el otro. Este es otro viaje que emprende el autor al cruzar los lindes entre lo virtual y la materialidad del objeto libro.

En el prólogo de Alarcón se plantea que se inicia la trashumancia de esta obra en la imagen, una fotografía sacada con el teléfono celular provoca la narración y su posterior posteo en Facebook. Este gesto da inicio a una itinerancia escrituraria que se subvierte y metamorfosea a la hora de la publicación. En el libro se reúnen estos fotorrelatos –a pesar de que la imagen fotográfica tomada por el celular resulta el germen literario de la obra, posteriormente se suman también a los posteos fotografías familiares, algunas de ellas en blanco y negro–, cuya estructura textual presenta en el margen izquierdo la fotografía y en el derecho, la palabra. Esta diagramación no es ingenua al ojo avezado, como buen periodista conoce la connotación lecturaria de que la palabra aparezca en página impar, ya que es la primera en la que se fija el ojo a la hora de leer –y monetaria también, ya que en la gráfica la página impar es más cara, publicitariamente hablando, que la par. Al editarse el libro en papel se reordena la secuencia y el criterio es el viaje.

La editora literaria del texto, la Prof. Marité Corbera, plantea en una entrevista realizada por el diario Río Negro<sup>15</sup> con motivo de la presentación del libro: "Junto con la novela chat, la twiteratura y los clásicos versión emoji, *Desamurados* de Oscar Sarhan forma parte de estos nuevos géneros" (2016: s/p). Resulta evidente que lo que caracteriza la obra de Sarhan es la pretensión de contar y contarse; en la ida y vuelta descubre su biografía, sus raíces se develan y sus orígenes se reconstruyen, tal como se manifiesta en: "Pasando fotos" (2015: 79).

En *Desamurados* la teatralización del yo y su autofiguración permiten que el autor cuente por diversos medios su propia historia. La obra cierra con una despedida y un deseo: "Buen viaje" (2015:153).

#### 4 Referencias Bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2014.
- Alarcón, Cristian. *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Benjamín, Walter. "Pequeña historia de la fotografía". *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, 2004. 27-28 [1931].
- Blanc Natalia. "Leer en un mundo de pantallas". *La Nación ADN/Cultura*, Buenos Aires, Argentina, 17 de mayo de 2013. <http://www.lanacion.com.ar/1582340-leer-en-un-mundo-de-pantallas> (Consultado el 25/02/2016)
- Campra, Rosalba. "La medida de la ficción". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 37 (2008): 209-225.
- Carpentier, Alejo. *Concierto barroco*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1987.
- Casciari, Hernán. *Más respeto que soy tu madre*. Argentina: Orsai, 2013.
- Chambers, Ian. *Migración, cultura e identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- Darío, Rubén. *Azul...* Santiago de Chile: Pequeño Dios Ediciones, 2013.

<sup>15</sup> "Neuquén: Oscar Sarhan presenta su libro 'Desamurados'" en Diario *Río Negro*. [https://www.rionegro.com.ar/cultura-show/neuquen-oscar-sarhan-presenta-su-libro-desamurados-YARN\\_8099414](https://www.rionegro.com.ar/cultura-show/neuquen-oscar-sarhan-presenta-su-libro-desamurados-YARN_8099414) (Consultado el 18/07/2016)

- Espinosa, Gabriela. "Fragmentos de un archipiélago: microrrelato y Patagonia chilena". Coords. Ariel Puyelli y Gustavo de Vera. *Actas IV Encuentro de Escritores Esquel Literario 2009*. Subsecretaría de Cultura y Educación Municipalidad de Esquel, Cultura del Chubut, Esquel, Mayo de 2009. 21-26.
- Espinosa, Gabriela. "Más allá de las fronteras: la literatura en el área cultural 'Patagonia'" en Hammerschmidt, Claudia (ed.). *Patagonia literaria. Fundaciones, invenciones y emancipaciones de un espacio geopolítico y discursivo*. Alemania-Londres: Inolas Publishers Ltd., 2016. 47-64.
- Lagmanovich, David. "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano". *RIB XLVI*, 1-4 (1996): 19-37.
- Mellado, Silvia. "Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1984-2009)". Tesis doctoral defendida en marzo de 2013 en la Universidad Nacional del Comahue, 2013.
- Mellado, Silvia. "Bordes, lindes y transacciones en la poesía del sur: aproximaciones a *Los fronterantes* de Ariel Williams", *Amerika* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 25 décembre 2014, consulté le 18 juillet 2016. URL: <http://amerika.revues.org/5276>; DOI: 10.4000/amerika.5276, 2014.
- Pollastri, Laura. "El conjuro del canto de las sirenas. Literatura y mass media", *Códigos. Revista de Comunicación* (General Roca, Argentina) 3, 1990.
- Pollastri, Laura. "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción". *Actas de las 7º Jornadas Nacionales de investigadores en comunicación. Actuales desafíos de la investigación en comunicación. Claves para un debate y reflexión transdisciplinaria*". Red Nacional de Investigadores en Comunicación. Gral. Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 13 al 15 de noviembre de 2003. CD Rom, ISSN: 1515-6362, 2003.
- Pollastri, Laura. "Piezas de un rompecabezas: ficción breve y fragmento en la literatura hispanoamericana", en Cáceres Milnes, Andrés y Morales Piña, Eddie (eds.): *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato. Actas del III Congreso Internacional de Minificción*. Chile. Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2004. 219-232.
- Pollastri, Laura. "El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato" en *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010.
- Pollastri, Laura. "De ínsulas mediterráneas y archipiélagos: el microrrelato patagónico (Argentina y Chile)" en Ette, Ottmar; Ingenschay, Dieter; Schmidt-Welle, Friedhelm et al. (eds.): *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2015a. 85-94.
- Pollastri, Laura. "La comarca mundo: escritura y Patagonia en Microfilm de Carlos Blasco". *El cuento en red* 30, 2015b. 51 – 67.
- Pollastri, Laura. "Patagonia: tierra, fuego, agua y aire. Literatura del sur y dinero", conferencia brindada el 27 de mayo de 2015 en la Universidad Friedrich Schiller de Jena (Alemania) [inérita], 2015c.
- Pollastri, Laura. "Las fronteras de Tlön: 'Patagonia' como territorio en la palabra del sur argentino chileno" en Hammerschmidt, Claudia (ed.). *Patagonia literaria II. Funciones, proyecciones e intervenciones de autoría estratégica en la nueva literatura patagónica*. Alemania - Londres: Inolas Publishers Ltd., 2016a. 41-60.
- Pollastri, Laura. "Literatura en el sur del mundo: Patagonia y escritura" en Hammerschmidt, Claudia (ed.). *Patagonia literaria. Fundaciones, invenciones y emancipaciones de un espacio geopolítico y discursivo*. Alemania-Londres: Inolas Publishers Ltd., 2016b. 21-46.
- Rancière, Jacques. *El inconsciente estético*. Buenos Aires: FCE, 2005.
- Rojo, Violeta. "El minicuento, ese (des)generado". *Revista Interamericana de bibliografía*, Vol. 46, N° 1-4, XLVI: (1996). 39-47.

Rojo, Violeta. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio, 2009.

Sarhan, Oscar. *Desamurados. Fotorelatos inmediatos*. Neuquén: Planeta Color, 2015.

Soriano Burgués, Noelia. Sarhan, Oscar. *Desamurados. Fotorelatos inmediatos*. Neuquén: Ediciones Planeta Color, 2015. Cantidad de páginas 153. ISBN 978-987-33-9498-0 en la Revista *Signos. Arte y cultura*. Año 2, N° 16, agosto 2016. DNDA N° en trámite.

Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris: "La minificción como clase textual transgénica". *Revista Interamericana de bibliografía*, Vol. 46, N° 1-4, (1996): 79-92.

Trigo, Abril. "Fronteras de la Epistemología: Epistemología de la frontera". *Revista Papeles de Montevideo*. Número 1 (1997): 71-89.