



INSTITUTO **HCS**
DE INVESTIGACIÓN
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHU

MA *Metáforas
al Aire*
Revista en Humanidades

Número 8, enero-junio, 2022
Dossier: *La fotografía y las mujeres*
ISSN 2594-2700

DIRECTORIO

DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Rector

Dr. Gustavo Urquiza Beltrán

Directora del Centro Interdisciplinario
de Investigación en Humanidades

Dra. Beatriz Alcubierre Moya

EQUIPO EDITORIAL

Directora

Allison Magali Cruz Aparicio

Licenciada en Letras Hispánicas

Coordinador editorial

Alan Emmanuel Castro Bustos

Egresado de la licenciatura en Filosofía

Editora general

Roxana Georgina Gómez Ayala

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Comité editorial

Tania Salgado Villanueva

Egresada de la licenciatura en Filosofía

Ángel de Jesús Domínguez Gómez

Egresado de la licenciatura en Filosofía

José Arturo Tapia Tamayo

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Yazmín Padilla Díaz

Estudiante de la licenciatura en Filosofía

Nicole Victoria Añorve

Egresada de la licenciatura en Filosofía

Kassandra Suleyca Sánchez Morales

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Paola Yunuen Flores Castrejón

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Sarai Castañeda Cruz

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Luis Óscar Téllez Vargas

Estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas

Daniel Victoriano Alvarado

Estudiante de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Alejandro Sánchez Zamora

Estudiante de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Comité académico

Mtro. Manuel Reynoso de la Paz

Profesor del Departamento de Filosofía

Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez

Profesor del Departamento de Letras Hispánicas

Asesores editoriales

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Profesora del Departamento de Maestría en Producción Editorial

Mtro. Josué Gerardo Ochoa Fragoso

Jefe de Publicaciones de Humanidades en la

Dirección de Publicaciones Científicas y de Divulgación

Coordinadora invitada núm. 8, enero-junio, 2022

Mtra. Laksmi Adyani de Mora Martínez*

Profesora en el Instituto de Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales

CONTACTO GENERAL DE LA REVISTA:

Facebook: Metáforas al aire

Twitter: @MetaforasAlAire

Instagram: metaforasalaire

Correo electrónico: metaforasalaire@gmail.com

Página web: <http://metaforas.uaem.mx/>

Metáforas al aire, núm. 8, enero-junio, 2022. Es una publicación semestral editada por alumnos y egresados de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), a través del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades (CIIHu) del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS). Campus Norte. Avenida Universidad 1001, colonia Chamilpa, CP 62209, Cuernavaca, Morelos, México. Teléfono +52 777 329 7900. Página web: <http://uaem.mx/humanidades/> Correo: metaforasalaire@gmail.com Facebook: Metáforas al aire. Directora: Allison Magali Cruz Aparicio. Reserva de Derechos No. ISSN: 2594-2700, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Responsable de la última actualización de este número: Allison Magali Cruz Aparicio. Fecha de la última modificación: junio-julio 2022.

CONTENIDO

<i>Carta editorial</i>	4
Dossier	
<i>El autorretrato como acción más que representación</i>	7
Perla Ibarra Montes de Oca	
<i>[Intervención]***</i>	17
Yazmín Padilla Díaz	
<i>La intimidación detrás de las heridas: obras de Ishiuchi Miyako</i>	19
Daniela Mireles Padrón	
<i>Maternidad, del imaginario a la imagen</i>	30
Lorena Reyes Castañeda	
<i>Una mirada propia</i>	35
Omar López Monroy	
<i>Anna Atkins en azul prusia</i>	40
Alejandra Flores Aguilón	
Artículos libres	
<i>La carta en la literatura como testigo de una época</i>	47
Carlos Alberto Navarro Fuentes	
<i>Relaciones intergeneracionales en la literatura: análisis de "Animales fabulosos" de Ana García Bergua</i>	63
Emma Verónica Cervantes Cano	
<i>Resignificar el desierto: espacio, subjetividad y memoria en Geología de un planeta desierto de Patricio Jara</i>	77
Marcelo Jesús Salazar Martínez	
Reseñas	
<i>Reseña: Cerezos en la oscuridad. Una mirada a la obra de Higuchi Ichiyō</i>	88
Mónica Guadalupe Hernández Martínez	
<i>Reseña: La hija única de Guadalupe Nettel</i>	90
Kassandra Suleyca Sánchez Morales	

Cuento	
<i>Aretes</i>	94
Diana Soberanis Mena	
<i>Esa no es la gata...</i>	100
Sandra Leticia Cabello Pérez	
<i>Mulos</i>	102
Pablo Samuel Haro Reyes	
<i>Nos robaron la luz</i>	109
Juan Manuel Solano Ortiz	
Poesía	
<i>Angustia</i>	115
Rodrigo Lagos Berríos	
<i>En silencios</i>	117
Yessika María Rengifo Castillo	
IX	118
Juan Martínez Reyes	
<i>Bilingüe</i>	119
Daniela Perlín Vega	
Obra gráfica y fotográfica	
<i>Serie Gente Bonita</i>	122
Legna Suhei Avalos Valladares	
***	124
Xochitl Yetzira Vite Pérez	
<i>Mi sangre menstrual hecha araña-látigo</i>	125
<i>Araña peludita</i>	126
<i>Fluida</i>	127
<i>Mi sangre en chinche espinosa</i>	128
<i>Mi sangre tiene raíces, pero flota</i>	129
<i>Mi sangre menstrual podría convertirse en mariposa</i>	130
<i>Probando tonos</i>	131
<i>Araña escupidora</i>	132
<i>Mi sangre menstrual escurridiza</i>	133
Yazmín Padilla Díaz	



El contenido de los textos es responsabilidad de cada autor/autora.

Carta editorial

El tema que se propone en esta edición de la revista estudiantil *Metáforas al aire* es el que relaciona el campo de la fotografía y la figura de las mujeres. Con el campo de la fotografía nos referimos tanto a la producción artística, específicamente la producción de imágenes, como a un orden discursivo, en tanto lo entiende Foucault, que contiene tradiciones, herencias, problemas propios y modos de saber. Por otro lado, al hablar de las mujeres en la fotografía nos referimos a esa marca de género que históricamente se ha construido en relación a distintos campos de poder; esto es, pensar el lugar de las mujeres en la historia y la práctica de la fotografía, ya sea como representadas en la imagen, como fotógrafas, como críticas. Podemos imaginar que, como en el mismo arte, las mujeres han sido excluidas de ciertas prácticas en el hacer fotográfico; la crítica actual exige hacer una revisión de esas formas de exclusión.

Es importante considerar que estas discusiones se inauguraron con la visión crítica que ha hecho la teoría y el activismo feminista, tanto en su creación contemporánea como en tiempos pasados, porque esta visión tiene un posicionamiento que nos acerca a la fotografía de mujeres como un documento en un tiempo histórico, una construcción de género, así como relaciones de clase y étnicas. Podemos decir que las problemáticas de género en la representación son temas que han ocupado importantes discusiones en el campo del arte por lo menos desde la década de los setenta, tanto en Estados Unidos como en Latinoamérica. A partir de este contexto, los temas del cuerpo, la subjetividad, la violencia, el cuestionamiento del género, la representación, entre otros, se volvieron fundamentales en el arte, en su historia y en su crítica. La propuesta del dossier es pensar a la fotografía con una perspectiva de género, así como los temas que históricamente ha cuestionado el arte feminista: el borramiento de las fotógrafas en la narrativa de la historia del arte; la producción del género desde la representación; los espacios, técnicas y materiales con los que hasta el momento las fotógrafas habían trabajado: la oposición privado/público (a partir de la consigna “lo personal es político”) y la imagen de la mujer como reproductora de estereotipos sociales, todos acercamientos útiles para generar una crítica.

Hay que señalar, además, que las prácticas artísticas –políticas– que emergen en nuestros días frente a la violencia en contra de las mujeres tienen evidentemente una relación con la historia de estas prácticas estéticas. Hablamos aquí de visibilizar, a partir de un trabajo histórico, las distintas prácticas que relacionan a las mujeres con la fotografía. Una referencia a esta propuesta de trabajo fue la exposición del museo de l’Orangerie y del d’Orsay, en París de 2015 a 2016, donde se trató de reunir, documentar y discutir el papel de la mujer en la fotografía francesa como una forma de entender el arte actualmente en esa región. Preguntas como: ¿quiénes son esas mujeres?, ¿cuál es su origen étnico y de clase?, ¿cuál es su entorno laboral?, ¿cómo ganaron su lugar en el campo fotográfico?, son cuestiones que guiaron la historización de la exposición *Qui a peur des femmes photographes?* –¿quién teme a las mujeres fotógrafas?–. Para complementar una perspectiva más singular respecto al común de las mujeres, a esas preguntas habría que agregar las siguien-



tes: ¿cuáles son los temas que fotografían?, ¿cuáles son las técnicas que escogen?, ¿cómo se hacen visibles sus trabajos?, ¿a qué violencias se enfrentan?

Este dossier, así, propone pensar la relación entre imagen y género desde las prácticas estéticas que se han detenido a reflexionar en dicha relación. La propuesta permite pensar en continuidades y discontinuidades que se producen en un campo específico como es el de la fotografía; esto es, ver cómo se mira el género en la fotografía como disciplina artística. Esta invitación a la investigación no pretende ser un recorrido eucrónico que cuente tradicionalmente la relación del arte y el género, a modo de, por ejemplo, la historia de las mujeres; al contrario, se invita a la investigación de estos temas a partir de cortes en la narrativa histórica usados anacrónicamente desde posiciones específicas.

Las reflexiones estéticas y teóricas, así como las experiencias artísticas que en este dossier se abordan, ayudarán a acercarnos a ese régimen sensible que atraviesa también a la imagen de las mujeres (sobre las mujeres, hecha por las mujeres, exigida por las mujeres). Esto es, considero que esta revisión es necesaria porque desde ella entiendo la sensibilidad de una serie de imágenes que políticamente nos interpelan, que se alejan también de la escena de la fotografía y que finalmente se inscriben en campos de la política, la ciencia y la sociedad.

Bibliografía

- Barbosa Araceli. *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. México: Casa Juan Pablos / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008. Impreso.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Andrés E. Weikert (trad.). México: Itaca, 2003. Impreso.
- _____. "Pequeña historia de la fotografía". *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata: Terra-mar, 2007. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015. Impreso.
- _____. *Arde la imagen*. Oaxaca: Ediciones Ve / Fundación Televisa, 2012. Impreso.
- _____. *Subelevaciones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Cuernavaca: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2018. Impreso.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999. Impreso.
- Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. México: Siglo XXI, 2019. Impreso.
- Nochlin, Linda. *Situar en la Historia. Mujeres, arte y sociedad*. Madrid: Akal, 2020. Impreso.
- Nochlin, Linda. "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?". *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Cordero Reiman, Karen e Inda Sáenz (comps.). México: Universidad Iberoamericana / UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. pp. 17-44. Impreso.
- Qui a peur des femmes photographes? Catálogo de la exposición Qui a peur des femmes photographes? 1839-1919 del Museo l'Orangerie y Qui a peur des femmes photographes? 1918-1945 del Museo d'Orsay, del 14 de noviembre de 2015 al 24 de enero de 2016.

Dossier

El autorretrato como acción más que representación

Perla Ibarra Montes de Oca*

*No hay territorio de la autobiografía
fuera del entorno de lo colectivo, de la comunidad.
Toda la pregnancia de una vida propia
se gesta en efecto en los cruces con el otro.*
José Luis Brea

Resumen:

En el año 2008 la narradora comienza la creación de un archivo digital de retratos fotográficos, esto es, un proceso creativo de autorrepresentación; comienza a entenderlo con diversos artistas y escritores: fotografiar contribuye al conocimiento de la evanescencia espaciotemporal de la existencia de las cosas; hacer retrato fotográfico representa un síntoma social que el dispositivo inserta en el capitalismo. Un archivo de este tipo muestra que el objeto impregna una huella en el dispositivo móvil.

Palabras clave: fotografía, autorretrato fotográfico, autorrepresentación, yo, memoria.

Comencé a autofotografiarme en 2008 con la cámara web de mi computadora. No poseía en aquel tiempo un cámara réflex profesional u otro medio con el cual pudiera autorretratarme, tampoco sabía que años más tarde me volvería fotógrafa. La pulsión de tomar fotografías de mí misma surgió a partir de capturar los instantes en que me sentía mayormente vulnerable; cuando estaba sensible, triste, muy

*** Licenciada en Historia de México por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; maestra en Estética y Arte por la Benémerita Universidad Autónoma de Puebla.**

El autorretrato resulta ser el proceso creativo más íntimo de un artista.

eufórica, muy alegre, decepcionada, entre otros estados anímicos. De tal modo que fui generando un gran archivo digital con imágenes de mi rostro y mi cuerpo en distintos momentos. Eran fotografías capturadas en mi habitación o en espacios al interior de la casa. Fotografiaba mi rostro, mi cuerpo, vestido y a veces desnudo. No los subía a ninguna red social, aunque para ese momento ya estaba teniendo gran auge Facebook. Aunque no tenía una finalidad muy clara de hacia dónde se dirigían mis autorretratos, estaba consciente de la procedencia de éstos, desde el punto de vista artístico:

El autorretrato resulta ser el proceso creativo más íntimo de un artista; verse reflejado en el espejo marca el momento en que inicia la autorrepresentación [...] deviene en una relación entre el presente y el futuro, [...] se define en el futuro como visibilidad. El artista busca dejar huella de su existencia, tiene la necesidad de crear impronta de su existencia como individuo más allá de la producción plástica. (Ugalde, cit. en Garmendia 15)

Un par de años después, en 2010 ya con una cámara propia, comencé a experimentar con el género del autorretrato. Aunque continué fotografiándome con dispositivos móviles como la cámara web de mi computadora, la cámara de mi celular y más adelante con un Ipad.

Susan Bright dice que “el trabajo autobiográfico es frecuentemente leído como una forma de expresión terapéutica, y es común que los fotógrafos capturen un registro visual de una tragedia personal o un tiempo difícil dentro de sus vidas” (25).

Justamente mi proceso creativo comenzó como uno terapéutico o catártico, me percaté de ello años más tarde. En 2013 se abrió una convocatoria para ingresar al Programa de Fotografía Contemporánea en su primera edición en la ciudad de Pachuca, Hidalgo. Había trabajado algunos temas fotográficos de documentación en la calle, sin embargo, al leer las bases de la convocatoria me asaltó la idea de trabajar con mi archivo de autorretratos que con el paso de los años había incrementado considerablemente. Aún no tenía nombre mi proyecto, pero después de hacer una revisión del archivo, me pareció muy pertinente trabajarla.

Tenía un mar de imágenes y no sabía exactamente qué hacer con ellas, pero sabía que eran importantes para reflexionar acerca de un yo construido a través de varios años. Tal como Bright lo expresa:

la exploración autobiográfica no necesariamente implica un yo coherente. Los diarios fotográficos, memorias o la obsesiva documentación diaria puede revelar una variedad de diferentes versiones del yo. Esto se puede ver más claramente en estrategias más performativas, que van desde lo crudo e intensamente personal hasta lo más metódico, como lo ilustran aquellos artistas que se fotografían de forma ritualista para intentar comprender su lugar en el mundo. (25)

Bright llama “*marcadores simbólicos de la experiencia*” a este cúmulo de distintos momentos capturados en la vida de una persona. ¿Cuál es la importancia de conservarlos? ¿En qué consistía la importancia tan vital que tenían estos registros de mí misma a través de los años? Tal como lo ha sido para otros artistas-fotógrafos como Airyka Rockefeller, Elina Brotherus, Francesca Woodman, Cindy Sherman, Thomas Ruff o Nan Golding, entre muchos otros, “en la tradición del retrato concurren asuntos esenciales para [el ser humano]: perdurar, afirmarse, eternizarse, ser para siempre y para los demás” (Ugalde, cit. en Garmendi 15) Así como en la autobiografía escrita, en el autorretrato encontramos la memoria, y la pulsión de muerte de la que hablaba Freud. Para un artista, como lo es en general para todas las personas, esta pulsión es sabernos frágiles y vulnerables ante el fin de nuestra propia existencia.

Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo [...]. Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. (Sontag 25)

Un fotógrafo que se autorretrata sabe de esta pulsión, y la utiliza como fuente generadora y creativa de instantes que serán eternizados. “En torno de la imagen fotográfica

se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es solo una porción de tiempo, sino de espacio” (31).

Memoria Gramaticalizada

El filósofo Giorgio Agamben llama a un dispositivo:

todo lo que tiene, de un modo u otro, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes [...] el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los teléfonos celulares. (31-32)

Por lo tanto, un dispositivo como lo es una cámara web, una Ipad, un teléfono celular e incluso las cámaras digitales, “determinan, interceptan, modelan, controlan, aseguran gestos, generan discurso”. Tras cursar el PFC’13 (Programa de Fotografía Contemporánea), me di cuenta que el archivo que había realizado a lo largo de varios años, tenía todos estos sentidos y no sólo uno, tal como lo menciona el filósofo. Es así que supe que mi trabajo estaba inserto dentro del “capitalismo de identidades”, como lo ha llamado Brea, por lo que ya no era solamente un mero ejercicio de auto-reconocimiento o auto-exploración. Más que representarme a mí, estaba representando un síntoma social. Aunque bien es cierto que estaba en el proceso de encontrar el discurso que yo misma había comenzado a generar sin ser plenamente consciente de él.

La frase “Escribo, luego existo” (Brea 96), en este caso “fotografío, luego existo”, principio prosopopéyico de la autobiografía, se aplica mucho mejor a un flujo de imágenes fotográficas contemporáneas. Incluyo las mías dentro de éstas. Ya que el autorretrato de nuestros días se ha alejado demasiado de la declaración racionalista hecha por el pensador francés René Descartés “pienso, luego existo”. Así lo puntualiza Susan Bright. Sin embargo, esto no quiere decir que todas las fotografías de autorretrato contemporáneo estén exentas de intencionalidad o incluso de profundidad. Si bien es cierto que el flujo de imágenes es masivo y que las fotografías capturadas se distribuyen con una facilidad

que hubiera sido inverosímil hace apenas unas cuantas décadas atrás, “hoy nos cuesta trabajo distinguir y valorar el sentido de las huellas de las nuevas herramientas tecnológicas: tendemos a asociarlas con un código automático exento de intención” (González 42).

¿Cuál es la razón de que traiga a colación este precepto? Es importante distinguir un aparato de un dispositivo, de una herramienta hecha por el ser humano y utilizada por el mismo. Descubrí el término *Gramaticalización* justo después de haber reflexionado acerca de mis autorretratos con cámara web y dispositivos móviles y de encontrar a Braunstein, quien acuña el término:

Gramaticalización es el nombre de ese proceso de inscripción, de excavar surcos en la tierra, de dejar marcas y pinturas en los objetos artesanales o industriales, de conservar con escrituras impresas o electrónicas los hechos, tanto triviales como los trascendentales. (¿Quién sabe cuáles son unos y cuáles los otros?). Gramática es la vocación de la humanidad cuando transmuta lo vivido en signos que se almacenan, en soportes materiales de la pulsión de la muerte. (95)

Mi proyecto había sido bautizado “Memoria gramaticalizada”, memoria porque remite al acto permanente de recordar instantes, y para ello los fotografío. Me fotografío. Así recuerdo etapas, días, momentos, instantes en los que fui y estuve. Y que ya no serán más, “el autorretrato siempre ha mostrado lo contrario de lo que decía: no la existencia, sino la total evanescencia del autor. [...] lo que se ve en ella no es sino el rastreo de su continuo desaparecer [...] su *darse como un sustraerse, como un estar en fuga*” (Brea 97).

@lamirada_autofigurada_

Si el autorretrato es “el carácter del sujeto, su ‘hacerse’ a través de los actos de representación [...] es el espacio en el que el sujeto se constituye en el recorrido de ‘sus’ representaciones [...]” (Brea 96), entonces las actuales redes sociales que presentan autorretratos (muchos de ellos “selfies”) son espacios de sujetos-en-obra, productos performativos del propio acto de visión, de representación y de autofigu-

ración. Después de que asumí mi trabajo de autorretratos con seriedad fotográfica, es decir, me hice consciente de lo que producía y la razón de por qué lo producía, la compulsión de gramaticalizar mi existencia, decidí crear un perfil en la red social Instagram en 2015. Quería generar un espacio propio para auto-figurarme, para auto-reflexionar en mi imagen, pero también quería compartirla. Fue así que nació el perfil de @lamirada_autofigurada_, sería mi propio "sujeto-en-obra", como lo señala José Luis Brea: "el 'sujeto-en-obra' (el fotógrafo que se autorretrata) es precisamente el producto performativo del propio acto de visión, de representación (de hecho la obra no es la fotografía como tal, sino el propio dispositivo reflexivo-producente de visión)" (96), en este caso la red social de Instagram funciona como tal. Este perfil es la continuación del proyecto inicial de Memoria Gramaticalizada, es un continuo auto-reflexionar acerca del instante en fuga, pero también es el registro de los gestos estéticos que me caracterizan. La intencionalidad de este perfil, es demostrar esta esteticidad, a la par de mi propia gramática de la imagen, los elementos plásticos, las líneas, la forma, y los valores estéticos, van en conjunto a las emociones que presento. Es decir que @lamirada_autofigurada_ me da la posibilidad de redefinirme cada que lo desee. Los medios digitales potencian la abstracción, la no linealidad y la asincronía. Aunque ahora nos podemos considerar esclavos de la tecnología y de los medios digitales, me parece que el modo de desligarnos de las modas o las formas estereotipadas de crear "selfies" y compartirlos en las redes, es precisamente dotar de diferentes sentidos a nuestras imágenes. Las representaciones, y con mayor razón las autorrepresentaciones, deben ser intencionales, pero reflexivas. "Es importante recordar que como la autobiografía escrita, el proceso es altamente regulado y editado, y revela sólo lo que el autor quiere revelar o aceptar acerca de sí mismo o sí misma" (Bright 24). En la fotografía ocurre lo mismo, Susan Bright asegura que,

al igual que la "novela" japonesa, el género literario caracterizado por la escritura auto reveladora, el lenguaje de muchos autorretratos fotográficos es confesional, a menudo inmediato y desordenado. Es fácil desnudar el alma de uno a un instrumento mecánico; Puede ser altamente catártico y uno



tiene que ser responsable sólo ante uno mismo y la cámara inanimada. Para aquellos que desean hacer públicas sus demostraciones emocionales privadas, internet es una caja de confesión resonante. A pesar del hecho de que las imágenes se vuelven públicamente accesibles en línea, quizás debido a eso, el espacio virtual tiene una intimidad idiosincrásica y es el escenario perfecto para formular una nueva comprensión del diario. (24)

La fotografía se ha transformado en una gran variedad de formas y medios emergentes en sistemas multimedia, por ello es necesario darle una lectura consciente y reflexiva a lo que generamos en internet. En ese aspecto Fred Ritchin señala que: “debemos buscar la creación de imágenes más útiles y exploratorias, no sólo extravagantes y escandalosas” (14). Sucede muy a menudo que encontramos perfiles de autorretratos y/o selfies, en su mayoría mujeres, pero también existen de hombres, que muestran sus esculturales o no tan esculturales cuerpos casi desnudos y muy sugerentes. Vemos Instagram repleto de estos perfiles. En mi perfil de @lamirada_ autofigurada_ subo ocasionalmente desnudos, pero la significación mayor de la imagen no recae en el hecho de si estoy desnuda o no, si es provocativa o no lo es, sino de generar una auto-representación estetizada de un momento vital, transformar una experiencia ordinaria en una realidad redefinida.

A manera de conclusión, deseo destacar que la visión que he creado a través de la fotografía de autorretrato, ofrece la contemplación misma de pequeños instantes de vida. Es un diario (formal, informal), un proyecto continuo que se transmite a partir de imágenes que no son más representación que “gestos” y “acciones”. Georges Didi-Huberman menciona que “las imágenes son menos un objeto que un acto” (TV UNAM, s/p), “la imagen es más una acción que un objeto de representación” (TV UNAM, s/p).

Por lo tanto, las imágenes que realizo son precisamente actos minúsculos que en sus inicios no fueron capturados de manera consciente, pero que con el paso del tiempo y al madurar el proyecto, así como mediante la continua práctica de autoexploración, he desarrollado una estética propia, un lenguaje particular, pero que no es cerrado, sino que se abre al territorio de la otredad, es compartido. Mi yo, es a la vez mío, ninguno y todos, es un *sujeto multitud*.

La fotografía se ha transformado en una gran variedad de formas y medios emergentes en sistemas multimedia, por ello es necesario darle una lectura consciente y reflexiva a los que generamos en internet.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce-qu'un dispositif?*. París: Payot & Rivages, 2007. Impreso.
- Braunstein, Néstor A. *El inconsciente, la técnica y el discurso capitalista*. México: Siglo XXI, 2011. Impreso.
- Brea, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2003. Impreso.
- Bright, Susan. *Auto Focus The Self-Portrait in Contemporary Photography*. Londres: Thames & Hudson, 2010. Impreso.
- Carbajal, Garmendia. *Cien autorretratos mexicanos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). 2012.
- González Flores, Laura. *Hacia una estética de la fotografía: el aura como materia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2010. Impreso.
- Ritchin, Fred. *Después de la fotografía*. México: Fundación Televisa / Conaculta, 2010. Impreso.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Debolsillo, 2013. Impreso.
- TV UNAM. "Pensadores Contemporáneos. Georges Didi-Huberman". *TV UNAM*. México: UNAM, 2018. Web.



Autoretratos 2011-2017



Pieza resultado del PFC'13 - 2017°



Autoretratos 2012-2013



Autoretratos 2021-2022

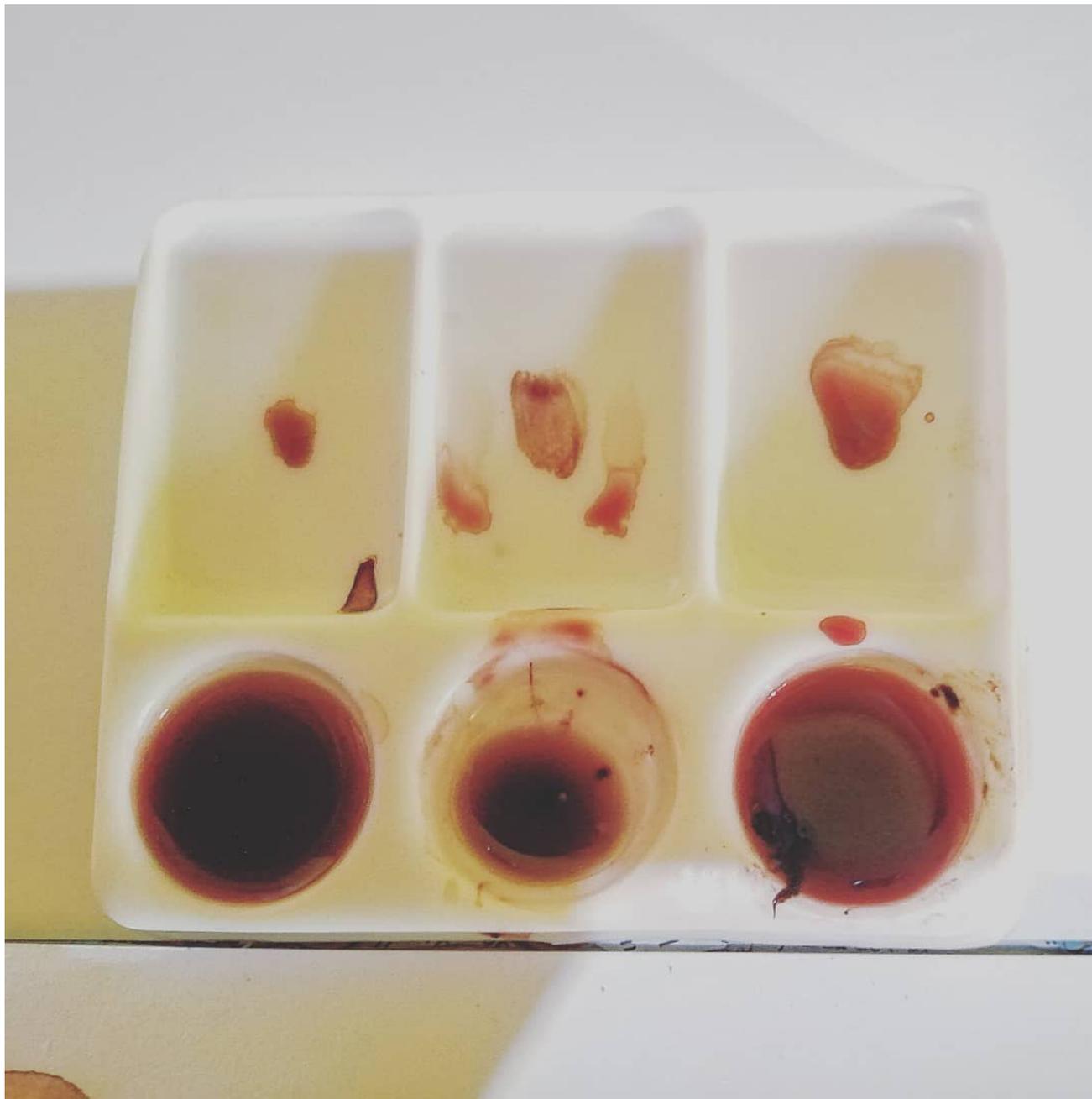


Autora: Perla Ibarra Montes de Oca.

[Intervención]

Yazmín Padilla Díaz*

* Véase ilustraciones en Obra gráfica y fotográfica.







La intimidad detrás de las heridas: obras de Ishiuchi Miyako

Daniela Mireles Padrón*

Resumen:

Ishiuchi es una de las pocas artistas de la fotografía. Dejando el estudio en la universidad, e influida por la segunda guerra mundial, se dedicó al intento de capturar en fotografías el dolor humano y sus historias por medio de sus pertenencias íntimas. Su trabajo registra escenas representativas como burdeles, heridas de mujeres, estragos dejados por la bomba Hiroshima, el guardarropa de Frida Kahlo. Sus fotografías logran transmitir, por medio de objetos en escenas, esencias de vida.

Palabras clave: fotografía, intimidad, arte, imagen, experiencias dolorosas, pérdida.

Introducción

Se dice que de la vista nace el amor y podría reafirmarse de cierta manera si pensamos en que nuestro mundo actual es casi completamente visual. Tomamos fotos del día a día para subirlo a *Instagram* y compartirlo con nuestros seguidores, tan gracioso suena como tomarle una foto a unos panqueques con miel para ganar algunos corazones virtuales. Desde estudiantes hasta empresarios, la fotografía se ha vuelto parte de la vida cotidiana y aunque todos tengamos la accesibilidad de crear nuestras propias imágenes, no quita el hecho de que aún existen personas que crean fotos con un motivo más ambicioso que algunos *likes*.

*** Estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.**

El arte en la fotografía transmite un mensaje más complejo a sus espectadores. Se pueden interpretar de mil y un formas, porque una imagen dice más que mil palabras, pero nunca sabremos si alguna de estas dice la verdad absoluta. Esta es una de las razones por las cuales debemos apreciar el trabajo de los fotógrafos, pero en este artículo no hablaremos precisamente de algún fotógrafo mundialmente reconocido, americano o europeo, mucho menos de un hombre. Desde la primera mitad del siglo XIX, la fotografía y el resto de las demás áreas del arte son un campo dominado por los hombres (Carro 24). La mujer ha tenido contadas las veces en que tuvo la oportunidad de expresarse como una creadora del arte, normalmente la vemos plasmada como parte de él, desde el punto de vista de una modelo. Ser la pieza de arte normalmente es más aplaudido por la sociedad, pero no existe nada más satisfactorio que estar orgullosa del arte que tú misma creaste. Por esta y muchas razones, debemos recordar a esas mujeres que han dedicado su tiempo y esfuerzo a hacer fotografías que nos mueven y nos permiten sentir parte de su vida.

En este texto, hablaré de una fotógrafa japonesa poco conocida, Ishiuchi Miyako. Se mencionará su carrera en la fotografía, el entorno social en donde se formó profesionalmente y también analizaré un poco sobre el estilo tan peculiar que tienen sus fotografías.

Ishiuchi Miyako

Nació el 27 de marzo de 1947 en el distrito Nitta (Gunma), actualmente tiene 74 años. Se graduó de la escuela secundaria pública de la ciudad de Yokosuka (lugar donde creció) y fue admitida en el departamento de diseño de la Universidad de Arte de Tama, se especializó en tejido y teñido de textiles. Dejó el departamento en su segundo año y después de esto ella se ha dedicado a elaborar fotografías documentales y bastante emotivas, desde una prenda rota que alguna vez perteneció a una persona con vida, hasta las cicatrices que permanecen a través del tiempo sobre la piel del ser humano. Su estilo es de alguna manera plasmar la vida de las personas a lo largo del tiempo, principalmente las experiencias dolorosas.

Los inicios de su trabajo tuvo una gran influencia de la Segunda Guerra Mundial. Sus primeras fotos (*Yokosuka*



Frida by Ishiuchi #36
Frida
C-type print
112.5 x 76 cm
2012/2015
Ishiuchi Miyako

Recuperado de <<https://www.michaelhoppengallery.com/artists/90-ishiuchi-miyako/overview/#/artworks/11186>>.

Story 1976 - 1977) fueron elaboradas en su ciudad natal, en una base naval costera con bastante presencia de la cultura estadounidense (Mitsuda). La presencia de estos militares tuvo un impacto muy presente en la infancia de Ishiuchi y derivado a esto la inspiró para realizar su primer trabajo fotográfico (*Fuentes*). De *Yokosuka Story* continuaron poco tiempo después los proyectos de: *Apartment* (1977-1978), donde exploró los interiores de las viviendas de posguerra de Tokio; *Endless Night* (1978-1980), fotografió burdeles y con base a esas primeras experiencias agudizó su visión, junto con el proceso del trabajo de Ishiuchi. Hablando de trabajos más recientes, comenzaron a partir del año 2000 con *Mother's* que es una colección de fotografías dedicadas a su madre como un acto de reconciliación con ella, al plasmar en imagen su vida por medio de sus pertenencias personales (Robert). *Scars* (2005) es otro de sus trabajos más reconocidos, que es una recopilación de fotografías sobre cicatrices en la piel de distintas mujeres. *Hiroshima* (2007) que es una recopilación de 200 fotografías de objetos personales de mujeres y niñas que quedaron después del incidente de la bomba atómica (Cotter). Y finalmente *Frida* (2013) que es uno de sus trabajos más recientes, donde tomó fotografías del guarda ropa de Frida Kahlo, las fotografías actualmente están en exhibición en Londres en Michael Hoppen Gallery (Hoppen).

Los trabajos de Ishiuchi muestran de alguna manera el pasado y la vida de las personas a través de sus objetos personales, los edificios y las más significativas son las cicatrices sobre los diferentes tipos de piel. Ella logra hacer que los elementos que el mismo tiempo olvidó, logren representar a las personas que alguna vez los usaron cuando aún estaban con vida.

Conocemos hasta ahora el fruto de sus años de trabajo tomando fotografías, pero su historia de como se involucró en este campo es bastante diferente a lo que cualquiera podría esperarse. En una entrevista que tuvo con Yuri Mitsuda, curadora del Museo de Arte Kawamura Memorial DIC, nos menciona algunas cosas interesantes de su vida. Ishiuchi en realidad no quería ser fotógrafa, pero la oferta que le dio Nikon Salon (el espacio de exhibición más famoso y frecuentado) de exponer sus primeras fotografías de *Yokosuka Story*, era imposible de rechazar. Lo que Ishiuchi mostraba no eran simplemente imágenes,



Frida by Ishiuchi #40

Frida

C-type print

31.5 x 47 cm

2012/2015

Ishiuchi Miyako

Recuperado de <<https://www.michaelhoppengallery.com/artists/90-ishiuchi-miyako/overview/#/artworks/11186>>.

sino que eran materiales que reflejaban su historia entre su ciudad natal y ella.

No aprendí fotografía de nadie. Una vez recibí un folleto para un taller. Era la escuela de Tomatsu. Estuve pensando mucho sobre ir, pero luego vi lo caro que era: ¡200,000 yenes por medio año! Decidí hacer las cosas yo misma en su lugar. Podría intentarlo y fallar, y fallé mucho. Fracasar es muy importante. Ha sido una gran ventaja para mí, nunca me han enseñado fotografía. Aunque me han dicho que sostengo la cámara de forma extraña (Ishiuchi s/p).



Suidobashi 6
Suidobashi
Vintage silver gelatin print
45.5 x 55.8 cm
1982

Ishiuchi Miyako

Recuperado de <<https://www.michaelhoppengallery.com/artists/90-ishiuchi-miyako/overview/#/artworks/11186>>.

La melancolía es una de las cosas principales que pueden transmitirnos sus fotos.

Una de sus actividades favoritas es sumergirse dentro del cuarto oscuro para revelar sus fotografías. Desde teñir el papel hasta por fin tener su impresión en físico, más que estar revelando fotos le parece algo emocionante. “El cuarto oscuro es un espacio para crear, un espacio donde el mundo puede emerger. Así que para mí, imprimir en el cuarto oscuro es como conocer a un nuevo mundo. Hay algo como una sensación físicamente placentera que te envuelve. El cuarto oscuro es algo sexual”, mencionó Ishiuchi en una entrevista con el San Francisco Museum Modern of Art en el año 2018.

Los pensamientos de Ishiuchi respecto a su propio proceso de trabajo me causa cierta curiosidad, porque en nuestro tiempo actual podemos ver miles y cientos de imágenes digitales desde nuestros celulares, existen tantas aplicaciones y redes sociales donde fácilmente puedes encontrar una imagen de ropa, maquillaje o incluso de modelos que cumplen con los cánones de belleza occidentales a los que nuestros ojos están acostumbrados, pero esta fotografía logra de alguna manera hacer que un labial desgastado pueda transmitir una esencia de vida. El empeño, dedicación y sobre todo la carga emocional que deja al crear e imprimir sus fotografías son lo que es verdaderamente fascinante, porque no es solamente tomar una cámara y conseguir una foto bonita, es más como plasmar un recuerdo congelado en el tiempo, de aquello que fue alguna vez y de lo que es. La melancolía es una de las cosas principales que pueden transmitirnos sus fotos.

Esta es Ishiuchi Miyako, ganadora también del Premio Internacional de Fotografía de la Fundación Hasselblad (2014) y el Premio de la Sociedad de Fotógrafos (1999).

Ella nos ha demostrado, aún en sus 74 años, que no se necesita haber nacido en cuna de plata para hacer una buena fotografía, mucho menos un equipo de alta calidad y profesionalidad, tampoco es indispensable tener una prestigiosa formación académica en alguna área artística, mucho menos el género tiene algo que ver con nuestras creaciones. El tiempo, práctica, éxitos y fracasos son los que formaron a Ishiuchi como una gran fotógrafa y aunque en un principio ella no se sentía segura de hacer fotografías, de alguna forma u otra terminó tomándole cariño a este trabajo, porque encontró una manera fascinante de sentir y expresarse artísticamente lo que pensaba sobre el mundo que la rodeaba.

Japón: su lugar de origen

Cuando escuchamos habla de Japón, probablemente unas de las primeras cosas que se nos vengan a la mente sea sus grandes avances tecnológicos e industriales, el estereotipo de personas disciplinadas que pensamos respecto a ellos, en algunos casos podríamos hasta recordar algunos animes de antaño que logramos ver en la televisión mexicana. Una cultura con carga histórica, que conserva sus tradiciones, ideas y rituales de un Japón de hace muchos años, pero al mismo tiempo se siente tan moderno de alguna u otra manera en otros aspectos. Ese es Japón, un país que en sus tiempos de posguerra tuvieron la necesidad de progresar con rapidez, pero eso no significa que todo evolucionara culturalmente a la par que lo hacía su economía e infraestructura.

El primer trabajo de Ishiuchi influyó bastante en su pensamiento y decisión de comenzar a hacer fotografías, pero a la vez este mismo se ve algo influenciado por lo que sucedía en esa época para la población japonesa. Entre las décadas de 1960 y 1970, surge el llamado “Milagro económico japonés”, este sistema fue un modelo desarrollado para salvar la economía japonesa después de sus pérdidas por la posguerra y después de la guerra de Corea pudo recuperarse un poco gracias a la intervención de Estados Unidos (Gil s/p). El objetivo de este sistema era mejorar las competencias en el mercado de su propio país para poder competir con el mercado occidental, pero para eso primero tuvieron que mejorar su infraestructura y modelos

de trabajo, debía ser una colaboración en conjunto con los mismos ciudadanos japoneses y las empresas para poder lograrlo. Lo más impresionante de todo es que el Japón que conocemos hoy en día nació a partir de este milagro y la intervención Estadounidense, que no solo influyó en su economía, sino también en su propia cultura; Ishiuchi Miyako es uno de los ejemplos de esto.

En ese entonces, “el milagro japonés” influenciaba en todos los ámbitos posibles, desde sus propio arte hasta la educación en el hogar. Muchos jóvenes pensaban lo mismo que Ishiuchi, qué hacer con su vida, como contribuir de alguna forma a este cambio y no quedarme atrás. “Y mientras reflexionaba en mi futuro. Me preguntaba dónde estaban mis cuarenta años de existencia” (Ishiuchi s/p). “Es por eso que no se siente como si estuviera revelando fotos. Es más como si estuviera *haciendo algo*” (Ishiuchi s/p).

Además de esto, en Japón existe una gran desigualdad de género para las mujeres en el campo laboral, en el 2018 se estimó que la profunda brecha salarial es del 24.5%, es tan grande debido a que muchas mujeres son trabajadoras “irregulares”, es decir, tienen un empleo con duración determinada, mientras que los trabajadores “regulares” tienen empleo indeterminado, sin tantas responsabilidades laborales, protegidos de despidos, horarios constantes y por supuesto un mejor salario (Kazuo). En Japón también se ve a la mujer como esposa y madre que sea su principal labor, no siempre se cumplen estos estereotipos, porque la mujer japonesa puede involucrarse en el arte, como es el caso de las Geishas (Calvo 38). Mujeres que se dedican a ejercer también las artes, pero con un simbolismo erótico y sexual que al final deja a mala interpretación lo que puede hacer una mujer en ese espacio dominado por los hombres.

Pocas mujeres japonesas han logrado tener un lugar en el mundo de la fotografía, Ishiuchi es una de ellas, una mujer que a pesar de tener todo en contra y no ser tan reconocida por la cultura popular logró muchas cosas. Con nula enseñanza respecto a como debía tomar fotografías, empezando a sus 30 años de edad en este campo y obteniendo sus frutos 22 años después es simplemente digno de admirar.

El arte del dolor desde los ojos de Ishiuchi

Las pérdidas de nuestros seres queridos duelen, algunos conservamos algún objeto personal de ellos como un recuerdo bonito, hasta podríamos pensar que de alguna



forma esa persona amada está a nuestro lado todavía, aunque en realidad su corazón dejó de latir hace un largo tiempo. Los trabajos que ha hecho Ishiuchi consisten en su mayoría fotografiar el dolor y la pérdida, el contexto por sí mismo de las fotografías podría dejarnos impactados al ser conscientes de que todo este dolor pertenece a las mujeres japonesas como protagonistas. Reflexionar en lo doloroso que fue para ellas. Las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia de que suceden cosas terribles. No podemos imaginar lo espantosa, lo aterradora que es la guerra (del alma o de la nación); y cómo se convierte en normalidad. No podemos entenderlo, ni imaginarlo. Es lo que cada observador y protagonista de la imagen que ha pasado tiempo sintiendo ese dolor, y tenido la suerte de evadir la muerte que terminó con la vida de otros a su lado, siente con terquedad (Sontag).

Ishiuchi no es la primera persona que captura imágenes del dolor, mucho menos de marcas violentas sobre cuerpos humanos, sus fotos pueden provocar muchas cosas, precisamente porque las imágenes dolorosas pueden interpretarse de mil maneras y a la vez ninguna dependiendo del tipo de espectador. Enfocándonos más específicamente en *Scars*, podemos ver los diferentes tipos de cicatrices que cruzan y se exponen sobre la piel de estas mujeres, pero nunca podremos comprender lo que sintieron verdaderamente cuando obtuvieron sus marcas.

Las cicatrices generalmente tienen una connotación bastante negativa. No se muestran a los demás, no se exhiben en público y deben mantenerse escondidas en silencio, o se toman medidas para que no se vean: pertenecen a un ámbito extremadamente privado. Tomo fotografías de esas cicatrices, que son como un secreto personal [...]. Es una huella del pasado, soldada a una parte del cuerpo (Ishiuchi s/p).

El Japón contemporáneo está viviendo una serie de acontecimientos y sensaciones que los artistas nos muestran gráficamente mediante todo el simbolismo de sus imágenes: el estilo y la predominancia de cuerpos de mujeres jóvenes sexualizadas utilizadas y brutalizadas en ocasiones (Méndez). Los artistas de todas las áreas posibles nos muestran su perspectiva de vivir en un país donde luchan

Las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz.

por encajar en el mercado occidental, pero a la vez mantener su cultura después de la Segunda Guerra Mundial y la intervención americana en su territorio. Las generaciones más jóvenes están en contra de como su propia cultura conserva su desigualdad de género y social, mayormente se muestra por medio del arte como manga, anime y en el caso de Ishiuchi: la fotografía. "Creo que una cicatriz es un testimonio de tu pasado. Simboliza los pasajes del tiempo, es una prueba de nuestra existencia, incluye la vida y la muerte [...]. No fotografío la cicatriz por ser ella, pero me interesó el cómo fue la persona antes de recibirla" (s/p).

Es interesante como podemos sentir el dolor no solamente por las marcas sobre la piel, sino también por los objetos personales del difunto y eso nos lo ha demostrado perfectamente. Desde las fotografías *post mortem* hasta los encabezados que vemos en periódicos de nota roja, cada una muestra de forma tan explícita el dolor de la muerte que en ocasiones parecemos insensibles ante el asunto, en cambio, si vemos la prenda desgastada de una mujer que conocemos su historia de sufrimiento, tiene un impacto diferente para nuestra conciencia. Una de las cosas que más nos puede conectar con Ishiuchi, es el hecho de que tuvo la oportunidad de hacer una exposición fotográfica sobre la artista mexicana Frida Kahlo.

Artista mexicana, feminista, surrealista, existencialista (Abache s/p), icono cultural, son tantas maneras de llamar a esta gran mujer que fue Frida Kahlo, tanto se extiende su impacto en la cultura que se ha vuelto para México no solamente un símbolo muy importante para el movimiento feminista, sino también para el propio arte mexicano (que en su mayoría también es integrado por varios hombres). Todos somos conscientes de cuanto sufrió durante su vida, física y psicológicamente. La poliomielitis, el accidente que sufrió a sus 18 años, su primer aborto, las infidelidades de Diego y la gangrena, nada la detuvo en ningún momento, continuo expresándose y aún sigue la huella que dejó plasmada en el tiempo. Todos conocemos a la gran artista Frida Kahlo, pero pocos nos ponemos a pensar en la mujer que ella era, no me refiero a la forma en que se expresaba ella misma en su arte, porque se conocía perfectamente, más bien no la conocíamos con otros ojos que no fueran los de ella misma. Gracias al destino Ishiuchi Miyako nos ofreció un vistazo más íntimo a esa parte poco explorada de ella, una Frida igual de impresionante, pero con una

carga más fuerte al ser dos artistas femeninas las que estaban interactuando indirectamente para hacer arte, sobrepasando la barrera del idioma y la cultura. Logró plasmar de una manera increíble el espíritu rebelde y personalidad vivaz de Frida, sabemos perfectamente que ya no está con nosotros, que hace muchos años voló a algún lugar que todos alcanzaremos en algún momento, pero aun así se siente como si la viéramos modelando para nosotros, es un efecto fascinante sin duda. Esas fotos transmiten un dolor distinto al enfado, es más como una sensación de satisfacción al verla y sentirla presente, tanto así que simplemente puedes sentirlo como algo sublime que te hace suspirar.

“Si tuviera la oportunidad de conocerla, no le preguntaría nada”, dice Miyako, “simplemente querría observarla y tocar su cuerpo” (s/p).

Ciertamente, las fotos que nos expone Ishiuchi transmiten de alguna manera como si presenciáramos algo privado, se siente como si nos contaran un secreto aquellas prendas de mujeres donde su vida terminó trágicamente, ver las cicatrices sobre los distintos cuerpos femeninos, observar la vivaz y rebelde personalidad de una artista. No es verlas como algo sexual o incluso erótico, sino ver el dolor que otras mujeres del mundo también compartieron por ser ellas, pero que es invisibilizado por no ser bonito para los ojos de aquellos hombres que decidieron cuál era la belleza en la mujer.

Conclusiones

El trabajo de Ishiuchi no es solamente unas imágenes que reflejan el dolor y la pérdida, tienen una carga cultural bastante fuerte detrás de esta misma. No es una coincidencia que las mujeres fueran protagonistas de sus propias obras, porque es lo que ella siente y es como persona que forma parte de este mundo. Este mensaje que transmite de mantener presentes ciertos elementos del pasado es bastante ingenioso, como si de alguna manera nos invitara a no guardarnos nuestros secretos para llevarlos a la tumba y que nadie los encuentre. Es más como una invitación a vivir, compartir los temores y desvelos con el resto del mundo, preguntarnos si realmente hubiéramos preferido no recibir esa herida, ser personas que prefieren conservar una belleza estética imposible de cumplir, ir detrás de

estándares sociales casi inalcanzables que nos frustran o mejor darle un significado nuevo, hacerla parte de nuestra existencia y experiencia en este mundo, verla como parte del testimonio de nuestro paso por la tierra.

Ishiuchi Miyako es una fotógrafa poco conocida para el resto del mundo, tuvo la oportunidad incluso de fotografiar el guarda ropa de Frida Kahlo y transmitir la propia esencia de ella aunque ya había muerto hace bastante tiempo. También logró conservar en nuestra memoria aquel trágico suceso que aconteció en Hiroshima con la bomba atómica, por medio de unos vestidos decolorados por los químicos, desgarrados y maltratados por las condiciones y violencia de aquella explosión. Se reconcilió con su madre, tomándole fotos a partes de su viejo y cansado cuerpo, dejándonos entrar en su zona personal al fotografiar los labiales desgastados y la lencería que su progenitora llegó a usar para mostrarnos sus luchas y años de vida. Sin olvidarnos de *Scars*, una obra bastante emotiva y cargada de mensajes culturales, sociales y de género que nos hace sentir parte esta misma colección, porque todos tenemos heridas, algunas invisibles y otras visibles.

Nos separan muchos kilómetros a México de Japón, somos diferentes en muchos aspectos, pero también hemos compartido algunas cosas culturales e históricamente hablando, desde el entretenimiento, productos, conflictos y también anécdotas o recuerdos de infancia. Ishiuchi Miyako podría ser japonesa, con una cultura desconocida para muchos de nosotros, pero a la vez se siente cercana, no solo por su exposición de Frida Kahlo, es más bien que podemos identificarnos con algún aspecto que ella posee. Sentir pasión por algo, tener inseguridades, no saber que hacer para nuestro futuro, haber terminado haciendo algo que no queríamos en un principio o simplemente ser mujeres.

En palabras de Frida Kahlo: "El arte más poderoso de la vida es hacer del dolor un talismán que cura: una mariposa que renace florecida en fiesta de colores" (Abache s/p).

Bibliografía

Abache, Melina. "20 frases célebres e inolvidables sobre la vida y obra de Frida Kahlo". *Vogue*, 6 de julio de 2021. Web.

"El arte más poderoso de la vida es hacer del dolor un talismán que cura: una mariposa que renace florecida en fiesta de colores".



- Calvo García, Patricia. "Cultura y feminidad en Japón. Una perspectiva de género a través de las obras de Yasunari Kawabata" [trabajo de grado]. Castelló: Universitat Jaume I, 2016. Web.
- Carro Fernández, Susana. *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*. Gijón: TREA, 2013. Impreso.
- Barcelona Centre For International Affairs. *Cronología histórica de Japón*. Barcelona: Barcelona Centre For International Affairs, 2014. Impreso.
- Cotter, Holland. "Ishiuchi Miyako: 'Here and Now: Atomic Bomb Artifacts, Hiroshima 1945/2007'". *The New York Times*, 16 de octubre de 2014. Nueva York. Web.
- Fuentes, Javier. "Aniversarios Fotografía (CLXX)". *Blogger*, 2017. pp. 27-31. Web.
- Gil, Abel. "El milagro económico de Japón". *El Orden Mundial*, 18 de mayo de 2017. Web.
- Hoppen, Michael. "Entra en el fascinante armario de Frida Kahlo". *BBC*, 16 de mayo de 2015. Web.
- Ishiuchi, Miyako. *Scars*. Sokyusha: Tokio, 2005. Web.
- Kazuo, Yamaguchi. "La desigualdad de género en Japón". *Finanzas & Desarrollo*, vol. 56, núm. 1. Washington: Fondo Monetario Internacional, 2019. pp. 26-29. Web.
- Laura. "Los idols como objeto de cultura popular japonesa". *Blogger*, 2021. Web.
- Méndez Martínez, Aurora. "Una perspectiva de género sobre la sociedad japonesa a través del arte: Aida Makoto." *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, núm. 4. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide Sevilla, 2017. pp. 58-87. Web.
- Mitsuda, Yuri. "Ishiuchi Miyako's Chronicles of Time and History". *Aperture*, 14 de octubre de 2021. Web.
- Ochoa Sandy, Gerardo. *Bibliografía de Frida Kahlo*. México: Museo Frida Kahlo, 2018. Impreso.
- Robert, Henri. "Miyako Ishiuchi and her Mother, the Evolution of Japanese Society". *Blogger*, 2020. Web.
- San Francisco Museum Modern of Art. "Ishiuchi Miyako: What is scar?". YouTube, 10 de diciembre de 2018. Web.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana, 2004. Impreso.

Maternidad, del imaginario a la imagen

Lorena Reyes Castañeda*

*La producción de imágenes corre
 paralela a la historia de la humanidad.
 Laboratorio Audiovisual de Investigación Social.*

* **Maestra en Imagen, Arte, Cultura
 y Sociedad por la Facultad de Artes
 y la Facultad de Diseño, Universidad
 Nacional Autónoma del Estado de
 Morelos.**



Indígena amamantando a su bebé. México. Autor: Casasola. Año: 1940. Colección Archivo Casasola. Fototeca Nacional Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). No. inventario 190980.

Resumen:

Amamantar es indispensable para el desarrollo humano. Esta información puede ser organizada mediante fotografías, sin embargo, ello sólo constituye un registro del hecho en cuestión. La construcción de las representaciones que se ejemplifican en el trabajo fotográfico pueden entenderse como el registro de una parte del pensamiento social y su organización. Trabajar sobre este hecho nos puede proporcionar evidencia de una práctica importante del pasado para nuestro presente y futuro.

Palabras clave: maternidad, lactancia, representación social, construcción de imágenes, memoria.

En el presente texto se analiza y se muestra por medio de imágenes fotográficas las representaciones de la maternidad, en específico, la lactancia. ¿Qué es la lactancia y por qué es necesario pensar y reflexionar sobre este tema? La lactancia parte de la acción de “amamantar”; por ejemplo, sólo los mamíferos, en su primer periodo de vida, toman sólo leche. La lactancia materna es una de forma eficaz de garantizar la salud y la supervivencia de la niñez. El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia y la Organización Mundial de la Salud recomiendan que la lactancia materna

debe iniciar en la primera hora de nacimiento del bebé, y éste debe alimentarse de leche materna durante en sus primeros seis meses de vida –y hasta por dos años o más–, ya que la leche materna proporciona nutrientes, energía y anticuerpos necesarios para el desarrollo del ser humano y al mismo tiempo la madre tiene un menor riesgo de padecer cáncer de mama y de ovario.

Amamantar es una práctica común desde que existe la especie humana. En la actualidad, amamantar es una acción que conlleva muchas miradas y posturas, algunas de ellas son de repulsión, de admiración, de revolución, siendo que la acción de alimentar a un ser humano es lo más normal y a la vez lo más cuestionado si en público se muestra una teta o seno al aire.

Mirar en imágenes la lactancia materna es dar cuenta de un proceso que ha sido observado y registrado desde diferentes miradas e intenciones. Así, la fotografía es una imagen y un objeto que puede ser revelado, impreso o transferido en un soporte; la fotografía tiene funciones sociales y fuentes históricas, así como representaciones simbólicas del cuerpo social (González). La imagen es un concepto que se utiliza como sinónimo de representación social, un “reflejo del mundo exterior, una huella impresa mecánicamente y anclada en la mente [por tanto] no es una reproducción pasiva de un exterior en un interior” (Mora 18). La realidad es conocida a través de la percepción de cada persona. La mente almacena y percibe dando lugar a una imagen, por lo que las nuevas percepciones se modifican o se confirman, de esta forma si una imagen es mantenida, se constituye en creencia y esa creencia matiza cada nueva percepción (Raiter cit. en Ramírez *et al.*). De este modo, una imagen se construye y es influida y determinada por imágenes previas, así como por explicaciones extraídas del proceso de comunicación y del pensamiento colectivo, la consecuencia es la referencia específica que se hace a un conocimiento que tiene que ver con el cómo piensa la gente y cómo organiza su vida diaria, por lo tanto, las personas construyen una realidad y se construyen a sí mismas (Ramírez *et al.*).

Por otro lado, si se habla del imaginario, éste se puede definir como “la facultad de representar cosas en el pensamiento y con independencia de la realidad” (Robertazzi 11); una palabra proveniente del latín que significa *imago*, que se usa para designar a la imaginación, por tanto, la



Mujer amamantando. Serie Vendedores ambulantes. México. Año: 1963. Fototeca Juan Dubernard. INAH, Morelos. No. inventario 576.

La realidad es conocida a través de la percepción de cada persona.

imaginación es la facultad mental que tiene relación con la representación y la memoria, en ella se pueden combinar elementos donde hubo representaciones sensibles, de este modo, nada podría ser imaginado sin la memoria (Robertazzi 11). Los anteriores conceptos (imagen e imaginario) han sido desplazados dentro del discurso de las Ciencias Sociales por una dicotomía entre lo imaginado y lo real (Colombo cit. en Robertazzi 13). Cabe mencionar que al hablar del imaginario social es abrir un diálogo para ver la dimensión de una sociedad que construye y reconstruye su identidad, sus valores, sus tradiciones, sus normas, ya que cuenta con un sistema de representaciones que le permite modificarse simbólicamente.

La teoría de la representación social es un buen método para abordar investigaciones que competen a las Ciencias Sociales, como son la Psicología Social, la Antropología, las Artes, la Política, etcétera, que tienen que ver con temas como crisis social, violencia, cuerpo, salud, maternidad, entre otros, pues toma en cuenta el imaginario, lo subjetivo, la vida cotidiana y la memoria individual y/o colectiva, dando una nueva pauta para abordarlos como representaciones sociales en movimiento que se modifican y reinventan y no como sucesos aislados y estáticos. De este modo, si se incluye la vertiente imaginaria dentro del estudio de los procesos sociales, se puede construir o reconstruir un argumento que lo sostenga, pues la vida cotidiana y la identidad social están construidas por la sociedad y mediada por un discurso identitario.

La representación social debe ser vista de cerca, ya que “está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Conjuntamente una representación social es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes” (Moscovici 16) es así como la representación es una forma de entender y comunicar la realidad, influyendo a través de las interacciones de las personas como con el caso de los mitos, las creencias de una comunidad, las tradiciones, los tabúes, entre otros, de esta forma se adquiere y reproduce el conocimiento individual y en colectivo. La fotografía es un espacio comunicativo (Jurgelenas), así como es imagen que “se transforma en una imagen cuya positividad es transitoria, solo lo latente es lo fijo, lo permanente” (Rigat 168). Susan Sontag menciona “las fotografías son un modo de apresar una realidad que se considera



Bebé amamantado. México. Autor: Tina Modotti. Año: 1927. Colección Incremento Acervo. Fototeca Nacional INAH. No. Inventario 35310.

recalcitrante e inaccesible [...]. No se puede poseer la realidad, se puede poseer (y ser poseído por) imágenes; [de la misma manera que uno] no puede poseer el presente pero puede poseer el pasado” (Sontag 229).

Hoy es posible considerar a la imagen fotográfica como posibilidad autónoma, más allá de un resultado final, no existe una fotografía permanente. Desde el momento de su posible concepción, aún como imagen mental, y luego en el proceso de su construcción hasta el instante de su lectura, la fotografía está en permanente realización, es parte de un proceso dialéctico y dialógico entre seres singulares. Se encuentra en relación a una trama de imaginarios y de percepciones marginales; “—aunque considerar la fotografía como una acción subversiva puede remitirnos a un cuestionamiento de los regímenes de visibilidad imperantes—, la posibilidad de ver y analizar la fotografía desde una perspectiva política, como objeto de este estudio” (Jurgenas 115).

La imagen se relaciona con el contexto socio-cultural, las fotografías son contenedores de historias, por lo que, la fotografía tiene la capacidad de conservar *su credibilidad como registro de un hecho concreto* (Lenzi), como es el suceso de fotografía a una madre amamantando, criando, ser madre o mujer, y por otro lado, la imagen es ‘objetiva’ ya que habla y se encuentra abierta a interpretaciones, esto es que una imagen fotográfica es o ha sido “asimiladas históricamente en el imaginario simbólico como el analogon perfecto de la realidad, imagen objetiva (denotada), y a la vez como una imagen-signo cambiante que puede ser leída e interpretada, a la cual se puede atribuir significados (connotada)” (Lenzi 6).

Por lo anterior, las prácticas fotográficas deben ser entendidas como resultado de una “‘apropiación’ y absorción de usos” (Lenzi 6) y al mismo tiempo, la fotografía tiene la capacidad de conservar *su credibilidad como registro de un hecho concreto*. Fotografiar la maternidad y la lactancia, mostrando mujeres en diversas décadas, prueba que la lactancia materna ha garantizado la permanencia de la especie humana en el planeta. Se debe apoyar y difundir esta alimentación como una forma de crear vínculos madre e hijo-hija y para evitar la aparición de enfermedades no transmisibles, degenerativas y metabólicas en el ser humano del siglo XXI.



Madre con su criatura. Yumanos. Baja California, México. Año: 1900. Colección Étnico-Fototeca Nacional. Fototeca Nacional INAH. No. Inventario 430951.

Las prácticas fotográficas deben ser entendidas como resultado de una “‘apropiación’ y absorción de usos” (Lenzi 6).

Bibliografía

- Comisión de Lactancia Materna. "Lactancia Materna en el siglo XXI". *Archivos Venezolanos de Puericultura y Pediatría*, vol. 74, núm. 4. Caracas: Sociedad Venezolana de Puericultura y Pediatría, 2011. pp. 137. PDF.
- Escobar, Carolina. "La lactancia materna en los tiempos actuales: un proceso que trasciende la relación madre-hijo". *Facultad de Ciencias Sociales*, 24 de septiembre. Santiago de Chile: Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de Chile, 2019. Web.
- González Flores, Laura. *Fotografías que cuentan historias*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. Impreso.
- Jurgelenas, Paulo. "La fotografía en términos de acción". *La Trama de la Comunicación*, vol. 13. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2008. pp. 103-116. Web.
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social. *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México, Instituto Mora, 2014. Web.
- Lenzi, Teresa. "La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y / o narrativo". *Revista Digital do LAV*, vol. 2, núm. 3. Santa María: Universidade Federal de Santa María, 2009. pp. 1-25. Web.
- Mora, Martín. "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici". *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, vol. 22, núm. 2, otoño, 2002. pp. 1-25. Web.
- Moscovici, Serge. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul, 1979. Web.
- Ramírez Gelbes, Silvia, et al. "Identidad, estereotipos y representaciones sociales: del discurso de los personajes femeninos en *Sin tetas no hay paraíso*". Buenos Aires: Universidad de San Andrés, 2012. pp. 1-11. Web.
- Rigat, Leticia. "De la fotografía en los espejos. Una reflexión en torno a la representación del cuerpo ausente". *La Trama de la Comunicación*, vol. 16. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2008. pp. 163-171. Web.
- Robertazzi, Margarita. "Representaciones sociales e imaginario social". Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007. pp. 1-18. Web.
- Sontag Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006. Impreso.



Una mirada propia

Omar López Monroy*

Resumen:

Renata von Hanffstengel Pohlenz fue una mujer alemana que emigró a México, en donde desempeñó un abundante trabajo intelectual, cultural y artístico junto a más intelectuales y artistas. En sus trabajos literarios con abundante influencia poética sobresalta la atención a la figura de la mujer y la identidad histórico-cultural fotografías que retratan principalmente escenas y personas que rodearon su cotidianidad y ruinas arqueológicas. Sus trabajos aportan a la construcción de la historia humana.

Palabras clave: fotografía, quehacer fotográfico, emigración, vida cultural, mujer.

Durante los últimos años se han afianzando debates públicos en torno al racismo, la democracia, la lucha de clases y la equidad de género; algunos impensables en otros tiempos políticos en el país, específicamente en el mes de marzo, sobre todo con las acciones en torno al nombrado "8-M", mismo que se ha asentado como una fecha clave en la lucha de las mujeres, por su derecho a la vida y el respeto a sus derechos. En este marco y como una necesidad de visibilizar la importancia del legado de Renata von Hanffstengel Pohlenz (1934-2018) se suscribe este texto. Se puede consultar más información sobre Renata en el sitio web renatavonhanffstengel.com, creado recientemente por su hija, Andrea Sevilla von Hanffstengel.

A lo largo de su vida, Renata von Hanffstengel cultivó diversos intereses: la fotografía, el idioma, la literatura y la historia. Fue profesora, fotógrafa e investigadora, y para ella todo era importante hacerlo lo mejor posible. He querido abordar su interés por el quehacer fotográfico ya que a través del mismo tendió sus bases en relación con sus

*** Estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.**

otros intereses personales y profesionales; fue a la fotografía a la que dedicó varias de sus últimas actividades, aunando a que en el medio fotográfico nacional me parece que su trayectoria no ha sido valorada lo suficiente.

Otras formas de mirar

Renata von Hanffstengel era un espíritu libre e inquieto. En 1954, cuando tenía 20 años, dejó Alemania y en plena posguerra partió rumbo a Canadá. Años más tarde se afincó en Estados Unidos. Ella siempre buscaba prepararse con antelación para cada uno de sus retos profesionales y personales. Estudió español en Estados Unidos, antes de viajar a México por primera vez, para luego establecerse de manera definitiva en el país natal de su madre, Patricia Pohlenz –en 1962, donde en el siglo XIX habían llegado sus antepasados alemanes–.

Al poco tiempo de llegar a la Ciudad de México, Renata von Hanffstengel se involucró en la vida cultural capitalina; realizó una maestría en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 1968 fue cofundadora del Departamento de Alemán en el Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras en la UNAM, y dio clases de lengua y letras alemanas por más de treinta años, hasta jubilarse en 2006. Renata von Hanffstengel fotografió el Movimiento Estudiantil de 1968 y publicó el libro *Tlatelolco. Ocho años después* (1976), conformado por seis entrevistas a personajes clave en torno al movimiento, entre ellos José Revueltas, Raúl Álvarez y su entonces marido, Carlos Sevilla.

El Club Fotográfico de México (CFM), creado oficialmente en 1949, es un espacio cimero en torno a la cultura fotográfica en la Ciudad de México. Desde la década de los cincuenta, varias fotógrafas y fotógrafos –algunos continuaron siendo parte del Club, como es el caso de Renata– salieron del CFM para conformar nuevos grupos de fotógrafas(os) retomando el trabajo colectivo del CFM, en busca de una mayor apertura expresiva y en aras de tener más proyección para su trabajo y reivindicarlo como una expresión artística. Estos grupos fueron una suerte de vanguardia previo al surgimiento del Consejo Mexicano de Fotografía (CMF); uno de ellos fue el Grupo VOD: 35, del que Renata von Hanffstenge formó parte, el cual tuvo actividades entre 1971 y 1978. Fue por esos años que ella tuvo



Página web de Renata von Hanffstengel.

Estos grupos fueron una suerte de vanguardia previo al surgimiento del Consejo Mexicano de Fotografía.

un mayor auge en torno a la fotografía, documentando la arquitectura colonial y expresiones culturales de diversas comunidades indígenas entre las décadas de los sesenta y los setenta en México.

El CMF se convertiría en el principal artífice de la revaloración del arte fotográfico mexicano en el siglo pasado. Uno de los aportes más destacados del CMF fue la consecución del I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado en México en 1978. Renata von Hanffstengel participó activamente en este coloquio y fue fundadora del Consejo creado oficialmente ese mismo año. Después de este importante suceso para la historia de la fotografía mexicana y latinoamericana, el tema del exilio germanoparlante en México cobró una importante relevancia en su vida; ello a partir de una estancia en la extinta República Democrática Alemana (RDA) para estudiar un doctorado y ser una agregada cultural en la Embajada de México en Berlín, entre 1978 y 1981. Aunque se distanció del CMF no lo hizo de la fotografía, y logró vincular su interés por dicho exilio y el quehacer fotográfico. Fue Renata von Hanffstengel quien escribió el primer texto acerca de la vida y la obra del fotógrafo Juan Guzmán (Hans Gutmann, 1911-1982), exiliado en México que impulsó la realización de la exposición “15 Fotógrafos de la República Democrática Alemana”, en la Casa de la Fotografía –sede del CMF de 1980 a 1989– en 1984.

Lo que perdura

“Quizás en otra vida hubiera sido historiadora” decía Renata von Hanffstengel, quien era una gran conversadora, siempre generosa en sus comentarios y cuestionamientos. Aunque rigurosamente no lo fue, gran parte de sus intereses profesionales estuvieron encaminados a la conservación de diversos documentos historiográficos. En 1986, junto a otros colegas de la UNAM, como la profesora Cecilia Tercero, Renata fundó el Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, cuyo objetivo primordial era rescatar una parte importante de la historia moderna: el exilio germanoparlante en México, acaecido entre 1933 y 1947. La consecución en 1993 del coloquio internacional “México, el exilio bien temperado”, dedicado a reflexionar acerca del papel de los inmigrantes y exiliados germanoparlantes en el arte y cultura de nuestro país en el siglo xx, constituyó uno de los grandes aportes del instituto.



Página web de Renata von Hanffstengel.



Página web de Renata von Hanffstengel.

El investigador Eckehard Dolinski descubrió en el archivo del Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural Prusiano de Berlín la obra fotográfica de Caecilie Seler-Sachs. Eduard Seler y a su esposa Caecilie realizaron entre 1887 y 1911 seis viajes a México que posteriormente se decantaron en artículos sobre arqueología y etnohistoria; y sentaron las bases de los estudios de las culturas nativas del continente americano. Eckehard comentó el hallazgo con Renata, y entonces se dieron a la tarea de preparar primero la exposición “Caecilie Seler-Sachs. Una mirada amorosa al México de hace 100 años”, presentada en la Biblioteca de México en 1998; y un año después impulsaron la realización del coloquio “Eduard y Caecilie Seler: una valoración histórica de su obra”. A decir de Renata, Caecilie es una de las pioneras de la fotografía; en sus imágenes no sólo vemos ruinas arqueológicas o personas en su vida cotidiana sino un discurso visual que busca una armonía de conjunto, y una, quizás primigenia, búsqueda estética y no sólo documental.

La persistencia de la mirada

Renata von Hanffstengel es autora de tres libros, numerosos ensayos y artículos de temas relacionados con la literatura y otros dedicados a la fotografía; mostró su obra fotográfica en casi 20 exposiciones individuales y poco más de 40 colectivas. En su libro *Los árboles mueren de pie* (1987), escrito en alemán y español conjugó su obra fotografía e interés por la poesía. Una de sus obras emblemáticas es su portafolio “Ausencias en la Santísima Trinidad”, donde a través de nueve retratos de mujeres, algunos contundentes por su capacidad sintáctica y otros de una belleza sublime, vierte sus intereses estéticos e ideológicos. “¡Y la mujer qué! Sin ella no hay Dios padre, ni hijo, ni nada...”, me llegó a comentar respecto a esta pieza. También fue pionera en proponer en sus trabajos fotográficos y académicos una perspectiva de género; publicó en la histórica publicación feminista *Fem*, un ensayo fotográfico en el que planteó que las niñas tienen menos derechos a jugar que los niños, e invariablemente colaborar en el cuidado de otros menores de edad y las labores domésticas.

En marzo de 2017 Renata von Hanffstengel inauguró en Berlín, Alemania, una retrospectiva de su obra en la *Fotogalerie Friedrichshain*; de hecho, casi la totalidad de su

obra fotográfica: la mayor parte son imágenes en blanco y negro y, en menor cantidad, fotografías en color. Hoy se encuentra en el Instituto Iberoamericano de Berlín. Renata von Hanffstengel clasificó sus piezas y las llevó personalmente a este espacio. Un año después se presentó en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo la exposición “Signos de la historia. Renata von Hanffstengel”, en la que presentó principalmente las fotografías que tomó durante el Movimiento Estudiantil de 1968. Antes de la inauguración de la muestra, el maestro Francisco Toledo (1940-2019), impulsor de dicho centro, realizó un recorrido a lado de Renata von Hanffstengel.

Alejandro Castellanos, investigador y curador del Centro Nacional de las Artes, quien propuso y coordinó la realización de dicha exposición, refiere que la obra de Renata “está fuertemente vinculada al papel de la fotografía como documento histórico”. Andrea Sevilla von Hanffstengel confirma que su madre era incansable, y a decir de la propia Renata von Hanffstengel, Andrea le acompañó en varias de sus andanzas fotográficas.

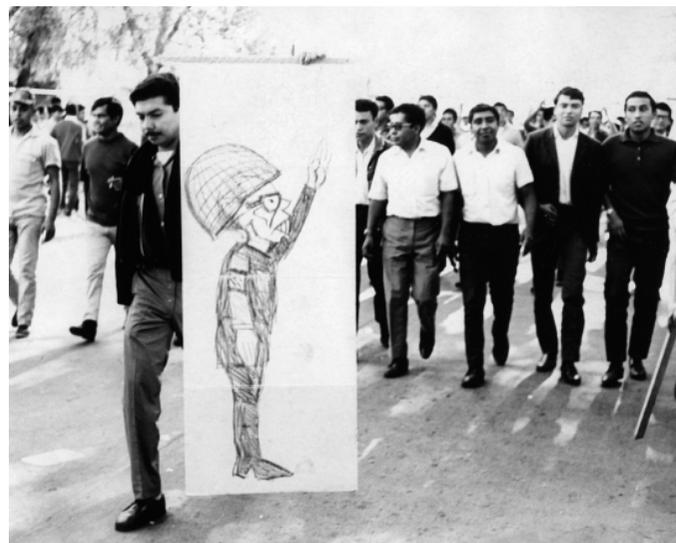
Renata von Hanffstengel decía convencida: “yo aún creo en aquellas palabras... (del poeta alemán Friederich Hölderlin): ‘lo que perdura lo fundan los poetas’”. Su obra ha de perdurar en las siguientes generaciones de universitarios, fotógrafas y seres humanos, ya que sus aportes a la construcción de la historia de la humanidad son invaluable, y nos recuerda que quizá la historia es lo más humano que hemos creado.

Su obra ha de perdurar en las siguientes generaciones de universitarios, fotógrafas y seres humanos.

Bibliografía

Von Hanffstengel, Andrea Sevilla. *Renata von Hanffstengel*. WordPress. s. c., s. f. Web.

Página web de Renata von Hanffstengel.



Anna Atkins en azul prusia

Alejandra Flores Aguilón*

Resumen:

El arte y la literatura encuentra en la mujer y las plantas una de las fuentes más recurridas de inspiración, sin embargo la relación entre las mujeres y las plantas recuerda más a una relación de afectación concreta. Anna Atkins fotografió plantas y a su respecto le interesaba mostrar cómo eran; su interés por las plantas la involucró en la ciencia botánica aunque su trabajo se inclina también hacia el ámbito artístico; desarrolló la técnica fotográfica de cianotipia en colaboración con Anne Dixon.

* **Estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.**

Palabras clave: mujer, plantas, fotografía, naturaleza, cianotipia, arte, espacio.

¿Por qué iniciaría este texto hablando de plantas? Podría dar miles de respuestas a eso y la respuesta que me viene a la mente es que las plantas y las mujeres como yo tienen más de una cosa en común, y en la búsqueda por apreciar esta relación en el arte, me he encontrado con conexiones muy peculiares entre ambas. Estos encuentros artísticos son siempre impresionantes, en tanto texturas, colores, formas, miradas y enfoques. En este coincidir hay una constante que siempre evoca sentido más allá de los que el ojo puede observar, pues cada técnica pareciera que está impregnada de la historia de una mujer que se atreve a poner aquel ojo que aprecia.

La propuesta de este texto es pensar que contar la historia de las mujeres es contar la historia de las plantas y viceversa. Las plantas, desde la más pequeña hasta las que se extienden y luchan por tomar su espacio, forman un universo en variantes de formas, colores, olores y texturas que han sido objeto de inspiración para el arte, la pintura, la fotografía, la poesía, entre otras formas de expresión. La



Anna Atkins. Fotografía recuperada de Martínez-Salanova (s/p).

mujer entonces estaría casi en el mismo espacio; ha sido musa para la pintura y la fotografía, inspiración para poemas, literatura y canciones. Sin embargo la relación que las mujeres, antes y ahora, han dedicado a las plantas es distinta a la mera contemplación de lo sublime. Al sembrarlas, cosecharlas, recolectarlas, almacenarlas y coleccionarlas, para uso personal o colectivo y en otros casos para dejar como evidencia que las plantas hacen lazos con nosotras y que, en conjunto, en aquellos espacios pequeños, creamos para no olvidar, para el bienestar y para la salud, para el conocimiento. En este texto nos detendremos a revisar la propuesta entre naturaleza/ciencia que la fotógrafa Anna Atkins hace en el *British Algae*.

Anna Atkins, botánica y fotógrafa

Dentro de la historia de la fotografía Anna Atkins es considerada una de las fotógrafas pioneras, y su obra, *British algae*, es el primer libro ilustrado exclusivamente con imágenes fotográficas. Atkins nació el 16 de marzo de 1799, en Tonbridge, Kent, Reino Unido, bajo el nombre Anna Children. Su madre, Hester A. Children falleció en 1800, lo que provocó que su padre John George Children la criara desde muy pequeña. Su padre, por otra parte, era un respetado científico, secretario de la Royal Society desde 1807 y bibliotecario asociado al British Museum entre 1816 y 1840.

La pérdida de su madre hizo que Anna creciera muy unida a su padre. Es posible que este vínculo propiciara el interés de Atkins por la ciencia. Su padre, un hombre muy adelantado a sus tiempos apoyó a Atkins en un contexto en donde los roles de géneros estaban fuertemente establecidos, tanto en el ámbito de la ciencia como en el arte, es por ello por lo que vemos que muchas autoras que pertenecen a los tiempos de Atkins firman como alguien anónimo o con el apellido de su cónyuge. Esta situación de género en el arte ha sido desde entonces y actualmente una constante para las mujeres, tanto para generar sus obras como para exhibirlas. Muchos ejemplares actualmente están exhibidos en espacios pequeños, en rincones o están guardados en los museos. Es notorio que las mujeres han tenido un papel activo en el arte, pero su participación es desconocida o poco reconocido.¹ Esto tanto para las artistas, curadoras, críticas de arte, directoras de museos o en la venta de arte.²

¹ Ver "La historia de las mujeres en el arte", núms. 1-10. Información en bibliografía.

² Véase Andrea Giunta en bibliografía.



En ella se encuentra un mundo azul, de formas, tonos, medios tonos, técnica, meticulosidad.

³ La cianotipia consiste en la mezcla de Citrato de Amonio y hierro con Ferricianuro de potasio. De su mezcla resulta una solución acuosa fotosensible, que se utiliza para recubrir un material (normalmente papel). Una imagen positiva se produce exponiéndola a una fuente de luz ultravioleta (como la luz solar) con un negativo. La luz ultravioleta reduce el hierro (III) a hierro (II). A esto le sigue una reacción compleja del hierro (II) con ferricianuro. El resultado es una sustancia insoluble al agua, de color azul (cian) (ferricianuro ferroso) conocido como azul prusia o turquesa.

⁴ John Frederick William Herschel acuñó los términos "fotografía", "negativo", "positivo" y descubrió el uso del tiosulfato de sodio como fijador de las sales de plata. También informó a Henry Fox Talbot de que su propio descubrimiento del tiosulfato de sodio fijaría sus fotografías haciéndolas permanentes.

Atkins tenía un gran talento y mucha curiosidad por conocer distintas plantas, aunque también le preocupaba y le interesaba mostrar la imagen de estas plantas para dar referencia de cómo eran, de tal manera que ese lado artístico e imaginario en Atkins decanta hacia la ciencia. Desde los veinte años ella ya era una muy buena dibujante naturalista, pero sentía que sus dibujos no contenían todos los detalles de las plantas. Pronto conoció, por parte de su padre, la técnica de cianotipia³ de John Frederick William Herschel,⁴ y aunque él ideó la técnica, fue Anna Atkins quien llevó a la práctica esta otra forma de hacer fotografía.

La técnica de cianotipia le interesó mucho a Atkins pues en 1841, el botánico inglés especialista en algas William Henry Harvey había publicado un libro titulado *A Manual of the British marine Algae (Manual de las algas marinas británicas)*. En esta obra Harvey proporcionaba un listado y descripción de numerosos especímenes nuevos de algas que él mismo había recolectado, lo que resultó clave en el ámbito de la botánica marina porque establecía los métodos para identificar diferentes especies (*Mujeres conciencia s/p*).

Cuando Anna leyó y revisó ese manual sabía qué hacía falta algo para que quien lo leyera tuviera referencias gráficas de las algas. Por ello Atkins se dedicó a hacer su propio herbario de algas y de helechos acompañado de imágenes en cianotipia. Estas fotografías estéticamente bellas van más allá de lo que entendemos por fotografía de flores, plantas o naturaleza, puesto que parece que al contrario de lo que dice Bachelard en su texto *El aire y los sueños*, ellas no han perdido el poder de producir imaginación:

Haremos otro tanto con todas las imágenes claramente tradicionales, como las imágenes de flores tan abundantes en el herbario de los poetas. Con su toque convencional dan color a las descripciones literarias. Sin embargo, han perdido su poder imaginario. (Bachelard 11)

La obra de Atkins *British Algae: Cyanotype Impressions (Algas británicas: impresiones cianotipos)* ciertamente pone a la imaginación en otro lugar, en ella no se pierde aquel lenguaje vivo al que se refiere Bachelard, en ella se encuentra un mundo azul, de formas, tonos, medios tonos, técnica, meticulosidad, y hallamos su interés por el conocimiento y su conservación que hacen de sus ejemplares en

cianotipia una experiencia entre lo femenino y las plantas muy interesante.

Atkins usaba un papel de alta calidad, que explica por qué las imágenes han llegado en tan excelente condición hasta hoy. Era una experta para establecer el tiempo en que el papel debía permanecer expuesto a la luz del sol, de forma que las imágenes resultaran lo más nítidas posible. Tengamos presente que ya han transcurrido 170 años y muchas de sus impresiones todavía se mantienen claras.

Esta producción de cianotipias estuvo cuidada por Atkins, sin embargo, quisiera detenerme en un punto que es importante resaltar en la historia de la obra de esta fotógrafa. Muchas de las cianotipias las realizó en colaboración con su amiga Anne Dixon, estas dos mujeres compartieron un espacio el laboratorio, una pasión por la botánica y la técnica que por mucho tiempo se le ha atribuido solamente a Atkins, pero, a mí me gusta pensar en Atkins y Dixon, como un nosotras capaces de crear habitaciones impropias. En palabras de Cristina Rivera Garza:⁵

Es bueno recordar que nadie tiene un cuarto propio si no existe una casa y, alrededor y dentro de la casa, una comunidad que la constituye y la afecta. De hecho, habríamos de recordar que el cuarto propio existe si y sólo si existen los materiales para su construcción y la fuerza de trabajo suficiente para colocarlos de la manera debida. Estamos en deuda continua con los componentes humanos y no-humanos que nos dan refugio. Por eso, toda habitación es, en realidad, una habitación impropia, incluso aquella por la que abogaba Virginia Woolf. Se trata de una gracia que responde a la voluntad y el afecto de tantos otros. Es algo, en sentido estricto, prestado. Lo que queda en nuestras manos en forma de usufructo. (Rivera 164)

Con la relación entre Dixon y Atkins deja ver esa relación arquetípica entre mujeres en comunidad y las plantas, formando las dos una habitación impropia que por mucho tiempo han habitado ambas. La pieza que formaron, *Cyanotypes of British and Foreign Ferns (Cianotipos de helechos británicos y extranjeros)* es el legado dejado que cuenta de esa compañía, dejado en el Museo británico en 1865.

⁵ Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) es narradora, traductora y crítica. Autora de más de veinte libros, incluyendo *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Random House, 2016), *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación* (Tusquets, 2013), *El mal de la Taiga* (Tusquets, 2012) y *Dolerse*, textos desde un país herido (Surplus Ediciones, 2011), entre otros. Su novela *Nadie me verá llorar* obtuvo el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz.

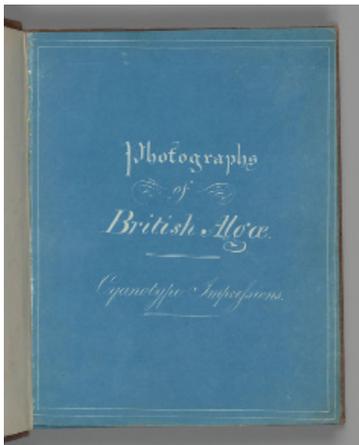
A modo de conclusión

Cuando volvemos al tiempo y observamos el trabajo de Atkins, con todo y su sentido estético, es posible darnos cuenta del número de mujeres artistas que actualmente siguen tratando de tomar espacios para que sus obras aparezcan en museos o anunciados a gran escala como otros trabajos en donde el sexo opuesto siempre ha estado presente. Aunque por otro lado las mujeres tampoco han necesitado de esos espacios para exhibir sus obras, ellas han logrado tomar los espacios públicos para convertirlos no solo en lugares de apreciación, si no de denuncia y acceso público, como en Atkins estuvo preocupada porque el primer ejemplar sobre algas con técnicas de cianotipia estuviera resguardado en la biblioteca pública de su natal Tonbridge.

Bibliografía

- Atkins, Anna y Anne Dixon. "Iris Sibirica". *Photographs of Blue Algae: Cyanotype Impressions*, s. c. s. e., 1854. Web.
- Bachelard, Gaston. "Introducción - Imaginación y movilidad". *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1994. 9-29. PDF.
- Collection, J. Paul Getty Museum. *Presentation album Cyanotypes of British and Foreign Flowering Plant given by Anna Atkins to Anne Dixon in 1854*. s. c. s. e. s. f. Web.
- Giunta, Andrea. "Arte, feminismo y políticas de representación". *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018. 11-18. PDF.
- Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. "Anna Atkins (1799-1871). La primera mujer fotógrafa". *educomunicacion.com*. s. a. s. p. Web.
- Pulido, Carolina Martínez. "Anna Atkins, creativa científica del siglo XIX que vinculó la botánica y la fotografía". *Mujeres conciencia*, 23 de abril de 2019. Web.
- Rivera Garza, Cristina. "La primera persona del plural". *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2019. 159-173. PDF.
- The New York Public Library, Spencer Collection. *Title Page*. The New York Public Library Digital Collections 1843. Web.

Vickery, Amanda. "La historia de la mujer y el arte", núms. 1-10. *Artemisia*. Inglaterra, 16 de mayo de 2014. Web.
 Wikipedia. "Cianotipia". Wikipedia. 11 de enero de 2022. Web.
 _____. "John Frederick William Herschel". Wikipedia. 26 de octubre de 2021. Web.



Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions
 ca, 1853
 Anna Atkins
 (THE MET)
 Recuperado de <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/291498>>.



Rhodomenia Polycarpa
 ca. 1853
 cyanotype impressions
 Anna Atkins
 (THE MET)



Botany
 Recuperado de <<https://scientificwomen.net/women/atkins-anna-162>>.



Genera of Shells de Jean-Baptiste Lamarck
 Recuperado de <<https://picnic.media/anna-atkins-botanica-ilustradora-y-pionera-de-la-fotografia/>>.

Artículos libres



La carta en la literatura como testigo de una época

Carlos Alberto Navarro Fuentes*

Resumen:

El ensayo realiza un recorrido crítico-histórico sobre la "Carta": "soporte" lingüístico-comunicativo, género literario y documento testimonial que refleja el imaginario socio-cultural de una época, yendo desde la Antigüedad hasta nuestros días a través de la literatura como heredera de la tradición. La metodología consiste en aportar extractos de "documentos epistolares ejemplares", de autores de épocas y culturas distintas, describiendo la vigencia y riqueza epistemológica que este género mantiene hasta nuestros días para resguardar, compartir y comunicar en términos literarios conocimientos, temas e inquietudes de su contexto histórico. Se concluye que, la "Carta" continúa siendo un "soporte" de comunicación significativo.

Palabras clave: carta, género epistolar, literatura, crítica, estudios literarios.

Introducción

Desde la Antigüedad y hasta prácticamente finales del siglo xx, el género epistolar tuvo gran importancia como medio y forma de comunicación. Este trabajo se plantea como objetivo principal –hoy, en pleno siglo xxi– dar cuenta de la "Carta" y el intercambio epistolar como género literario, de la importancia que este tuvo en el pasado remoto y reciente, así como el interés que ha cobrado en las últimas

*** Posdoctor en Estudios Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana; Doctor en Humanidades por el Tecnológico de Monterrey; Doctor en Teoría Crítica por el 17, Instituto de Estudios Críticos; Profesor en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.**

décadas dentro de los estudios literarios y la didáctica de la literatura como "soporte" lingüístico-comunicativo para dar cuenta independientemente de la temática en cuestión, de una época y espacio determinados, en particular: ideas, conflictos, emociones, preocupaciones, mentalidades, miedos, entre otras cosas que conformaron el imaginario de los seres humanos del pasado a través del ejercicio de la escritura. Lo anterior, considerando que los autores escribían epístolas con una clara intención comunicativa y de divulgación del pensamiento, la tradición y las costumbres de la época de la cual les tocaba ser testigos, además de herederos y transmisores de "lo de su tiempo".

A través de analizar brevemente extractos de los diálogos y el contenido de las cartas que exponen los protagonistas o autores de las obras consideradas, resulta posible percibir el poder y el funcionamiento de la sociedad y de las instituciones, de las necesidades vitales e ideas acerca del amor, de la vida y de la muerte, del cambio social, de la literatura y otros temas y motivos justipreciados como valiosos en el lugar en el que ven la luz. Mucha de esta producción epistolar vino acompañada de un intercambio rico intelectualmente entre autores, dando lugar muchas veces a obras literarias de gran valor artístico e histórico para su estudio transdisciplinar, independientemente del género en cuestión del cual formaran parte o al cual dieran lugar –como veremos:– novela, poesía, ensayo, crítica, manifiesto, testimonio, entre otros. Cabe mencionar que esta investigación no viene apoyada por ningún estímulo o apoyo financiero para su realización.

La epístola como género literario

En la tradición epistolar, como podremos ver aquí brevemente, el escritor solía funcionar dependiendo la época –como remitente y destinatario, gestor o mecenas, crítico y parte medular de la opinión pública– en el "correo de la cultura" (o como simple cartero, entregando sus propias cartas o las de alguien más). Epístola viene del griego ἐπιστολή, *epistolē* y podemos considerarle sinónimo de carta. Su función principal es la comunicación entre un emisor o remitente (escritor o redactor, que envía) y el receptor o destinatario. El uso del término implica un registro

culto o un contexto literario (género epistolar). Una estructura habitual de las epístolas incluye una introducción, primera parte (de carácter teórico-doctrinal), segunda parte (exhortación moral) y conclusión. Este género fue común en el Antiguo Egipto como parte del trabajo de los escribas, recuperado con el nombre de *Sebayt* (instrucciones), datando las más antiguas del siglo xxv a. C. La correspondencia científica, que se remonta a la ciencia griega (cartas de Arquímedes), fue determinante para fijar la idea de publicación científica durante el siglo xvii. Contamos también con las cartas filosóficas, con las cuales personajes como Epicuro, Séneca y otros autores grecolatinos divulgaron sus ideas filosóficas. Voltaire retoma esta práctica en sus famosas "Cartas filosóficas" (1734).

La Epístola (a los Pisones) de Horacio, mejor conocida como *Ars Poetica*, datan del siglo I a. C. La *Epistula ad Pisones* fue considerada durante siglos como la norma de los fundamentos literarios. Tenemos "Las Epístolas bíblicas", las cuales forman parte del Nuevo Testamento. Éstas consisten en cartas enviadas por los apóstoles Pedro, Santiago, Juan, Judas y Pablo (*Epístolas paulinas*) a las comunidades primitivas cristianas. Estas se han utilizado durante siglos, leyéndose en iglesias y catedrales de toda Europa y gran parte del orbe. Las Epístolas familiares de Cicerón [*Epistulae*], son en conjunto 864 cartas, unas noventa de las cuales pertenecen a varios correspondientes, e ilustran el último período de la vida de Cicerón (106-43 a. c.) desde el año 68 hasta su muerte. Muchas se perdieron. Las que se conservan se dividen en cuatro compilaciones: "cartas a Ático", "cartas a los amigos", "cartas a su hermano Quinto", "cartas a Bruto". Estas se encuentran divididas de acuerdo con una clasificación temático-retórica en comendatorias, narratorias o numeratorias, exhortatorias, petitorias, gratulatorias o de acción de gracias, consolatorias, excusatorias y de diversos asuntos. También las había nupciales, esto es, dedicadas a alguna obra, sirviendo como prólogo de estas.

Sobre las cartas de Cicerón, nos dice Voltaire "sus admiradores, al igual que sus detractores, encuentran las pruebas que confirman sus elogios y sus censuras" (s/p). Al respecto nos dice Montesquieu, que "son la obra maestra de gente unida por un dolor común y de un siglo en que la cortesía fingida no había todavía manchado de falsedad a todos" (s/p). Giacomo Leopardi, considera que: "Las car-

tas de Cicerón, en otro género de escritura, son la más recóndita e íntima fuente de la historia de aquellos tiempos" (47). Para Marchesi, el "Epistolario de Cicerón", por su vastedad y su importancia histórica y estilística, se trata de un singular documento de la prosa latina, el cual revela no sólo la personalidad, sino también la incesante actividad de este escritor que no tuvo tregua en confiar a la palabra toda su existencia. Epicuro (341-270 a. C.), escribe "Carta (o epístola) a Meneceo" (también conocida como "Carta de la felicidad"), en donde podemos encontrar una serie de exhortaciones como las siguientes:

Que ninguno por ser joven vacile en filosofar, ni por llegar a la vejez se canse de filosofar. Pues no hay nadie demasiado retrasado en lo que concierne a la salud de su alma. El que dice que el tiempo de filosofar no le ha llegado o le ha pasado ya es semejante al que dice que todavía no le ha llegado o que ya ha pasado el tiempo para la felicidad [...] Practica y ejercita todos los principios que continuamente te he recomendado, teniendo en cuenta que son los elementos de la vida feliz [...] Acostúmbrate a considerar que la muerte no es nada para nosotros, puesto que todo bien y todo mal están en la sensación, y la muerte es pérdida de sensación. Por ello el recto conocimiento de que la muerte no es nada para nosotros hace amable la mortalidad de la vida, no porque le añada un tiempo indefinido, sino porque suprime el anhelo de inmortalidad. (Epicuro 123-126)

En esta carta se encierra una gran cantidad de conocimiento, sabiduría y pedagogía para poner en práctica cotidianamente de forma virtuosa la vida consigo mismo, con los otros y con lo otro, para la felicidad, el bienestar del cuerpo, el alma, la salud, el placer y evitar el dolor a través de la práctica filosófica y moral. En la Edad Media, Francesco Petrarca (1304-1374) escribió "Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad", serie de cartas ficticias a escritores paganos y cristianos de la Antigüedad como Cicerón, San Agustín, Séneca, Varrón, Quintiliano, Tito Livio, Horacio, Virgilio, Homero, entre otros. Erasmo (1466-1536) y los humanistas de la península ibérica compusieron cientos de epístolas. Durante el humanismo renacentista, la

epístola cobró ya la forma ampliamente reconocida de un género literario de corte ensayístico, caracterizado por un estilo exigente y formal, a menudo provisto de intención didáctica o moral; otras, cumpliendo sólo con el afán de distraer. En las cartas de Erasmo hay 500 hombres de los más destacados del mundo de la política y el pensamiento que le escribían para pedirle consejo.

Tal vez el intercambio epistolar más interesante lo tuvo con el líder protestante Martín Lutero y con Juan de Valdés, en las conocidas "Cartas de Erasmo a Juan de Valdés", escritas entre 1528 y 1530. Todas las obras de Erasmo fueron censuradas e incluidas en el "Índice de Obras Prohibidas" por el Concilio de Trento y denunciadas por la mayoría de los pensadores protestantes. Erasmo, en una carta a Mosselano se queja de las presiones que recibe: "Todos me quieren para atacar a Lutero. No apruebo la causa luterana, pero tengo muchas razones para preferir cualquier otra tarea a ésta" (s.p.). En dichas "Cartas", escritas e intercambiadas con Martín Lutero, se dejan ver las emociones, miedos y convicciones de este último sobre las ideas reformistas, mientras estas establecían relaciones de tensión con el Humanismo y el *status quo* imperante, dando lugar a la Contrarreforma. Entre lo que se discute en dicho intercambio epistolar se encuentra el campo de posibilidades para las libertades individuales de pensamiento, escritura, asociación, pertenencia, institucionalidad y movilidad. El intercambio epistolar entre estas dos figuras nos revela que las cartas funcionaron como salvoconductos entre las mentes más prominentes y revolucionarias (liberales) de la época. Para Stefan Zweig, Erasmo fue "el primero de los escritores, creador de Occidente, padre del Humanismo" (9). Erasmo y Juan Luis Vives escribirían obras sobre el arte de escribir cartas, con el mismo título: *De conscribendis epistolis*, de 1522 y 1536, respectivamente.

Se prodigaron las epístolas en prosa y en verso. No siempre tenían por qué tener un destinatario, pues podía ser ficticio, un mero pretexto para el desahogo personal y el ejercicio literario parido por la imaginación y la creatividad artística. En el siglo XVIII, el reconocido padre del ensayo, Barón de Montesquieu (1689-1755), utilizó el género epistolar como recurso literario para la crítica sociopolítica en sus "Cartas persas" (1721). Obra que se hizo famosa por su crítica a las libertades y privilegios de que gozaban las

clases altas, incluido el clero, por lo que sus trabajos literarios fueron incluidos en el "Índice". En dicha obra, Montesquieu se disfraza de Usbek, joven persa que lleva a cabo una satírica visión de la cultura francesa, mostrando sus anacronismos, absurdos, fanatismos religiosos y políticos. El recurso literario permite a Montesquieu poner en boca de los persas opiniones audaces y críticas sobre Francia. A quien se le llegaba a incautar una carta de este tipo, podía acusársele de tramar una conspiración o intrigar en contra de la estabilidad política del régimen o de la "verdad" sobre la que se sostiene el poder de la Iglesia.

En el siglo XIX español, leemos en la primera parte de "Pepita Jiménez" (incluida en la obra "Nuevas cartas americanas") de Juan Valera (1824-1905):

Un seminarista, Luis de Vargas pasa sus vacaciones en su pueblo antes de ser ordenado como sacerdote. Allí conoce a Pepita, una viuda joven de 20 años de la que se enamora poco a poco. Las tertulias que se organizan en casa de Pepita sirven de marco para una historia que Luis describe en cartas a su tío. Su padre, Pedro de Vargas, pretende a Pepita, por lo que decide marcharse del pueblo anticipadamente [...] Aunque al principio se muestra indiferente, finalmente se plegará al destino, considerándose indigno de seguir la carrera eclesiástica. (Valera 32)

En esta obra, resultan iluminados el pensamiento, la tradición y las costumbres de la época. A través de los diálogos y el contenido de las cartas que exponen sus protagonistas, resulta factible percibir el poder y el funcionamiento de la sociedad y de las instituciones, las ideas acerca del amor, de la vida y de la muerte, del más allá y de lo que es valioso *in situ*. Valera nos expone lo que otros de su época nos participan en pintura, en teatro, en poesía, en música. También es posible observar para esta época, el uso de este género literario como mecanismo o recurso narrativo para escribir novelas en forma de cartas o epístolas, completas o por entregas. La correspondencia literaria, es el intercambio epistolar entre escritores, especialmente notable en algunos casos como vemos en Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) y su "Carta de Lord Chandos" (1901).

**Lo real es la trama
de todo lo particular
que nos rodea en el
transcurso de nuestra
existencia.**

Para Chandos, lo real es la trama de todo lo particular que nos rodea en el transcurso de nuestra existencia. El cambio en los estados de la materia se hace presente. Nada hay de universal, sino la singularidad inexplicable por el lenguaje. Un lenguaje que opera en nuestras bocas y plumas bajo una ilusión que se confunde con la realidad. Las cosas interpelan al ser humano. Chandos sabe que debe callar: que nunca podrá sustituir lo vivido por lo expresado por el lenguaje. Lo real entonces va osificándose en forma de silencio; nuestro lenguaje entra en mutismo frente a lo viviente, tal como le ocurrió a Hofmannsthal. Dice el poeta austriaco en su "Carta": "pues se trata de algo totalmente innominado y también probablemente apenas nombrable lo que en semejantes momentos –llenando, cual recipiente, cualquier aparición de mi entorno cotidiano con un desbordante caudal de vida superior– se me anuncia" (Hofmannsthal 18).

Las "Cartas" de Hofmannsthal próximas a una lírica de primer orden, nos revelan el sentir de una época "europea" que se aproxima al absurdo, la destrucción y la hecatombe que aconteció durante el siglo xx en lo que denominó Foucault: "la metafísica de la muerte" en su obra "Genealogía del racismo" (1997-2015). Su sentir es el del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein, muerto en una trinchera durante la Primera Guerra Mundial, cuando nos interpela en el *Tractatus logico-philosophicus* escrito entre 1914 y 1916, y publicado hasta 1921: "De lo que no se puede hablar es mejor callarse" (*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen*); y el de Rainer Maria Rilke en su "Novena elegía", contenida en su obra de 1923 "Elegías de Duino" como respuesta al silencio que el lenguaje alberga: "¿por qué ha de ser lo humano?". La riqueza de lo anterior es que a través de este intercambio epistolar que tienen Hofmannsthal y Rilke, podemos descubrir en la actualidad lo más íntimo y personal que siente e intuye un pensador de una época determinada en la que vive. No resulta indispensable que esto ocurriera, a través de un intercambio epistolar, pues había otros géneros y medios de comunicación a través de los cuales se comunicaba lo que ellos escribían. ¿Cómo se vería afectada la transmisión de emociones, sentimientos y pensamientos, en una época como la nuestra, en la que parece por momentos que todo puede ser sustituido por una imagen?

Las cartas o epístolas que constituyen una correspondencia pueden ser de distintos tipos, según se agrupen éstas por autores, temas, fechas, corresponsales; o bien, porque se consideren de interés general. Entre estas últimas encontramos cartas que un determinado autor juzga apropiado publicar o sirven para conocer mejor la biografía y la obra de algún artista o acontecimiento en un contexto histórico particular. Por su temática y el estilo narrativo, el uso del "yo", la epístola se considera escritura subjetiva, paralelamente a la autobiografía (Hemingway, Buñuel), las confesiones (Rousseau, San Agustín), el diario (Jünger, Klee), las memorias (Neruda, Blixen) y el monólogo (Calderón de la Barca, Goethe). La carta o epístola es un género muy flexible, que se presta a múltiples usos y clasificaciones. Desde el punto de vista del emisor, tenemos cartas ficticias, apócrifas y reales, entre las cuales podemos distinguirlas o agruparlas en diversas categorías, por ejemplo, por su interés literario o histórico, como el que podría encontrarse en las cartas de amor sin muchas dificultades. Un ejemplo de este tipo sería la carta que escribió Albert Einstein a su hija luego de concluida la Segunda Guerra Mundial, descubierta en los años ochenta del siglo xx. Este "documento" fue rescatado por Lieserl, hija del físico judío alemán, quien donó a la Universidad Hebrea veinte años después de la muerte de su padre más de 1,400 cartas que este le escribiera durante las dos últimas décadas de su vida:

Cuando propuse la teoría de la relatividad, muy pocos me entendieron, y lo que te revelaré ahora para que lo transmitas a la humanidad también chocará con la incompreensión y los prejuicios del mundo. Te pido aun así, que la custodies todo el tiempo que sea necesario, años, décadas, hasta que la sociedad haya avanzado lo suficiente para acoger lo que te explico a continuación. Hay una fuerza extremadamente poderosa para la que hasta ahora la ciencia no ha encontrado una explicación formal. Es una fuerza que incluye y gobierna todas las otras, y que incluso está detrás de cualquier fenómeno que opera en el universo y aún no haya sido identificado por nosotros. Esta fuerza universal es el amor [...]. Lamento profundamente no haberte sabido expresar lo que alberga mi corazón, que ha latido silenciosamente por ti toda mi vida. Tal vez

sea demasiado tarde para pedir perdón, pero como el tiempo es relativo, necesito decirte que te quiero y que gracias a ti he llegado a la última respuesta. (Einstein s/p)

O la que escribió Rodolfo Walsh (1927-1977), líder del Movimiento Montonero, periodista y activista argentino a su hija Victoria al enterarse de su muerte, luego de suicidarse ante la inminente captura y secuestro de los esbirros de la dictadura argentina (1976-1983) en septiembre de 1976:

La noticia de tu muerte me llegó hoy a las tres de la tarde [...]. Escuché tu nombre, mal pronunciado [...] El mundo estuvo parado ese segundo. Después le dije a Mariana y Pablo: "Era mi hija" [...]. Estábamos en una reunión cuando empezaron a transmitir el comunicado. Suspendí la reunión. Estoy aturdido. Muchas veces lo temía. Pensaba que era excesiva suerte no ser golpeado, cuando tantos otros son golpeados. Sí, tuve miedo por vos, como vos tuviste miedo por mí, aunque no lo decíamos. Ahora el miedo es aflicción. Sé muy bien porque cosas has vivido, combatido [...]. Me quisiste, te quise. El día que te mataron cumpliste 26 años [...]. Me gustaría verte sonreír una vez más. No podré despedirte, vos sabes por qué. Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad. El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizá te envidio, querida mía. Hablé con tu mamá. Está orgullosa en su dolor, segura de haber entendido tu corta vida, dura, maravillosa vida. (s/p)

Estos extractos de largas cartas de amor dan cuenta de una época, aquella en la que se suscitan testimonialmente y heredando como transcripción, la memoria de ese tiempo para la posteridad, en las que se destacan como temas y motivos la muerte, la violencia de estado, los pensamientos revolucionarios y la destrucción, la imposibilidad y la imperiosa necesidad de la escritura, del decir de lo profundo subjetivo-individual a lo que como pasado irrumperá en el futuro como presentificación espaciotemporal mnemotécnica orientada hacia el futuro, por un lado; pero también el amor, la esperanza, la duda, la crítica, la culpa y el trauma, por otro lado. Por ello el poder efectista de las

La carta nos interpela, permanece, ofrece luces para el futuro en un "horizonte de comprensión" que requiere de la coautoría interpretativa del lector.

cartas no se marchita, permite alcanzar -y que no se pierda- el poder emotivo del pretendido similar -siempre insuficiente- intercambio que permiten las tecnologías móviles personales (TIC's) o las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, What'sApp, etc.) para comunicar, puesto que la evanescencia misma de la virtualidad complica, sino imposibilita, el poder emotivo que las palabras en las cartas comportan. La carta nos interpela, permanece, ofrece luces para el futuro en un "horizonte de comprensión" que requiere de la coautoría interpretativa del lector; escrituras para el devenir de la humanidad en tiempos -del Antropoceno, de la Posmodernidad, de lo Posthumano-, donde el calentamiento global y el cambio climático nos ponen en alerta a través de la escritura y la literatura, en el que los genocidios y desplazamientos forzados no han cesado, y así nuevas y renovadas formas de violencia cobran vida. Aunque se trata en principio de textos personales, dan lugar a documentos en donde la comunicación no se corta con el paso de las décadas e incluso de los siglos.

Tenemos también las cartas amorosas de Juan Rulfo (1917-1986) a Clara Aparicio (1928-1986), intercambio epistolar que abarcaría un período de siete años. A continuación, se cita el extracto de una carta escrita el 10 de enero de 1945.

Muchachita: No puedo dejar pasar un día en ti. Ayer soñé que tomaba tu carita entre mis manos y te besaba. Fue un dulce y suave sueño. Ayer también me acordé de que aquí habías nacido y bendije esta ciudad por eso, porque te había visto nacer [...] Estuve leyendo hace rato a un tipo que se llama Walt Whitman y encontré una cosa que dice: El que camina un minuto sin amor, camina amortajado hacia su propio funeral. Y esto me hizo recordar que yo siempre anduve paseando mi amor por todas partes, hasta que te encontré a ti y te lo di enteramente. Clara, mi madre murió hace 15 años; desde entonces, el único parecido que he encontrado con ella es Clara Aparicio, alguien a quien tú conoces, por lo cual vuelvo a suplicarte le digas me perdona si la quiero como la quiero y lo difícil que es para mí vivir sin ese cariño que ella tiene guardado en su corazón. Mi madre se llamaba María Vizcaíno y estaba llena de bondad, tanta

que su corazón no resistió aquella carga y reventó.
No, no es fácil querer mucho. (s/p)

Una carta como la famosa “Carta al padre” de Franz Kafka (1883-1924), nos pone ante la siempre difícil relación que llevamos entre padres e hijos. Escrita en tono crítico a su padre Herman en noviembre de 1919, a quien consideraba había mostrado siempre hacia él una conducta verdaderamente hostil, abusiva e hipócrita, afectándolo emocionalmente. Esta fue publicada póstumamente (al igual que la mayoría de los escritos de Kafka), en 1952. Una relación que se antoja si bien no imposible, si difícil de entablarse a través de una red social o un chat por su gran carga de emotividad, afectos, culpas, miedos, reclamos reprimidos durante años, etc., cuando no imposible de asumir frontalmente en persona. Pasado, presente y futuro, lo de acá y lo de allá, espacio y tiempo parecen difuminarse en la memoria que a su vez se nos muestra esquiva, etérea, borrosa, de una manera distinta a como sucede hoy en el territorio efímero cibernético del “send”, el “like” o el “share”. Este modelo de carta privada funciona por lo general siendo en primera instancia dirigida a amigos o familiares. Posteriormente, como es el caso de esta carta, acaban siendo de interés general al hacerse públicas. De la “Carta al padre” de Kafka, a continuación, el primer y el último párrafo de esta.

Hace poco me preguntaste por qué digo que tengo miedo. Como de costumbre, no supe darte una respuesta, en parte justo por el miedo que me provocas, en parte porque para explicar los motivos de ese miedo necesito muchos pormenores que no puedo tener siquiera cuando hablo. Y si intento aquí responderte por escrito, sólo será de un modo muy imperfecto, porque el miedo y sus secuelas me disminuyen frente a ti, incluso al escribir, y porque la amplitud de la materia supera mi memoria y mi capacidad de raciocinio (Kafka 2)

[...]

Como es natural, las cosas no pueden encajar unas con otras en la realidad como encajan las pruebas en mi carta, la vida es algo más que un rompecabezas; pero con la corrección que resulta de esa objeción, una corrección que no puedo ni quiero exponer con detalle, se ha llegado, a mi juicio, a algo tan cercano a la verdad que nos puede

dar a ambos un poco de sosiego y hacernos más fáciles la vida y la muerte. (Kafka 30)

Un tipo de carta que cuenta con un destinatario muchas veces concreto, pero que el autor envía a un medio de comunicación, es el conocido como "carta abierta". Suele contener críticas o peticiones, y su publicación funciona como una forma de presión. Un ejemplo célebre es "Yo acuso", (*J'accuse*), "carta abierta" dirigida al entonces presidente de Francia Félix Faure, publicada en primera plana por el diario francés *L'Aurore* el 13 de enero de 1898 por Émile Zola (1840-1902) sobre el "Caso Dreyfus" (Capitán Alfred Dreyfus, de origen judío-alsaciano [1859-1935]). En 1894, el servicio de contraespionaje francés intercepta un documento dirigido al agregado militar alemán en París sobre información de material de artillería francés. Más que los problemas que representaba la infiltración, había que buscar un chivo expiatorio, resultando el elegido el desafortunado judío Dreyfus. Arrestado, juzgado y declarado culpable de alta traición. Zola, plantea en el diario mencionado la cuestión ante la opinión pública para dar cuenta del racismo antisemita del momento en Francia. La polémica enardece al país y se desencadenan las hostilidades entre la derecha militarista y la izquierda socialista radical. A continuación, se expone la última parte de la cual se compone dicha carta:

Y, por último: acuso al primer Consejo de Guerra, por haber condenado a un acusado, fundándose en un documento secreto, y al segundo Consejo de Guerra, por haber cubierto esta ilegalidad, cometiendo el crimen jurídico de absolver conscientemente a un culpable.

No ignoro que, al formular estas acusaciones, arrojé sobre mí los artículos 30 y 31 de la Ley de Prensa del 29 de julio de 1881, que se refieren a los delitos de difamación. Y voluntariamente me pongo a disposición de los Tribunales.

En cuanto a las personas a quienes acuso, debo decir que ni las conozco ni las he visto nunca, ni siento particularmente por ellas rencor ni odio. Las considero como entidades, como espíritus de maleficencia social. Y el acto que realicé aquí, no

es más que un medio revolucionario de activar la explosión de la verdad y de la justicia.

Sólo un sentimiento me mueve, sólo deseo que la luz se haga, y lo imploro en nombre de la humanidad, que ha sufrido tanto y que tiene derecho a ser feliz. Mi ardiente protesta no es más que un grito de mi alma. Que se atrevan a llevarme a los Tribunales y que me juzguen públicamente. Así lo espero. (Zola s/p)

“Yo acuso”, produce un giro significativo en la historia occidental y en lo que hasta entonces se consideraba el papel del intelectual-escritor y la opinión pública de la época. Entrabamos así al siglo xx, y dicha carta testimonió lo que habría de ser una constante en dicho siglo: racismo, genocidio, producción de chivos expiatorios, muerte decretada directa o indirectamente por el estado, violencia en contra de la diferencia. En este tipo de carta, la comunicación se mueve en varios sentidos y en un formato próximo a la lírica y al manifiesto. El documento dio la vuelta al mundo rápidamente y se convirtió en un ejemplo prototípico de lo que podría ser un manifiesto.

Las *Cartas* de Van Gogh (1853-1890), escritas la mayoría de ellas en 1864, iban dirigidas en gran parte a su hermano Théo mientras se encuentra tratando de convertirse en un reconocido artista en París. Consisten en una especie de diario-obra de los juicios del pintor sobre la pintura, el papel del artista en el mundo moderno, los cuadros que más le causan interés, las múltiples dificultades que lo aquejan para sobrevivir y sus planes inmediatos. Su epistolario, así como las cartas de H. P. Lovecraft (1890-1937) y J. R. R. Tolkien (1892-1973) ya en el siglo xx, suponen una fuente histórico-artística privilegiada para el conocimiento de su obra, biografía y el contexto histórico-social, político y cultural en el que existieron, las que podemos hoy estudiar y conocer, así como el rico intercambio de cartas y misivas que éstos tuvieron entre sí y con otras célebres figuras del arte, de las letras, en la política, la cultura y de la opinión pública nacional e internacional de su época. Por ejemplo, en el caso de Tolkien, entre las muchas cartas que escribió de corte biográfico y sobre lingüística, refieren al contacto que mantuvo durante muchos años con algunos de sus más fieles seguidores y admiradores de su obra, ofreciéndoles

información y argumentos sobre por qué había decidido optar por caracterizar de un modo u otro a personajes de sus libros e historias, o sobre la trama y el giro que tomaban los acontecimientos en estos, siendo el caso más notorio el de las "Cartas sobre la Tierra Media", continente ficticio que aparece en muchos de sus libros entre 1937 y 1967. En el caso de Lovecraft, la escritura de cartas –usando una gran cantidad de pseudónimos– ocupó un tiempo muy especial (más de sus 100 mil cartas se conservan, aunque sólo aproximadamente 3000 están completas) al haber trabajado durante años como corresponsal y periodista. Estas fueron dirigidas a colaboradores, amigos y colegas del periodismo y de la literatura principalmente.

Conclusiones

La "Carta" no sólo sirvió como objeto textual de intercambio intelectual y crítico-reflexivo entre figuras y grandes personalidades de la época, sino también por personajes "ilustres" para dar fe de sus pasiones, deseos, amores y miedos más ocultos.

El trabajo puede a manera de conclusión, sostener y pronunciarse de manera favorable en torno a la importancia en muy diversos sentidos que ha jugado la "Carta" y el intercambio epistolar como medio de comunicación e intercambio de experiencias intersubjetivas, acerca de la realidad para poner en relación al ser y al deber ser, la tradición y la posibilidad y alcances del cambio en tiempo y espacio determinados, siendo el contexto sociohistórico y cultural clave en el ejercicio, práctica y peso específico que dicho género literario significó entre sus practicantes –aquellos que la practicaron como medio y soporte de comunicación común, frecuente y cotidiano–. Se constató también a través de los "episodios" y extractos literarios elegidos para la realización de este trabajo, que la "Carta" no sólo sirvió como objeto textual de intercambio intelectual y crítico-reflexivo entre figuras y grandes personalidades de la época, sino también por personajes "ilustres" para dar fe de sus pasiones, deseos, amores y miedos más ocultos, ya por los tiempos presentes que vivenciaban, o ya por los que inciertamente temían que pudieran avecinarse. De hecho, en términos literarios –y no sólo por cuestiones de sintaxis o pragmáticas– se han aportado evidencias de que el significado, motivación e intencionalidad que el intercambio epistolar ha podido conservar desde la Antigüedad hasta nuestros días, difícilmente podrá igualarse y mucho menos superarse, por la innovación tecnológica constante y avasalladora de las tecnologías de la información y la co-

municación (TIC'S) y otro tipo aplicaciones que funcionan a base de internet. Lo que se transmitió e intercambió vía epistolar, a la postre –además de producir conocimiento directa e indirectamente– siempre conllevaba implícita o tácitamente el espíritu de la época, de los tiempos que atestiguaba y de las posibilidades y necesidades de cambio que la época exigía, sin importar si lo hacía sin mezclarse con ningún otro tipo de género literario o intermediándose con algún otro medio o género como la poesía, la novela, el manifiesto, entre otros.

Bibliografía

- Antón, Beatriz. "La epistolografía romana: Cicerón, Séneca y Plinio". *Helmantica*, 1996. pp. 142-143. Impreso.
- Arquímedes. "Eutocio". *Tratados I. Comentarios*. Madrid: Gredos, 2005. Impreso.
- Cicerón, Marco Tulio. *Epistolas o cartas de Marco Tulio Cicerón vulgarmente llamadas familiares*. Valencia: Hermanos de Orga, 1797. Impreso.
- Cicerón. "Cartas de Cicerón con breves argumentos y notas de Rodrigo de Oviedo". México: Dirección General de Bibliotecas de la Universidad de Nuevo León. Web.
- Einstein, Albert. *El Amor. Carta de Albert Einstein a su hija*. Web.
- Erasmus de Róterdam. "Cartas de Erasmo a Juan de Valdés" (1528-1530). *Desiderius Erasmus*. Ángel Alcalá Galve (trad.). Web.
- Foucault, Michael. *Genealogía del racismo*. Miami: Altamira Libros, 1998. Impreso.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Palma de Mallorca: Olañeta, 2009. Impreso.
- Flaco, Horacio. *Ars poetica* (El Arte Poética de Horacio o Epístola a los Pisones). *Biblioteca Digital Hispánica*. D. Tomas de Yriarte con un discurso preliminar, y algunas notas y observaciones (trad.). Quinto, 1777. Web.
- Kafka, Franz. *Carta al padre y otros escritos*. s. e. s. a. Web.
- Leopardi, Giacomo. "Cantos. La República de Cicerón". *Material de Lectura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1821. p. 47. Web.
- Marchesi, C. *Epistolae*. Web.
- Montesquieu. *Cartas persas*. María Rocío Muñoz (trad.). s. e. s. a. s. p. Web.

- Petrarca, Francisco. *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad*. Madrid: Espuela de plata, 2014. Impreso.
- Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino*. México: Editorial Sexto Piso, 2015. Impreso.
- Rulfo, Juan. *Cartas de Juan Rulfo a Clara Aparicio*. s. e. Web.
- Valera, Juan. "Pepita Jiménez". *Nuevas cartas americanas*. Berlín: Nabu Press, 2010. Impreso.
- Van Gogh, Vincent. *Cartas a Théo*. Francisco de Oraa (trad.). Barcelona: Idea Books, 1998. Web.
- Voltaire. "Cartas filosóficas". *Libros en red*, 2007. Web.
- Walsh, Roberto. *Carta de Rodolfo Walsh a su hija Victoria...* s. e. s. p. 1976. Web.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. Web.
- Zola, Emil. "Yo acuso", en *Biblioteca Virtual*. 2003. Web.
- Zweig, Stefan. *Erasmus de Rotterdam. Triunfo y tragedia de un humanista*. Madrid: Paidós Ibérica Ediciones, 2004. Impreso.



Relaciones intergeneracionales en la literatura: análisis de “Animales fabulosos” de Ana García Bergua

Emma Verónica Cervantes Cano*

Resumen:

En este artículo se analiza el relato “Animales fabulosos” de la escritora mexicana Ana García Bergua, protagonizado por un niño, quien tiene una relación especial con su abuela y los compañeros de ésta, en el asilo donde vive; se proporcionan algunos datos de la autora empírica y el contexto de las obras para bosquejar y analizar algunas de las construcciones que se tienen sobre las relaciones intergeneracionales y de género. También se revisan definiciones y perspectivas del envejecimiento y vejez, así como los viejismos.

Palabras clave: vejez, envejecimiento, relaciones intergeneracionales, personajes adultos mayores, viejismos.

Introducción

Los seres humanos somos seres sociales, como tales se requiere la interacción con otras personas, es así que a lo largo de la vida humana se dan las relaciones intergeneracionales, en ese sentido es importante aprender de cada etapa de la vida y cómo se dan las relaciones entre ellas. Por otro lado, la literatura es una manifestación humana que refleja construcciones sociales, a través de ella es posible conocer percepciones, imaginarios y prejuicios. Ahora

* **Licenciada en Creación Literaria en Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.**

bien, la literatura es, de cierta forma, una ventana desde la cual es posible plasmar y visibilizar concepciones sobre la vejez, entendiéndola como una etapa de la vida.

Con base en lo anterior, el objetivo de este artículo bosquejar y analizar algunas de las construcciones que se tienen sobre las relaciones intergeneracionales y de género en el relato "Animales fabulosos". Para ello este trabajo de investigación se divide en cuatro secciones o apartados que se describen a continuación:

En la primera sección, se describe la metodología de este artículo; la segunda sección se realiza una revisión del envejecimiento y su relación con la literatura, así como algunos conceptos centrales de esta investigación; en la tercera sección se revisa el contexto y parte de la biografía de la autora con la finalidad de conocer cómo sus relatos reflejan la percepción o construcción social de la vejez, además de las relaciones intergeneracionales; por último, en la cuarta sección se encuentran las conclusiones de este estudio a partir de todo el análisis desarrollado. A su vez, se mencionarán algunas de las limitaciones de este estudio, y las propuestas de líneas o temas que requieren de mayor investigación y desarrollo.

Metodología

La revisión y alcances de esta investigación son a nivel descriptivo, por ello se plantearon varios criterios que permitieron delimitar y definir el trabajo creativo que se analiza en este artículo: a) obra escrita en español durante el presente siglo XXI con personajes en la vejez; b) dado el carácter de feminización del envejecimiento,¹ se limitó la búsqueda a obras de escritoras; c) se priorizó el trabajo de autoras mexicanas, porque permite analizar qué se escribe en México sobre esta temática; d) al ser un análisis inicial se consideró el género del cuento.

Con base en los criterios anteriores, se encontraron las obras de la autora Ana García Bergua, quien tiene varios textos protagonizados por personajes adultos mayores. Se optó por el cuento "Animales fabulosos" ya que aborda las relaciones intergeneracionales (el protagonista –un niño– y su abuela) y porque sirve de referente para conocer la visión de la autora empírica acerca de la vejez y las relaciones intergeneracionales.

¹ Como la población adulta mayor está integrada principalmente por mujeres, en ese sentido, el envejecimiento tiene carácter femenino.

Vejez y literatura

De manera general, el envejecimiento puede ser referido o estudiado en términos demográficos o de manera individual.

Con base en lo anterior, el envejecimiento demográfico se aplica de manera poblacional y retoma el criterio de la edad, el cual sirve de parámetro para la aplicación de políticas públicas. En algunos países, como México, es a partir de los 60 años y, en otros, a partir de los 65 años. Así pues, este tipo de envejecimiento remite al grueso de la población de una localidad, ciudad, país o en términos globales. Al mismo tiempo, el envejecimiento demográfico se puede rastrear en los censos y está influido por cuatro tipos de transiciones (Kuri 451-454): tecnológica; de riesgos; epidemiológica y demográfica.

En otro orden de ideas, el envejecimiento también se estudia a escala individual, para ello, se retoma la definición manejada por la Organización Mundial de la Salud (OMS), la cual aborda desde términos biológicos, como “la acumulación de una gran variedad de daños moleculares y celulares a lo largo del tiempo, lo que lleva a un descenso gradual de las capacidades físicas y mentales, un aumento del riesgo de enfermedad, y finalmente la muerte” (OMS, párr. 1).

Ahora bien, en lo referente al término vejez, existen varias posturas y definiciones, de manera general es posible resumirlas en tres tipos principales, señalados por autores como Arber, Ginn y Montes de Oca, y son las siguientes:

1. *Perspectiva cronológica*: En ella se toma como referencia la edad cronológica para definir a una persona como anciano(a).

2. *Vejez funcional*: Se manifiesta en niveles de trastorno funcional: limitaciones físicas, discapacidades, enfermedades, así como declinación de la autonomía.

3. *Vejez como etapa de la vida*: que antecede a la muerte. Esta definición evita adjetivos y reduccionismos; por el contrario, entiende que la vejez es una construcción social que cambia con base en la historia y circunstancias de las sociedades, sus valores y aspiraciones como colectivo. Así, la vejez es entendida como una etapa de la vida, posterior a la adolescencia y adultez, y previa al fallecer. (Montes de Oca 160).

Actualmente, existen pocos estudios que aborden la escritura literaria sobre los adultos mayores. Así pues, existen pocas investigaciones sobre esta temática.

Cada perspectiva tiene diferentes planteamientos y con base en ellos es que son propuestos. Cabe mencionar que en este trabajo de investigación será retomada la perspectiva que define a la vejez como etapa de la vida.

Estudios sobre literatura y vejez

Actualmente, existen pocos estudios que aborden la escritura literaria sobre los adultos mayores. Así pues, existen pocas investigaciones sobre esta temática; no obstante, la información disponible acerca de este tema, a grandes rasgos, se puede dividir en:

- Obras cuyo tema sea la misma vejez, como son los textos *De la vejez*, de Cicerón; *La vejez* de Simone de Beauvoir.
- Obras literarias cuyos personajes sean adultos mayores, como *El viejo y el mar*, de Hemingway; *La casa de las bellas durmientes*, de Kawabata. o *La carne*, de Rosa Montero; *El amor en tiempos de cólera*, de Gabriel García Márquez; son algunas de ellas.
- Obras creativas escritas por adultos mayores. En esta última se pueden considerar:
 - a) Obras creativas resultado de concursos o talleres de Creación literaria realizados con Adultos mayores, tanto a nivel local, nacional o internacional. Estos certámenes están dirigidos tanto a escritores amateur, como a escritores de oficio.
 - b) Textos de escritores célebres.

Por otro lado, existe el término “gerontología literaria” que se refiere a los estudios sobre envejecimiento, pero, a partir de 1990, se ha ampliado y diversificado ese término hacia otros, tales como: “cultural studies of age”, “cultural gerontology”, “aging studies”, “humanistic or narrative gerontology”.

Aunque la escritura sobre la vejez no ha sido tema central de estudio y análisis en la literatura, tiene diversas temáticas y abordajes, de manera general se pueden clasificar en tres grandes tipos:

- Referencia al pasado: los textos literarios que abordan la vejez o que tienen personajes adultos mayores lo hacen enfatizando el pasado y la memoria. Esta constante referencia al pasado proporciona un toque nostálgico.
- Reforzadores de estereotipos: Aquí se encuentran los textos que retoman los estereotipos negativos y positivos de la vejez, muestran los prejuicios y estereotipos.
- Personas mayores empoderadas: aquellos que rompen con estereotipos y prejuicios, al plantearse como personajes activos, independientes.

Ana García Bergua y breve análisis de “Animales fabulosos”

Los seres humanos nos desenvolvemos en determinados contextos y ámbitos, las obras creativas no son la excepción al constituirse como producto de todo ello, así pues, es importante tomar en cuenta en los análisis de los textos literarios dichos aspectos: por un lado, al autor empírico y su contexto; por otro lado, lo que concierne a la esfera de lo literario.

La autora empírica: Ana García Bergua

Para el estudio de la autora empírica y el contexto se recurre a la sociología de la literatura, lo cual permite “estudiar en qué medida el arte es expresión de la sociedad” (Candido 45).

Así, en este estudio se realizará una revisión tanto del contexto como de la biografía de la autora empírica, para poder tener elementos que describan la influencia de factores socio-culturales en el la obra creativa aquí analizada. Estos factores pueden incidir en cuatro rubros en la obra creativa: “a) el artista [...] lo orienta según los patrones de su época, b) escoge ciertos temas, c) usa ciertas formas y d) la síntesis resultante actúa sobre el medio” (Candido 47).

Ahora bien, la autora empírica, Ana García Bergua, nació en la Ciudad de México en 1960, es hija del historiador

cinematográfico Emilio García Riera. La familia de esta escritora estaba inmersa en el mundo artístico, sobre todo en el de la literatura, ya que sus hermanos, Jordi y Alicia, también se desarrollaron como escritores.

El interés inicial de Ana fue el teatro, en el *Diccionario crítico de la literatura mexicana* (Domínguez) es señalado que ella fue alumna de Juan José Gurrola y de Ludwig Margules. Además, la autora en 2001 ingresó al Sistema Nacional de Creadores.

Por otro lado, Ana García le dedica su novela *El umbral* al escritor Jordi García Bergua, su hermano, fallecido a los 22 años, quien fue autor de la novela *Karpus Minthej*. Seguramente la muerte de Jordi fue una pérdida muy importante para ella.

En otro orden de ideas, entre las obras creativas de Ana García Bergua se encuentran *El umbral*, *Púrpura*, *Rosas Negras*, *Isla de bobos*, *Fuego 20* y *La bomba de San José*, así como los libros *El imaginador*, *La confianza en los extraños*, *Edificio*, *El limbo bajo la lluvia* y *La tormenta hindú y otras historias*. En general, puede considerarse que sus obras tienen un toque de humor y, en cierta manera, su "literatura es asociada al linaje de Jorge Ibarguengoitia. Concediendo que ambos vienen del universo del teatro" (Domínguez 152).

Actualmente, Ana García Bergua, según el Instituto Nacional de las Personas Adultas Mayores, ya es una persona mayor, pues tiene más de 60 años, aunque como hemos visto a lo largo de este trabajo de investigación, el envejecimiento y la vejez no se rigen únicamente por la edad, ya que están conformados por diferentes elementos y al final influye lo que cada uno perciba y defina de su propia vida.

Descripción del relato "Animales fabulosos" y del libro que lo contiene

La obra literaria titulada *La confianza en los extraños*, de 2002, se compone por 10 cuentos que tienen como tema en común la muerte, aunque no necesariamente es que se tenga un muerto, algunos relatos hacen alusión a situaciones de término o muerte, como un rompimiento amoroso. Asimismo, la cuarta de forros del mismo libro menciona que se "muestra que la muerte está siempre presente y que

la vida es una suerte de velorio continuo, donde los muertos no son un problema a resolver sino la solución a todos los problemas”.

Por otro lado, el cuento “Animales fabulosos” es uno de los textos que integran el libro ya referido; el texto narra la historia de Ricardo, un niño que vive con sus padres, quienes lo mandan durante los veranos con su abuela; ella vive en un asilo. Los padres de Ricardo se divorcian y la vida del protagonista cambia. En las ocasiones en las que el pequeño va al asilo conoce a muchos adultos mayores compañeros de su abuela y a todos ellos los nombra como “Animales fabulosos”; las visitas de Ricardo al asilo terminan con el fallecimiento de la abuela, y la vida del protagonista continúa.

Concepciones de la vejez

Como ya se mencionó, esta investigación toma la postura de vejez entendiéndola como etapa de la vida posterior a la adultez y que antecede a la muerte, pues es algo inevitable e irreversible para todo ser vivo y, de manera simultánea, “es una cuestión de apreciación subjetiva, y ésta cambia no sólo de lugar a lugar y de época a época, sino también con la actividad profesional y la posición social” (Alba 11) , o en otras palabras “para comprender la realidad de la vejez es, pues, indispensable examinar qué lugar se asigna a los viejos, qué representación se tiene de ellos, en diferentes lugares” (Beauvoir 48).

Ahora bien, a lo largo del tiempo, las diversas sociedades han dado diversos tratos a los viejos, actualmente se concibe que éstos, al llegar a ese momento de la vida, pasan a una etapa de retiro y descanso, pero es claro que cada grupo social, región del mundo y época son distintos y no se presentan al mismo tiempo las mismas características.

En otro orden de ideas, los estereotipos y prejuicios que se tienen hacia los adultos mayores, también son “discriminación sistémica contra las personas, debido a que son mayores” (Butler, cit. en Fernández *et al.*, 1) y se les conoce como “age-ism” que se puede traducir como “edadismo” o “viejismo” y “abarca 3 aspectos principales: actitudes perjudiciales hacia la vejez y el proceso de envejecimiento; prácticas discriminatorias y políticas institucionales que perpetúan ciertos estereotipos sobre los ancianos” (1).

Las diversas sociedades han dado diversos tratos a los viejos, actualmente se concibe que éstos, al llegar a ese momento de la vida, pasan a una etapa de retiro y descanso.

En otro orden de ideas, es importante mencionar la psicología del envejecimiento, en ésta se presentan dos factores de gran peso: a) la decadencia física, y b) la cercanía a la muerte, que se reflejan mediante el miedo al cambio, este último punto genera que el viejo se vuelva conservador de sus convicciones, fortalecidas por su experiencia de vida. El imaginario sobre la vejez y las personas mayores retoman estos elementos, que a su vez forman parte de los estereotipos y prejuicios que se tienen hacia este sector de la población.

Gutiérrez e Ibarra (7) señalan que el viejismo es una de las tres formas de discriminación más recurrente en el mundo, después del sexismo y el racismo; además, es más difícil de detectar pues la discriminación o prejuicio no solo se remite a toda la carga negativa que se le da a la vejez, al mismo tiempo se le suma a otro tipo de postura que se ha desarrollado en la actualidad donde es exaltada “la juventud, asociada a la productividad, la belleza y el éxito. Como ejemplos de viejismos se tienen los siguientes:

- Infantilización de las personas mayores o la invalidación en la toma de decisiones. (Gutiérrez e Ibarra 7)
- Imagen negativa de la vejez (de deterioro y declive): se construye la imagen de que los viejos están solos y deprimidos, están enfermos y son dependientes o incapacitados cognitivamente y psicológicamente. (Romero, párr. 2)

Temas abordados en “Animales fabulosos”: relaciones intergeneracionales

En el cuento de “Animales fabulosos”, uno de los temas abordados son las relaciones que se generan con los adultos mayores (intergeneracionales), éstas surgen en algunos contextos debido a la ausencia de los padres por múltiples razones que, como señala la investigadora, Verónica Montes de Oca, “han dado lugar a las familias ‘dona’ (donde falta la generación de en medio), en las que los abuelos crían a los nietos y juegan un papel fundamental” (2). Aquí, además de las relaciones intergeneracionales, también destaca y sobresale la función de los adultos mayores como cuidadores de otros, aunque tradicionalmente dicha

función recae en las mujeres, algo que no es excepción en el cuento ya referido.

De manera general, por los roles tradicionales asignados por sexo, a las mujeres se les asigna las labores del ámbito de lo privado, entre esas labores se encuentra el trabajo del hogar, lo que compete a la crianza de los hijos, al cuidado de ellos y de otros familiares, todas esas actividades son trabajo no remunerado y por ello se invisibiliza al:

concebir al cuidado como una actividad femenina generalmente no remunerada, sin reconocimiento ni valoración social. El cuidado designa a la acción de ayudar a un niño o a una persona dependiente en el desarrollo y el bienestar de su vida cotidiana como el conjunto de bienes y actividades que permiten a las personas alimentarse, educarse, estar sanas y vivir en un hábitat propicio. Abarca, el cuidado material, que implica un trabajo; el cuidado económico, que implica un costo; y el cuidado psicológico, que implica un vínculo afectivo. (Batthyány s/p)

Así pues, el cuento de “Animales fabulosos” muestra otro de los roles de las personas mayores: cuando éstas fungen como cuidadores de otros, por ejemplo, en el caso de los nietos.

Por otro lado, el fallecimiento de la abuela Ricardo, genera diversas reacciones, los compañeros de ella huyen al saberla y verla muerta, lo que remite al miedo a la muerte, muy presente en todas las etapas de la vida, pero con mayor énfasis en la vejez; mientras que el niño, al parecer, no pasa por un proceso de duelo, más bien, gracias al contacto que tuvo con su abuela y con los compañeros de ella, asimila que la muerte es parte de la vida, en el relato finalmente sus reflexiones concluyen cuando el protagonista se concientiza sobre la vejez como etapa de la vida, y la inevitabilidad de la muerte. El niño protagonista, gracias a todos los procesos vividos comprende y asimila que algún día morirá y antes de eso, él será un viejo.

Narrador y personajes en “Animales fabulosos”

Ahora bien, es importante saber cómo se da voz a quien narra la historia y a quienes tienen vida en ella. Por ello se

expondrá el concepto de narrador, algunos de sus tipos y personajes.

Así pues,

la persona que cuenta la novela o cuento [...] es [...] aquel ser que dentro del texto personifica que una proyección singular del autor como emisor del discurso literario [...] la entidad que cuenta al interior del relato se llama narrador". (Paredes 41)

Existen diversos tipos de narradores, al respecto, Paredes menciona que "los sujetos narrativos, por muy variados y singulares que sean, se expresan y son en esencia las tres personas gramaticales: yo, tú, él" (43). La elección de cierto tipo de narrador es de vital importancia en el relato, reflejan cierta perspectiva y genera determinados efectos estéticos. De manera general, podría decirse que los narradores se clasifican según la persona gramatical desde la que se narra, puede ser primera, segunda o tercera.

En el caso de este texto, el narrador está en tercera persona omnisciente u omnisapiente, lo que muestra cierto distanciamiento y "objetividad" en la narración de la historia.

En otro orden de ideas, se abordará a los personajes: la historia gira en torno a Ricardo, un niño que vive con sus padres y que durante las vacaciones lo llevan con su abuela, esta última habita en un asilo para adultos mayores.

Ricardo, el protagonista, es un niño que cada verano visitaba a su abuela. Al padre de Ricardo sólo se le llama Papá y a la madre del protagonista se le nombra Mamá, la pareja se separa a lo largo de la historia, ambos personajes a pesar de no tener nombres propios, puede considerárseles como secundarios, al permitir la continuidad de la historia.

Adelaida, es la abuela de Ricardo, una adulta mayor que le gusta consentir a su nieto. Es importante enfatizar que la abuela y el niño son de los pocos personajes que tienen nombres propios, es decir, la historia se focaliza en ambos personajes con lo que se lee prioritariamente la relación que se genera entre ambos.

Los "animales fabulosos", son los compañeros de la abuela y si bien no protagonizan la historia, son parte fundamental en las escenas y aventuras del protagonista, al brindarle misiones u objetivos por cumplir al pequeño.



Como personajes incidentales se tiene a: Romeo Springfield, la nueva pareja de mamá, la enorme señora Gurría y el padre Patiño, éstos dos últimos realizaban acciones que marcaban una pequeña diferencia en algunos momentos para el protagonista, en ese sentido también tienen nombres que los diferencian del resto de personajes, en tanto que marcaban algún cambio o impacto en la vida de Ricardo.

Es importante retomar el hecho de que los padres del protagonista no tengan nombres propios, este aspecto sirve para acentuar la importancia de las relaciones intergeneracionales y fuera de la familia nuclear (conformada por los padres e hijos), porque, precisamente, es la relación que lleva Ricardo con otras personas la que le brinda momentos de felicidad, así pues, se enfatiza que esas relaciones y sus consecuencias son lo más significativo en la historia del relato.

Lectura de la vejez en Ana García Bergua

En “Animales fabulosos”, aunque la abuela y sus compañeros adultos mayores, limitan su movilidad y su estado de salud no es óptimo, se la pasan tomando el Sol, no son dependientes y se encuentran en un momento de retiro y disfrute.

Otra característica es que dichos personajes no son descritos como personas que vivan en malas condiciones, no se menciona que trabajen o que estén cortos de dinero, lo que fortalece la concepción de que la vejez es una etapa de retiro y disfrute, muy distinta a la realidad que, desgraciadamente, viven muchos adultos mayores en nuestro país y en el mundo. Probablemente la autora supone ese tipo de vida para ella o para los adultos mayores con los que convive.

La condición de mujer citadina de Ana García Bergua probablemente genera que los escenarios de sus textos sean en zonas urbanas, también que se dé énfasis en mencionar actividades de cuidado del otro, roles que se espera realice una mujer, dicha perspectiva es reflejo del género de la autora. Por otra parte, es probable que la pérdida de su hermano haya sido motivo para expresar muerte de la abuela de Ricardo, en “Animales fabulosos”, y también como asume ello como parte de la vida.

Otra característica es que dichos personajes no son descritos como personas que vivan en malas condiciones, no se menciona que trabajen o que estén cortos de dinero, lo que fortalece la concepción de que la vejez es una etapa de retiro y disfrute, muy distinta a la realidad.

Por otro lado, este estudio también permite reflexionar sobre la posibilidad de conformar un género para adultos mayores, qué tipo de textos se desarrollarían, qué se buscaría. También será necesario realizar estudios para indagar qué escriben los adultos mayores amateur, ¿sus perspectivas e intereses serán diferentes a quienes se dedican de lleno a la escritura?; por último, faltó por analizar ¿quiénes escriben sobre la vejez o con personajes adultos mayores? Conocer a qué rango de edad pertenecen los autores que aborden esos temas puede dar indicios sobre qué tan importante es hablar sobre este tema, si hay una cultura de la prevención o si existen visualizaciones de los propios escritores jóvenes o adultos viéndose o imaginándose como viejos.

Bibliografía

- Alba, Víctor. *Historia social de la vejez*. Barcelona: Editorial Laertes, 1992. Impreso.
- Arber, Sara y Ginn, Jay. *Relación entre género y envejecimiento, enfoque sociológico*. Madrid: Narcea Ediciones, 1996. Impreso.
- Bal, Miekell. *Teoría de la Narrativa*. Madrid: Cátedra, 2019. Impreso.
- Batthyány, Karina. "Género y cuidados familiares: el cuidado de los adultos mayores". Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Montevideo, 2014. Web.
- De Beauvoir, Simone. *La vejez*. México: Penguin Random House, 2016. Impreso.
- Cándido, Antonio. "La literatura y la vida social". *Literatura y Sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. pp. 43-67. Impreso.
- De León, Rodrigo (2020), "COVID-19 y su impacto crítico en grupos demográficos seleccionados: el caso mexicano y su comparativo internacional". *IPADE Business*, 22 de abril. México: Universidad Panamericana, 2020. Web.
- Domínguez Michael. "García Bergua, Ana". *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 2007. pp. 149-153. Impreso.

- _____. "García Bergua Jordi". *Diccionario crítico de la literatura mexicana, 1955-2005*. México: FCE, 2007. pp. 154-155. Impreso.
- Fernández, Enrique, et al. "El 'viejismo' como problemática social en geriatría: a propósito de la medición del viejismo en estudiantes de odontología". *Revista Española de Geriatría y Gerontología*, vol. 52, núm. 2, marzo-abril, 2017. p. 109. Web.
- Tejeda, Armando. "La vejez es el gran tema de la literatura, sostiene Fernando Vallejo". *La jornada*, 13 de abril. México, 2010. p. 7. Web.
- Geoenciclopedia. "Transición demográfica". *Geoenciclopedia*, s/f, s/c, s/a. Web.
- García Bergua, Ana. "La confianza en los extraños" [conferencia]. *Ciclo de Letras Miércoles 27 de Agosto 2014*. YouTube, 2014. Web.
- Instituto Nacional de las Personas Adultas Mayores (Inapam). "Alertan sobre la feminización del envejecimiento". *Prensa*, 13 de noviembre. México: Gobierno de México, 2014. Web.
- Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), y Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. "I Aproximación al tema de la vejez y el viejismo". *Discriminación por edad, vejez, estereotipos y prejuicios*. INADI, 2017. pp. 10-17. Web.
- Inapam. "Envejecimiento y vejez". *Blog*, 5 de marzo. México: Gobierno de México, 2019. Web.
- Kuri-Morales Pablo. "La transición en salud y su impacto en la demanda de servicios". *Gaceta Médica de México*. México, 2011. pp. 451-454. Web.
- Montes de Oca, Verónica. "Pensar la vejez y el envejecimiento en el México contemporáneo". *Replones. Revista Arbitrada en Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 62, marzo-agosto. Guadalajara: Universidad Jesuita de Guadalajara, 2010. pp. 159-181. Web.
- Ordaz, Pablo. "La vejez es el gran tema de la literatura". *El país*, 10 de abril. México, 2010. s/p. Web.
- Plaza Carmona, María, et al. "La narrativa gerontológica. Perspectiva subjetiva del conocimiento en la vejez". *International Journal of Developmental and Educational Psychology. Revista de Psicología*, vol. 2, núm. 2. Badajoz: Asociación Nacional de Psicología Evolutiva y Educativa de la Infancia, Adolescencia y Mayores, 2017. pp. 57-66. Web.

- Pimentel, Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- Romero, Claudio. "El viejismo es un prejuicio social". *Noticias Urbanas*, 18 de julio. Buenos Aires, 2019. s. p. Web.
- Sáiz Ripoll, Anabel. "El anciano en la literatura juvenil". *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, núm. 201. Barcelona, 2014. pp. 79-82. Web.
- Soláns García, Mariángel. "Representación del envejecimiento en la narrativa de Iris Murdoch". Tesis de doctorado. Madrid: Facultad de Filología, Universidad de Educación a Distancia, 2018. Web.
- Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol). "2. Caracterización de la población de adultos mayores". *Análisis prospectivo de la población de 60 años en adelante*. México: Sedesol, 2017. pp. 6-11. Web.
- Villar Feliciano, y Rodrigo Serrat. "El envejecimiento como relato: una invitación a la gerontología narrativa". *Revista Kairós Gerontología*, vol. 18, núm. 2, abril-junio. San Paolo: Pontificia Universidad Católica de San Paolo, 2015. pp. 9-29. Web.

Resignificar el desierto: espacio, subjetividad y memoria en *Geología de un planeta desierto* de Patricio Jara

Marcelo Jesús Salazar Martínez*

*Esta –dijo Dunraven con un vasto ademán
que no rehusaba las nubladas estrellas
y que abarcaba el negro páramo, el mar
y un edificio majestuoso y decrépito
que parecía una caballeriza venida
a menos– es la tierra de mis mayores.*

Jorge Luis Borges

Resumen:

*El presente ensayo propone una reflexión de la novela *Geología de un planeta desierto* del escritor chileno Patricio Jara en el contexto de la llamada literatura de los hijos. A partir de un análisis de las representaciones del desierto, tanto en la tradición chilena como en la novela misma, el ensayo lo propone como un espacio donde se construye la memoria, enmarcado por la subjetividad de la voz narradora. Asimismo, se busca postular que la memoria, como construcción individual, se utiliza para representar transformaciones de carácter económico y social.*

Palabras clave: desierto, memoria, subjetividad, representación, transformación.

*** Estudiante de la Maestría en Literatura
Hispanoamericana en la Facultad
de Filosofía y Letras, Benemérita
Universidad Autónoma de Puebla.**

El desierto es pues un lugar que ha generado múltiples imágenes, representaciones y símbolos para explicar las experiencias que dan cuenta del devenir de sus habitantes.

En su artículo “El desierto en la literatura chilena. Una mirada ecocrítica”, Mauricio Ostría González señala lo siguiente, en cuanto a la representación simbólica del desierto en la narrativa de Chile: “El desierto ha sido un territorio largamente explotado, no sólo económicamente, sino como recurso literario y artístico, porque se ha estimado propicio para imaginar situaciones límite de carácter dramático” (197). En este sentido, el desierto se entiende como un espacio cuya caracterización, física la mayoría de las veces, atiende a aspectos que trascienden la obra y que hacen referencia al contexto sociocultural que la contiene y produce: “El desierto es, pues, uno de esos signos, imágenes, territorios configuradores de mundos complejos y, por eso mismo, posible de ser entendido, imaginado, padecido o exaltado desde las más diversas perspectivas y encontrados sentidos” (Ostría 198).

En una de las caracterizaciones más comunes del desierto se le ha entendido como lo opuesto a las bondades de las tierras del sur con sus bosques y selvas. Es, en esta visión, el otro negativo que se relaciona con la ausencia de vida. Incluso se le ha visto como un no-desierto, es decir, un territorio bárbaro que debe ser colonizado, civilizado y “llenado”. Sin embargo, el mismo Ostría señala que existe otra imagen de él proveniente de los escritores, en su mayoría poetas nacidos en el norte de Chile, que lo presentan como un lugar que encierra una gran riqueza tanto natural como cultural a pesar de sus condiciones adversas. El desierto es pues un lugar que ha generado múltiples imágenes, representaciones y símbolos para explicar las experiencias que dan cuenta del devenir de sus habitantes.

En relación con lo anterior, el presente artículo propone una reflexión sobre la resignificación del desierto como espacio de la memoria en *Geología de un planeta desierto* del escritor chileno Patricio Jara. Este análisis permitirá apreciar cómo espacio, memoria y subjetividad se fusionan para entablar un diálogo con el pasado que permita, al mismo tiempo, la reconciliación con el presente.

Antofagasta y la tradición literaria del desierto chileno

Geología de un planeta desierto, novela publicada en 2013, narra la vida de Rodrigo, un geólogo que trabaja en la industria minera. Un sábado por la tarde recibe la visita de su padre, muerto diez años atrás. A partir de este encuentro, Rodrigo comienza a elaborar un discurso sobre su vida dentro y fuera de Antofagasta, su ciudad natal, que atiende, de manera general, a dos aspectos fundamentales: su formación y trabajo como geólogo y la relación que mantuvo con su padre. Por lo tanto, el título de la novela alude a una metáfora sobre la vida de Rodrigo: él es la superficie, el planeta en el que se excava para reconocerse e identificarse con su pasado y encontrar un lugar en su propia historia.

A lo largo de la novela, Rodrigo relata la transformación económica que sufrió Antofagasta, que pasó de ser una ciudad portuaria a una minera. En medio de este cambio se encuentra la figura de su padre, quien, después de ser jubilado de su trabajo como operador de grúas, enfrenta una profunda degradación física y anímica que concluirá con su muerte. En este sentido, algunos de los relatos que Rodrigo ofrece sobre su infancia, época en la que su padre trabajaba en el puerto, reflejan cierta estabilidad en su relación:

Entonces llegaba mi papá y pasaba directo a la ducha, mientras mi mamá le cocinaba un bistec con tomates. Cuando salía, se sentaba a la mesa y nosotros lo acompañábamos, luego bebía una taza de té y se iba a dormir [...] Cada vez que le tocaba el segundo turno, mi papá prefería bañarse en la casa antes que en las duchas del puerto. Llegaba rápido. Por eso nunca le tuve miedo a Barnabás Collins. (41)

Este relato contrasta mucho con lo que vive Rodrigo a medida que va creciendo, cuando su padre ya ha sido jubilado. Esto parece indicar que la transformación económica de Antofagasta es también la narración del cambio de su vida y la de su familia. Para Jara, como escritor nacido en el norte de Chile, esta condición de retratar su ciudad natal corresponde con las ideas de Ostria sobre la inclinación de

los autores de esta región del país por hablar del desierto, pues, a pesar de que Antofagasta es un puerto, Rodrigo narra en repetidas ocasiones los estragos de la arena en las casas de los habitantes de la ciudad: “Así se mueven los vecinos del barrio, lentos, como fantasmas a plena luz del día, caminando allí donde la tierra se ha comido los antejardines y las escaleras de entrada a los edificios” (73). Por supuesto, esta visión del desierto que se come todo es, de acuerdo con Ostria, otra de las visiones tradicionales del desierto en la literatura chilena.

El tema de la vuelta a casa es una referencia constante en los escritores de la llamada “literatura de los hijos”. A esta pertenecen autores como Alejandro Zambra, Andrea Jeftanovic, Alejandra Costmagna, Nona Fernández, Diego Zúñiga, Patricio Jara, entre otros. Para Logie y Willem la generación de la literatura de los hijos incluye “a los hijos simbólicos, o sea, las personas de la segunda generación cuya infancia o adolescencia estuvo marcada de alguna manera por la experiencia dictatorial” (2). Los exponentes de esta corriente se aproximan de manera indirecta, a través de sus padres, a los acontecimientos de la dictadura militar, con el fin de reafirmar su posición crítica sobre los hechos del pasado y así entender su lugar en el presente. A pesar de que la dictadura no es el interés principal en la novela de Jara, hay claras menciones a ella. Además, relatar el reencuentro de Rodrigo con su ciudad natal y con su padre no es otra cosa que reelaborar en el gran tema de su generación. En este sentido, María Franken Osorio (2017) establece que la literatura de los hijos rompe con el orden cronológico de la narración, pues atiende a una suerte de búsqueda entre ruinas donde memoria y ficción ahondan en el pasado para obtener sentido de él. Así, este tipo de obras construyen el estilo indirecto con el que se aproximan a los acontecimientos del pasado:

Para estas novelas, la construcción ficcional de la memoria no se articula como un relato coherente y cronológico, sino que se estetiza justamente como una suerte de ruina, es decir, como una serie de capas de sentido y de significaciones que permiten acceder al pasado, pero siempre de modo incompleto y mediado. (Franken 189)



Es por esto que la estructura de la novela alterna entre capítulos que hablan del trabajo de Rodrigo como geólogo, de su relación con Magaly y de los episodios de su infancia y juventud marcados por la adicción de su padre al alcohol, su deterioro físico y muerte. Estos capítulos, por lo tanto, representan la búsqueda entre ruinas donde el personaje principal busca el sentido de su presente.

En relación con el desierto, lugar donde lleva a cabo su profesión, abundan las referencias que lo caracterizan como un lugar tortuoso donde el calor, la soledad y la nada ejercen una influencia negativa en quien lo habita:

Te lo dicen cada vez que pueden: si en los ratos libres en el desierto no ocupas la cabeza en algo, comienzas a rayarte; comienzas a creer que los cerros tienen caras humanas, rostros de familiares o de exparejas que te miran llenas de rencor. Aquella locura muchas veces te acompaña a la ciudad. (Jara 45)

Resulta muy interesante esta alusión al desierto como un lugar donde uno puede perder la razón debido a las condiciones propias de él. Es ésta, por su puesto, una imagen negativa que va de conformidad con lo que ha observado Ostría: “De especial significación es la inventiva, apoyada en fantasmagorías, alucinaciones, espejismos, relatos de aparecidos o de extraviados” (206). Este espacio, difícil por sus condiciones naturales y por la explotación de sus recursos, representa ese otro negativo, caracterizado por la aridez y las temperaturas extremas. Un lugar así no podría menos que ser llamado por Ostría como el dominio de la muerte: “En el desierto uno se acostumbra a convivir con cosas que no tienen explicación: he visto luces cruzar el cielo y otras levantarse desde el horizonte, rectas hacia arriba” (Jara 67). De esta forma, las alusiones al influjo negativo del desierto dialogan con la tradición literaria chilena que ha escrito de él.

Sin embargo, las descripciones en la novela que caracterizan al desierto como un lugar terrible no son ni las más frecuentes ni las más importantes. Para Rodrigo, este es un lugar estático que corresponde con el sentimiento que muestra de no poder avanzar ni trascender las circunstancias que han determinado gran parte de su vida, a pesar de los constantes viajes por América debido a su trabajo:

Para Rodrigo, este es un lugar estático que corresponde con el sentimiento que muestra de no poder avanzar ni trascender las circunstancias que han determinado gran parte de su vida.

Al amanecer o al final del día de pronto se tiene la certeza de que nada se ha movido de su sitio en millones de años [...] Y entre medio de toda esa vastedad, una camioneta con el motor encendido. A veces ha sido la mía. A veces he sido yo a la espera de que algo se mueva allá lejos, en el horizonte. (70)

Este sentimiento de espera, de que el mundo, y por ende su vida, no se mueve, se acentúa cuando él mismo expresa lo que significa permanecer en el desierto: “Si ellos (los piratas) se cargaban de pulseras y aros para atravesar un océano, entonces qué queda para los que cruzamos el desierto. O, más bien, para los que nos quedamos en el desierto” (Jara 27). Asimismo, este tono de quietud no es exclusivo de Rodrigo. Deben recordarse las ocasiones en que habla de su padre, la manera en cómo lo describe mirando fijamente el mar, añorando los días de trabajo en el puerto. Por lo tanto, el desierto, la ciudad anclada en el desierto parece ser una forma de representar esta incapacidad de avanzar.

El desierto como espacio de la memoria

La visita de su padre motiva las constantes alusiones que Rodrigo hace de su pasado. Además, están sumamente vinculadas al espacio del desierto pues, como ya se revisó, este se corresponde con el sentimiento de estancamiento que muestran muchos de los personajes. Francesco Di Bernardo (2021) llama la atención sobre este último punto al señalar que la literatura de los hijos, a la que pertenece Jara, ha superado los traumas de la dictadura a diferencia de la generación de la literatura postdictatorial. Entonces, parece ser que en *Geología de un planeta desierto* Jara entabla un diálogo sumamente significativo entre ambas generaciones al mostrar a los personajes, primero, en una condición en la que no pueden avanzar más allá de las consecuencias del pasado para después mostrarlos, particularmente a Rodrigo, en un proceso de transformación en el que parece moverse de su condición y avanzar a una mucho más plena.

La narración de escenas del pasado, este ejercicio de la memoria motivado por la presencia de su padre, está mediado por el desierto. En su *Poética del espacio* (2013) Gastón Bachelard señala la importancia de ciertos espacios como lugares de intimidad y refugio; estos lugares

son sostenidos por la presencia y acción de las ensoñaciones. En ese sentido, Rodrigo hace uso de una serie de espacios que, desde la intimidad, le permiten ahondar en su pasado para entender su presente. Uno de estos lugares es el desierto: “y años después [...] seguía mirando aquellos cerros como lo que eran: un lugar donde a veces me habría gustado esconderme cuando mi papá llegaba con trago y comenzaban los gritos” (43). Resalta el desierto como ese espacio íntimo al que se refiere Bachelard, donde su imaginación buscaba transformar la realidad a la que se enfrentaría cuando su padre llegara a casa. Existe, entonces, una relación desierto-casa donde cada uno es imaginado y significado a partir del otro. Esto, además, ayudaría a entender las constantes referencias a la necesidad de llenar la cabeza en el desierto para evitar la locura:

Jamás he leído tanto como en el campo, pero cuando regreso a la ciudad es inevitable que se me confundan las historias; hablo de novelas que empiezan cuando terminan y de otras que acaban cuando comienza la siguiente. Pero es un detalle. Lo que importa es llenar la cabeza de algo más que tierra. (Jara 45)

Si el desierto es un lugar para la memoria, entonces no se puede estar en él solo pues esto significaría enfrentar, en la misma condición de soledad, el pasado que se le viene a uno como un alud de recuerdos. Para evitarlo, se necesita llenar la imaginación con historias de libros, es decir, construir un pasado diferente, donde, como lo expresa Franken, la memoria se apoye de la ficción.

Además, esta intimidad señalada por Bachelard cobra mayor sentido cuando se piensa que una de las formas en que los escritores de la literatura de los hijos se aproximan a la memoria es la subjetividad. Logie y Willem, citados por Di Bernardo, señalan lo siguiente al respecto: “(la literatura de los hijos) tiende a reescribir la derrota a partir de una experiencia subjetiva del ámbito doméstico” (33). Este ámbito se aprecia, por ejemplo, en la mención reiterada de la casa de la infancia, tropo común en este tipo de literatura. Asimismo, tanto Antofagasta como el desierto participan de esta intimidad al convertirse en lugares de reconocimiento de uno mismo y de su historia:

En aquella visita a Antofagasta mi mamá también quiso ir a la playa. Aunque era el comienzo de la primavera y aún el sol no calentaba lo suficiente, insistió en pasar una mañana en el balneario municipal. Mis papás se conocieron allí durante el verano de 1970. Ella siempre dice que el sitio no ha cambiado en nada, como si fueran poco las toneladas de roca que sacaron a fines de los 90 para dejar una playa casi ciento por ciento con arena. Pero no hay caso: ella decía en que estaba igual que siempre.¹ (31)

Además de este ejercicio de reconocimiento por medio de la ciudad, destaca nuevamente este sentimiento de inmovilidad, donde los personajes parecen no poder avanzar de un momento específico pues su presente está determinado por aquel pasado.

No obstante, todas estas consideraciones, los momentos en que Rodrigo avanza por la ciudad con su padre hasta el momento de despedirse de él, plantean el mayor ejemplo del desierto como espacio de la memoria, pues, además de que se convierte en un espacio íntimo vinculado con su vida familiar, este acontecimiento le permite la reconciliación con él, a través de la cual, Rodrigo es capaz de avanzar en su vida y superar el trauma de su pasado, lo que, entonces, ligaría esta novela con la poética de la literatura los hijos. Recorrer la ciudad simboliza el tránsito de Rodrigo por su pasado, el recuento de los años de infancia y el diálogo con su memoria que le permitirá encontrarse dentro de ella y reencontrarse con su padre tras años de una relación conflictiva. Cuando se dirigen al desierto, su padre comienza a correr, Rodrigo lo alcanza y ambos caen sobre el pasto:

Allí, sobre una loma de pasto, pude alcanzarlo y lo tomé de los hombros hasta botarlo. Más bien caímos los dos y nos revolcamos un instante como en la lucha libre. Entonces lo abracé con fuerza y le di un beso en la mejilla.

"No llores, niño", me dijo. (Jara 76)

¹ Es oportuno señalar que todo el capítulo ocho, de donde se extrae la cita referida, está lleno de alusiones a la ciudad como un lugar para el reconocimiento de uno mismo.



Después, ya en el desierto, lo ve alejarse hasta perderse en el horizonte, o lo que él cree que es el horizonte:

Pude haber corrido a su lado otra vez hasta taclearlo y, en vez del pasto, revolcarnos ahora en la tierra, entre las piedras, pero él avanzaba y avanzaba como una locomotora y yo no me podía las piernas [...] sentí calambres en los muslos y me quedé ahí, paralizado, mientras él se alejaba hasta transformarse en el chasquido imperceptible de un relámpago amarillo [...]

Aunque al final le dije algo más. Más bien se lo grité:

“No te vayas”. (87)

La fuerte emotividad que resulta de esta escena ayuda a reafirmar la reconciliación no sólo con su padre, sino con lo que representa: la crianza de Rodrigo en Antofagasta y la forma en cómo entendió y se relacionó con todos los cambios que afectaron a la ciudad. Su padre contemplando el puerto no es más que una extensión del sentimiento de nostalgia que lo invade y que no le permitió dialogar de una manera crítica con su pasado. De hecho, cuando la novela narra los acontecimientos después del encuentro con su padre, lo hace con un tono más amable, una suerte de isomorfía que expresa la condición de movimiento con la que Rodrigo ahora puede entender su presente sin negar su pasado. Con esto, Jara se inserta en un grupo de escritores cuyo discurso tiene una mirada crítica sobre los acontecimientos del pasado que vivieron de una manera indirecta.

Esta visión subjetiva del pasado, marcada por el *leitmotiv* del regreso a casa, amplificado al desierto en esta novela, ofrece una mirada distinta donde lo íntimo e individual ayuda a reescribir una historia que se vivió en el exterior y de forma general.

Bibliografía

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso

Una mirada distinta donde lo íntimo e individual ayuda a reescribir una historia que se vivió en el exterior y de forma general.

- Di Bernardo, Francesco. "La casa desimaginada: Extractivismo y los fantasmas del capitalismo global en Geología de un planeta desierto de Patricio Jara". *Acta Literaria*, núm. 62, 2021. pp. 31-46. Web.
- Franken Osorio, María. "Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 96, 2017. pp. 187-208. Web.
- Logie Ilse y Willem Bieke. "Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada". *Alter/nativas*, núm. 5, 2015. pp. 1-25. Web.
- Jara, Patricio. *Geología de un planeta desierto*. Titivillus, 2013. Web.
- Ostria, Mauricio. "El desierto en la literatura chilena. Una mirada ecocrítica". *Taller de letras*, núm. 67, 2020. pp. 197-215. Web.

Reseñas

Reseña: *Cerezos en la oscuridad*. Una mirada a la obra de Higuchi Ichiyō

Mónica Guadalupe
Hernández Martínez*

Ichiyō, Higuchi. *Cerezos en la oscuridad*. Hiroko Hamada y Virginia Meza (ed. y trad.). Gijón: Satori, 2017. Impreso.

Es un compendio de textos narrativos escritos en diferentes épocas por Natsuo Higuchi: *Cerezos en la oscuridad*, *Día de año viejo*, *Aguas cenagosas*, *Noche de plenilunio*, *En-crucijada* y *Dejando atrás la infancia*. Las protagonistas son como los cerezos en flor, delicados y hermosos pero en situaciones nada ventajosas. El compendio lleva el nombre del primer texto, el cual relata la historia de una joven enamorada de su amigo de la infancia, el dolor de no poder expresar su sentir lo convierte en un texto tierno y conmovedor. Sin embargo, las otras cinco historias que complementan la publicación son más entrañables. Higuchi tiene la sutileza de transportar al lector al Japón más tradicionalista. Haciendo un viaje por los barrios más humildes, dándoles voz a las mujeres de la época.

Día de año viejo, escrito en diciembre de 1894 relata la historia de Mine una empleada doméstica, quienes sus empleadores son personas difíciles de tratar, incluso es la única joven que ha durado tanto tiempo en esa casa. Su tío está muy enfermo y lo visita, sin embargo se percata de la precariedad en la de su hogar, de inmediato desea renunciar a su trabajo para apoyarlos y evitar que su pequeño

* **Estudiante de la Licenciatura en Comunicación y periodismo en la Facultad de Estudios Superior Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México.**



primo de ocho años trabaje. Pero su única opción es no renunciar al trabajo con la familia Yamamura. Su tío le hace una petición que no podrá rechazar.

En la cuarta historia *Noche de plenilunio*, publicada en enero de 1829, la protagonista es Seki una joven de 24 años que visita a sus padres de forma imprevista. Siete años atrás contrajo matrimonio con un adinerado hombre, Isamu Harada. Los padres de Seki viven en una casa modesta y sienten orgullo porque su hija ha mejorado su posición social. La joven comparte la razón de su visita, pues su vida no es tan feliz como ellos la imaginan. La postura de la madre es un poco diferente a la del padre.

Las protagonistas de las historias tienen en común ser mujeres vulnerables por su posición social, dedicadas a diferentes oficios como: la prostitución, empleada doméstica, costurera y ama de casa y ser francas al expresar sus sentimientos e inconformidades en un Japón donde los hombres tienen la última palabra. Ellas luchan por tener una mejor vida pero la presión de la sociedad es alta. *Cerezos en la oscuridad* es un reflejo de una sociedad japonesa en un momento de crisis, donde el hambre, la orfandad, la humillación, la indiferencia son los hilos conductores de la historia y como contraparte existen esos momentos de esperanza con personajes que son sensibles al dolor ajeno. Aquí hay finales realistas escritos con la delicada pluma de esta gran escritora.

Sobre la autora

Natsuo Higuchi mejor conocida como Iguchi Ichiyō nació el 2 de mayo de 1872 en Tokio, Japón, en el seno de una familia de escasos recursos. En 1886 estudió poesía y literatura clásicas en la academia Haginoya. Su padre muere en 1889, por tal motivo desde muy temprana edad desempeño diversos oficios como lavar o zurcir ropa ajena. También publica en revistas de la época.

Admirada por grandes autores como Izumi Kyoka y Mori Ogai. A causa de la tuberculosis muere en 1896 a la prematura edad de 24 años. En la actualidad el rostro de Natsuo adorna el billete de 5000 yenes.

Las protagonistas de las historias tienen en común ser mujeres vulnerables por su posición social, dedicadas a diferentes oficios como: la prostitución, empleada doméstica, costurera y ama de casa y ser francas al expresar sus sentimientos e inconformidades en un Japón donde los hombres tienen la última palabra.

Reseña: *La hija única* de Guadalupe Nettel

Kassandra Suleyca
Sánchez Morales*

Guadalupe Nettel. *La hija única*. México: Anagrama, 2020. Impreso.

La novela más reciente de Guadalupe Nettel, *La Hija única*, ocurre en la actual Ciudad de México; los personajes recorren sus calles, se topan con las manifestaciones, se enteran de las desapariciones, los feminicidios y viven con la inseguridad del país recordando un pasado más sencillo. La historia sigue la vida de Laura, Alina, su mejor amiga y Doris, su vecina, desde la perspectiva de la primera, una mujer adulta, estudiante de doctorado en literatura, soltera e independiente, conocemos la vida de las otras dos mujeres. Alina, contemporánea de Laura, que trabaja en una galería de arte y con pareja, esta deseosa de ser madre junto a su compañero Aurelio, es por eso que hace hasta lo imposible para concebir y después de varios intentos lo logra, pero unas semanas antes del nacimiento de Inés se enteran de que debido a una malformación genética, morirá al perder la protección del cuerpo de su madre, por lo que comienza un viaje que cambia su vida e ideas por completo.

Por otro lado, Laura conoce a Doris debido a los escandalosos pleitos que tiene con su hijo Nicolás, que escucha desde su departamento, la vecina es una mujer joven, madre soltera, viuda, que tras casarse abandona su carrera como cantante. Al profundizar su relación con esta pequeña familia, la narradora se da cuenta de los problemas de Doris para cuidar de su hijo que es violento con ella, igual

* **Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**



que lo era su padre antes de morir y también descubre los problemas que carga Nicolás.

Laura es la perfecta narradora porque está involucrada en la historia de ambas mujeres, pero no se ve directamente afectada por sus decisiones por lo que puede comprenderlas y quererlas desde una posición neutral. Además, a través de su propio cambio se muestra la transición de una postura que separa a las mujeres según su decisión de ser o no madres, a una menos radical más empática en la que esta diferencia no es tan determinante, sino que se exploran y aceptan distintos tipos de mujeres y maternidades.

La novela refleja el contexto social, la creciente lucha feminista en México, discute el papel de la mujer, sobre todo en lo referente a la maternidad, su discurso entra en líneas generales a la consigna de que la maternidad tiene que ser deseada, pero no se queda ahí sino que explora distintos tipos de maternidad, de familias y sexualidades, muestra como las personas evolucionan, dudan de sus decisiones, cambian de ideas y pasan por distintas etapas. Está por ejemplo la madre de Laura, una mujer tradicional que descubre el grupo feminista La Colmena donde pasa sus tardes y comienza a leer teoría feminista, es gracias a que escucha las experiencias de distintas mujeres que comienza a comprender la postura de Laura sobre su maternidad.

Con esta novela Nettel se aleja del estilo que manejaba en sus obras anteriores como *El Huésped* o *Pétalos y otras historias incómodas* en las que los personajes están al margen de la sociedad, los considerados *freaks*, concentrados en sus manías y trata temas sociales de una forma menos evidente. En *La hija única* los personajes son personas regulares insertadas y aceptadas en la sociedad, hace una abierta crítica social, hacia la idea de la maternidad y la violencia contra las mujeres, abre una discusión usando la historia de Laura para exponer distintos argumentos sobre el feminismo, la maternidad, los grupos feministas, las redes de apoyo virtuales y las familias. Sin embargo, sí mantiene otros elementos distintivos de sus obras como la presencia activa de las ciudades, las narraciones en primera persona y las analepsis.

La hija única es una historia que al igual que otras obras desde el siglo pasado exploran el lugar social que se le ha asignado a las mujeres y la idea de la maternidad, cada autora expone en sus historias distintos puntos de vista,

Está por ejemplo la madre de Laura, una mujer tradicional que descubre el grupo feminista La Colmena donde pasa sus tardes y comienza a leer teoría feminista, es gracias a que escucha las experiencias de distintas mujeres que comienza a comprender la postura de Laura sobre su maternidad.

argumentos e ideas, reflejan la situación que viven, los avances o la falta de ellos. Sin duda la lucha social contra el sexismo y todo lo que implica es un tema que aún no se agota, a la que se le suman nuevas voces que vale la pena leer como Guadalupe Nettel o la estadounidense Taylor Jenkins Reid, *Malibu rising* (2021), igual que a sus predecesoras como Sylvia Plath, *The bell jar* (1963) o los cuentos de Elena Garro.

Cuento

Aretes

Diana Soberanis Mena*

La tía Marcela murió ayer. Mi primo Arturo trajo hace rato una caja relativamente chica, con la herencia que su mamá dejó para mí. Tenía miedo de abrirla, pues casi estaba segura de qué era. Y sí, no me equivoqué, se trataba de esos aretes de oro grandísimos que siempre traía colgados. De niña llegué a pensar que los tenía pegados a las orejas o que se le había olvidado cómo quitárselos. Eran bellísimos, pero siempre me daba una sensación muy rara cada vez que los veía. Nunca supe si era miedo, tristeza, resignación... o una mezcla brutal de todo eso. Un día me atreví a preguntarle de dónde los había sacado y, cuando me contó, entendí porqué me causaban tanta extrañeza. Eso fue a mis diez años, justo la edad que ella tenía cuando los recibió.

Esta historia es sobre mi tía y su amigo de infancia, Luar, quien llegó a trabajar al taller de orfebrería que estaba en frente de su casa. Mi abuelito siempre encargaba collares, pulseras y, sobre todo, aretes, para ella. En aquel entonces no existía mi mamá y todo era para mi tía. Luar era un niño un poco ancho, de piel achocolatada brillante, el cabello rizado y muy despeinado. Marcelita solía mirarlo asomando su cabeza por el ventanal gigante del taller, mientras le seguía el rastro a las palomas que se reunían afuera del lugar. A veces, como tratando de que no lo descubrieran, les echaba pedacitos de tortilla dura o restos de pan dulce. Mi tía también le daba ocasionalmente de comer a esas avecillas montoneras. Una tarde, cuando ella y mi abuelito fueron por su collar nuevo, se quedó afuera para darle granitos de elote a las palomas morenitas. El pequeño apareció a los pocos minutos, observando a la tía Marcela, y sus compañeras con alas, sin decir nada. Las miraba y sonreía quieto. Mi tía Marcela tomó un puñado de granitos de elote y se los ofreció al chiquillo. Él los tomó en seguida, sonriendo de esa manera tan limpia que a uno se

* Egresada de la Licenciatura en
Literatura Latinoamérica de la Facultad
de Ciencias Antropológicas, Universidad
Autónoma de Yucatán.

le olvida que el dolor es una cosa verdadera. Se quedaron ahí un ratito, sin hablar, pero riendo mucho (según mi tía hasta le dolió la panza de tanto reír). “¡Luar!” gritó una voz grisácea y sin saliva, y el niño corrió, ya sin sonrisa, para entrar al taller. Todavía recuerdo que cuando la tía Marcela me relataba esto, sus ojos cafés se le ponían agrios, resecos... suspiraba como queriendo recuperar algo.

En contra de su voluntad Luar había abandonado la primaria. Disque por flojo, pero más bien su hermano requería un chalán. Por eso el dulce niño llegaba de lunes a viernes poco antes de las 8 a. m. con un panecito redondo; mi tía que iba hacia la escuela, intentaba encontrarse con sus ojos alargados para saludarlo así, con la pura mirada. Los fines de semana mi tía se ponía poco antes de las 9 de la mañana a mirar por su ventana circular a que Luar apareciera (esos días con una bolsita de galletas de mantequilla). Casi siempre ella lograba mirarlo y que él, al notar a la curiosa de Marcelita, le sonriera discreto, le moviera un poco la manita a modo de “hola”, ¡y tantas ganas de poder alimentar juntos a las palomas pronto!, De modo que, de vez en cuando, si Luar lograba escapar de la vigilancia o se ganaba un descanso, la reunión de los pequeños y las palomas, resultaba en una fiesta para todos sus invitados.

Lástima que un día, mientras le echaban migajas de galleta y hojuelas de avena a las morenitas, el hermano mayor de Luar, un tal Patricio, se enojó mucho ante las risas del niño y la niña. Mi tía me contó que esa tarde de septiembre, Luar no había terminado de limpiar unas pulseras oxidadas, así que Patricio salió por su hermanito, arrojando gritos macabros con los ojos, como a punto de explotar de tanta rabia. Jaló a Luar del cabello revuelto y lo metió por la fuerza al taller. Marcelita que era tímida, pero muy terca, corrió hasta su casa del susto, aunque un par de minutos después regresó. El ventanal no estaba del todo cerrado. Desde ahí se asomó, con los pies en puntas, y miró los golpes que Luar recibía con los pedazos deformes y gordos de oro que servían para moldear las joyas. El niño no gritaba, no se quejaba, pero ella logró distinguir las lágrimas temerosas que le escurrían entre los sollozos casi nulos. Ahora sí, presa de un miedo nuevo, entró a su casa y gritó, gritó porque sabía que Luar también quería. Lo bueno es que mi abuelo era medio sordo desde joven y no la escuchó, o a la mejor la tía, así como las lágrimas de Luar, tenía unos gritos muy asustados, y por eso salían chiquitos, a

Una semana pasó sin querer encontrar a Luar. Pensaba que, quizá, las lágrimas que se había aguantado, lo habían averiado de algún modo. Las palomas se posaban en los barrotes de su ventana redonda y ella las espantaba, pues no quería darles de comer sin Luar.

pesar de que ella los sintiera como mordeduras de una jauría infinita.

Después de esa tarde Luar salía menos y, cuando lo lograba, su sonrisa discreta se notaba empolvada. Las palabras que entre ellos de por sí eran tímidas, casi se extraviaron por completo. Meros monosílabos de cordialidad.

Otro día de octubre la tía quiso ir a llevarle galletas a Luar, pues esa mañana lo miró llegar sin su típica bolsita de papel. Por la tarde emprendió la breve marcha y encontró el taller cerrado, aunque el ventanal de nuevo se hallaba un poco abierto para los curiosos (y mi tía sí que lo era). Adentro se miraba Patricio, bebiendo unas cervezas, y Luar le hacía quién sabe qué a unos retazos de plata. De pronto el niño se paró; la tía tuvo esperanza de que Luar volteara, se diera cuenta que ella estaba ahí, con sus característicos lazos anaranjados sujetándose al pelo café, y saliera para que les dieran avena y tortilla a las palomas. Pero su amigo (¡porque eso eran!) no la notó. En cambio, tropezó con un tarro de alcohol que se hallaba en el piso azulejado. ¡Pobrecito! Ojalá no hubiera estado tan cansado, así se hubiera ahorrado las patadas que su hermano mayor le dio. “Tarado, tarado” le repitió a Luar el muchacho flaco y triste que Patricio era. Esta vez mi tía Marcela no pudo percibir las lágrimas de su amigo huir, y ella, que quería llorar, tampoco pudo hacerlo. Así que se regresó a su casa, vacía del corazón como las palomas del estómago.

Una semana pasó sin querer encontrar a Luar. Pensaba que, quizá, las lágrimas que se había aguantado, lo habían averiado de algún modo. Las palomas se posaban en los barrotes de su ventana redonda y ella las espantaba, pues no quería darles de comer sin Luar. No fue sino no hasta que el abuelo llegó con un paquete grandísimo de galletas de mantequilla, y le sugirió a mi tía que le llevara un poco a su amiguito, que Marcelita entendió que debía ir a ver si Luar aun tenía la sonrisita discreta inflando sus mejillas, y tantas ganas como ella de dar alimento a sus queridas palomas.

Decía mi tía Marcela que el abuelo le empacó en un traste verde y rectangular un montón de galletas. Miró que cruzara la calle de por sí casi siempre tranquila y se metió de nuevo a la casa café. Ojalá no lo hubiera hecho, quizá juntos hubieran podido ayudar a Luar, quizá al menos el dolor que ella sintió ese sábado hubiera sido menos profundo con el transcurso de la vida, si con alguien lo hubiera com-

partido. La niñita de 10 años se asomó a la entrada del taller, donde Patricio la miró y dijo: “ahorita le hablo al enano, espéralo afuerita”. Tan poco que lo había oído hablar, pero tanto pánico que le daba a la pobre de mi tía el hermano mayor de Luar. Las palomas montoneras, sus tan queridas morenitas, ya se habían acumulado alrededor de ella. Luar salió corriendo y a propósito espantó a las aves. Era una noche de octubre (y que yo tengo hundida como aguijón entre las células), cuando la tía reconstruyó para mí aquella breve plática con Luar, como si se le hubiera quedado atorada en la garganta por décadas y apenas pudiera escupirlo.

—¡No! Luar, ya se fueron. Habrá que esperar a que regresen para darles galletas. Toma unas tú, mientras.

—No, no quiero darles de comer hoy y nunca. ¡Mejor nos comemos sólo tú y yo las galletas!

—¡No, no, no! Así no.

—¡Pues me comeré las galletas sólo yo!

—No, no te voy a dar ya nada.

Y Luar, molesto, arrebató el traste rectangular a Marcelita, dejando su contenido caer. Las palomas regresaron casi en seguida. Mi tía lo miró con sonrisa triunfal, pues al final logró lo que quería: dar alimento a las morenitas. Él la miró con los ojos enrojecidos y ella le exigió: “Llora, Luar, Llora”. Pero él fue contundente con un “no” y, segundos después, sacó de su bolsillo un trozo de oro grueso, sin forma... y lo aventó a una paloma torpe que picoteaba pedacitos de galleta junto a sus pies.

Decía la tía Marcela que la pobre morenita ni siquiera pudo emitir algún tipo de quejido. Quedó tiesa y rodeada de sangre. Marcelita sintió todo el lamento de la tierra adentro de ella, fue la más herida, triste, ahí, frente a ese cuerpecito alado sin vida que tanto amó. La tía se echó a llorar ya sin poder contenerse. Miró al ejecutor de aquel crimen sin saber qué esperar. Él no habló. No hizo nada por brindar siquiera consuelo. Aunque de pronto, y para sorpresa de mi tía, gritó, gritó como cuando algo de verdad te está quebrando, como cuando algo sabes que se te extravió para siempre. Hubo en ese instante un poco de luz entre las lágrimas de Marcelita. Pensó que Luar se quejaba por culpa, ante el pesar que su actuar le generó. Tal vez la palomita no regresaría, pero Luar sí... ¡cuánto quería ella que así fuera! Desdichada mi tía, pues, pese a sus anhelos, un tacto duro la rozó y, secándose los ojos, miró la mano de Luar

**Mi tía no lloró.
Solía contarme que
sí quería, pero a ella
también se le hizo
tosco y frío en la
memoria aquel niño
con piel de chocolate
y amante del pan de
saramuyo.**

tornándose en lo que parecía algo idéntico a aquello con lo que aplastó a la paloma.

Poco a poco, de su mano hasta su brazo, luego a su cuello, el oro tosco iba reformulando el cuerpo de Luar. ¡Ayuda! Intentó gritar mi tía, pero apenas y la pudo oír Patricio, quien estaba cerca de ellos. ¡Putra madre! Exclamó al ver a su hermano y echó a mi tía. “Lárgate, niña, Lárgate”. Cargó el cuerpo de su hermano, que cada vez tenía menos piel y más metal, y del cual no salía sonido ni expresión alguna. La tía cruzó hacia su casa, para fingir ante Patricio que lo obedeció, pero no entró. Esperó un breve lapso y retornó al taller. Empujó el ventanal que parecía cerrado, pero que no lo estaba. Paradita de puntas se asomó para ver si Luar estaría bien. El niño era ya casi oro en su totalidad. Los ojos aún se le movían, para todos lados, en busca de quién sabe qué... logró aterrizar la mirada pronto extinta en la de mi tía Marcela. Se observaron fijamente hasta que los ojos de Luar perdieron su color blanco y negro, la humedad, la luz... ya no eran ojos, ya no era Luar. Sólo el recuerdo de su ser y aquello que lo deshizo.

Mi tía no lloró. Solía contarme que sí quería, pero a ella también se le hizo tosco y frío en la memoria aquel niño con piel de chocolate y amante del pan de saramuyo. Se dijo a sí misma que era mejor suponer que aquella amistad fue imaginaria. Adentro, en ese taller de orfebrería macabro, Patricio figoneaba el metal que quedó de Luar. Alcanzó a oír cómo esa voz sin saliva afirmó: “ni modos, pobre del chamaco. Habrá que aprovechar este oro”.

La tarde se hizo ocaso en aquel día que Marcelita, aunque hubiera deseado que no, siempre se guardó en ese lugar sin nombre donde nos habita la oscuridad. Mi abuelito salió de su casa en busca de su pequeña. Preguntó por Luar y ella respondió que se había ido y ya no iba a regresar. “Ni modos, mi niña, tendrás que jugar sola con las palomitas”. Quizá eran las 7 de la noche cuando Marcelita le pidió a su papá que si le podía mandar a hacer unos aretes nuevos, pues vio que le llegó un montón de oro a Patricio en su taller. Mi abuelito no se lo negó, le preguntó curioso cómo quería que fueran, y ella le dijo que grandes y con forma de paloma.

Así, tras un par de días, en una caja de madera sencilla, recibió los aretes que Patricio creó a partir de los vestigios de Luar. Se los colgó prometiendo a sí misma, que los cuidaría como a sus morenitas. Y miraba de reojo desde su

ventana, cuando la nostalgia era más fuerte, cómo la gente iba y venía con joyas nuevas de oro. Llevándose petrificado, a modo de ornamento, el dolor de ella, el de su amigo; y la panza sin llenar de las palomas.

Cuando mi primo me dió la cajita de madera, pude sentir que de ahí un suplicio gigante me llamaba. Eran Luar y Marcela queriendo jugar. Eran años de silencio. Entendí, al recibir esos aretes, que se me estaba dando una gran encomienda. Ahora mismo, asustada ante tal responsabilidad, quisiera que mi tía estuviera aquí, tomando café con leche y comiendo galletas de mantequilla conmigo. Me he colgado sus aretes, aparcando el temor: suponiendo su compañía, pero sintiendo que algo me duele como no sabía que se podía doler cosa alguna. Como si un metal impasivo me hubiera aplastado la esperanza.



Esa no es la gata...

Sandra Leticia Cabello Pérez*

Un mar de nubes cubrió la luz de la luna llena de ese viernes por la madrugada. Luisa se encontraba recostada en su cama, con el celular en la mano. —Ya es la hora de que Mindy salga y entre— dijo ella. Se levantó y apagó la luz de su cuarto. Cubrió su cabeza con la colcha para dar la impresión de que ya estaba dormida. Momentos después, escuchó los pasos de Ramona en las escaleras, seguidos de los maullidos característicos de la gata. La puerta que daba al patio se encontraba en el cuarto de Luisa, así que era muy molesto para ella que cada noche se seguía una religiosa agenda; su gata comenzaba a llorar y su hermana pequeña bajaba y le abría las veces que fueran necesarias. "Qué fastidioso, no puedo dormir temprano y encima debo estar al pendiente de Mindy", pensó la chica.

Aquella noche la joven escucho la puerta abrirse en repetidas ocasiones, pero algo le llamó la atención y es que la última vez que escucho ruido fue porque la gata salió. Ya casi eran las tres y media de la madrugada. Afuera, en la soledad y silencio de la noche, la gata lloraba fuerte y ronca. —Esa tonta de Ramona, seguro ya se fue a dormir y me dejó el trabajo de atender a Mindy— gruñó. Se levanto, molesta, y arrastrando sus pies, se acercó a la puerta. No le pareció necesario prender la luz ya que el cuarto se alumbraba con la tenue luz de las lámparas en la calle. Con molestia, abrió lentamente la puerta y vio pasar junto a ella el pequeño bulto blanco y negro que se quedó sentado a un lado de su cama. —Ya es super tarde, no voy a dejar que duerma tan tranquila— dijo con voz baja.

Luisa tomó un largo respiro y se dirigió al cuarto de Ramona. En su mente iba imaginando formas ridículas de despertarla. Subió las escaleras a oscuras, con mucho cuidado de hacer el más mínimo sonido que la delatara y, de esa manera, no despertar a su madre. Llegó al cuarto de

* **Pasante de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.**

su hermana, que dormía tranquilamente con el celular en la mano. Cuando estuvo a punto de intentar algo, se percató de un bulto negro dormía de forma plácida junto a Ramona. Confundida, trato de pensar en qué momento Mindy había subido. Yo vi que se quedó parada junto a mi cama, no entiendo, se dijo a si misma con desconcierto. Mientras trataba de recordar, escuchó un sutil ruido que provenía de las escaleras; se escuchaba claramente que alguien comía del plato de croquetas de la gata. La joven guardó silencio y como pudo se agachó junto a Ramona y Mindy, que estaban en un profundo sueño. De pronto, el suelo laminado comenzó a tronar delicadamente, con unas pequeñas pisadas que caminaban por él. Luisa se encontraba aterrada porque no sabía que era lo que había dejado entrar hace un rato. Su cabeza no encontraba ninguna respuesta que la dejara tranquila. ¿Cómo? ¿Cuándo? Y ¿A qué hora? Eran las preguntas que se hacía una y otra vez, pero ninguna encontraba una respuesta.

Los pequeños pasos se escuchaban más cerca y Luisa se llenaba de terror. Miró hacia el pasillo que separaba el cuarto de su madre y el de Ramona. El pequeño bulto la miro con sueño y se dispuso a limpiar su carita con su pequeña pata. Anonadada, se acercó a ella y corroboró que era Mindy. Entonces, ella volvió su mirada hacia la cama de su hermana y ahí, sentado, la miraba un gato, como una sombra más oscura que la propia noche, sus ojos dejaban ver un brillo rojizo que destacaba entre la silueta negra que lo conformaba. Luisa abrazó a Mindy, la cual se había erizado por la presencia de esa criatura, después, esa criatura mostro una sonrisa casi humana, inmediatamente una voz ronca lleno el cuarto:

—Deberían fijarse a qué ser están permitiendo la entrada a su casa—. El ente se esfumó de la nada y Luisa soltó el grito más desgarrador que jamás hubieran escuchado su madre, su hermana y los vecinos.

Por muchos días, la joven estuvo en un shock, nada de lo que hacía su familia lograba tranquilizarla. Ya no reía como antes, pasaba las noches en vela, comía cada vez menos. Aquello que la asustó esa noche le robo su vitalidad y salud mental. Ahora, sentada en su cama, veía a la nada con los ojos desorbitados y solo repetía dos frases día y noche: esa no es la gata... no abran la puerta... esa no es la gata... no abran la puerta... esa no es la gata...

Los pequeños pasos se escuchaban más cerca y Luisa se llenaba de terror. Miró hacia el pasillo que separaba el cuarto de su madre y el de Ramona. El pequeño bulto la miro con sueño y se dispuso a limpiar su carita con su pequeña pata.



Mulos

Pablo Samuel Haro Reyes*

—Sí— afirmó el hombre mientras le daba un buen ojo a lo que tenía enfrente. Se levantó del suelo y miro a su compañero. —Definitivamente es un Mulo, aunque un poco escuálida y pequeña a diferencia de los que hemos encontrado hace unos años—. El hombre se quedó quieto mientras se acomodaba el abrigo. —¿Qué número es?— volvió a pronunciar a su acompañante mientras sacaba un cigarrillo de entre sus ropas. —Ya perdí la cuenta.

Su compañero se frotó las manos para calentarse y diviso el panorama. Era invierno, pero en ese lugar daba igual, todo el año estaba cubierto por el hielo y referirse a las estaciones solo eran un mal chiste. El hombre sacó de entre sus ropas lo que parecía una libreta, y pronuncio:

—Es la primera que tenemos registrado hasta ahorita— dijo sarcásticamente mientras volvía a guardar la libreta. —Aunque claro, contando a los que aparecieron hace algunos años es la 48, qué no se te olvide ¡he!, me caga tener sacarme las manos de los bolsillos con este frío. —Sí, sí, sí— respondió el reprendido con hastío. Las dos siluetas se quedaron por un momento viendo el paisaje. Cientos de hileras de cuerpos yacían enfrente de ellos en el suelo cubierto por sábanas. Más atrás de las hileras se podían ver los escombros del pueblo que tan solo unas horas antes se había prendido en llamas.

—Tenemos que acabar antes de que la nieve las cubra todas. —Vamos— le animó su compañero. Las dos siluetas caminaron hacia al otro cuerpo.

—Sabes Clancy— pronunció la chica con dulzura mientras agarraba al niño y lo ponía sobre sus piernas. —Pronto, muy pronto voy a recuperarme de esta fiebre y cuando pase— sonrió la chica mientras veía el rostro del niño iluminado

* **Estudiante de la Licenciatura en Historia en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos; estudiante de la Licenciatura en Administración de Empresas, Universidad Fray Luca Paccioli.**

por el fuego, —podremos irnos de aquí, ir más allá del hielo y alcanzar a los demás.

El niño la miró con confusión y ella se rio. —Con los demás Clancy— repitió la chica mientras pasaba su mano sobre su cabello. —¿Los recuerdas? Eras todavía muy pequeño.

—¿Ho.. Hooo.. Hogaaar?

—¡Sí!— se alegró la chica— nuestro hogar, junto a mamá y papá. —La chica soltó a su pequeño hermano y lo acostó sobre su cama para que se durmiera, —nuestros tíos y tías —le susurro mientras le ponía las sabanas. —¿Te acuerdas de nuestra vecina la señora Rose y su barbudo esposo?— se rio la chica, —estaba tan barbudo que creía que era un oso a veces —se rio la muchacha.

—Aaa. Aaaalli..

—Ohhhh, ¿Vas a decir mi nombre?— la animó su hermana sonriendo. —Vamos, es Alii...

—Aaaaa. Aaaaaa. Aaaaal, Ali— terminó por decir el niño mientras soltaba una risa.

—¡Casi!— se alegró mientras le empezaba a hacer cosquillas. —Alice, Clancy, se pronuncia A-li-ce.

Pasaron las horas y Alice arrullo a Clancy hasta que este se durmiera, se sentía cansada, pero ya cada día se estaba recuperando de la fiebre, miro a la habitación que estaba iluminada parcialmente por el fuego de la chimenea que poco a poco se iba apagando. Miro las grietas entre las tablas viejas de madera, vio como la nieve se escurría lentamente sobre estas. Hizo un intento de levantarse, pero las fuerzas le traicionaban, la chica desistió y con una mirada soñadora saco de un mueble a lado de la cama una libreta y vio los dibujos que ella misma había puesto, "nuestro hogar" pensó la chica al ver las caras pobremente dibujadas de aquellos que habían conformado su pequeña comunidad hace ya un tiempo. "Pronto..." pensó Alice mientras pasaba sus dedos entre las páginas, "pronto los alcanzaremos, espérenos por favor". Y con una sonrisa en su rostro la chica se durmió entre las pieles.

Habían pasado unos cuantos días más cuando Alice por fin pudo levantarse de la cama. "Tengo que conseguir más comida" meditaba la chica mientras empezaba a guardar las cosas más importantes en su mochila de viaje. Se puso su gran abrigo que le ocultaba todo su cuerpo menos el rostro y salió de la casa, Clancy estaba sentado en el hielo jugando con un pedazo de madera, la chica se

Aún así, la idea de que un animal tuviera rasgos parecidos a ellos le parecía divertido.

enterneció, miro a las demás chozas que estaban deshabitadas y la mayoría solo algunos cimientos de madera quedaban de estas. La chica se animó y camino hacia Clancy, le dio los buenos días mientras le daba un abrazo y se dirigió hacia el agujero donde la comunidad solía antes poner sus trampas para la pesca.

Vio el agujero y una vez comprobado que no había nada, se volvió a dar ánimos "los peces todavía deben de estar dormidos" se rio la chica y regreso a la casa, "puede que mañana sea el día" pensó con entusiasmo.

Después de tomarse el día para hablar con su hermano y jugar con él, Alice vio el cielo que solo le faltaban unas cuantas horas para ponerse y decidió probar de nuevo.

—Ven Clancy, ¿Quieres ver algunos peces? —Dijo animadamente mientras lo tomaba de la mano.

Ambos caminaron hacia el hoyo y se sentaron enfrente de él, Alice tenía un poco de miedo de que estuviera vacía, miro a Clancy y con dulzura le quito la capucha y empezó a acariciar su cabeza, Alice miro sus ojos cafés profundos y sus largas orejas peludas y puntiagudas, recordaba que una vez su madre le había dicho que las orejas que ella y los de su comunidad eran parecidas a las de un gato, pero Alice jamás había visto un gato. Aún así, la idea de que un animal tuviera rasgos parecidos a ellos le parecía divertido. "Puede que un día veamos esos gatos" le había dicho Alice una vez a su hermano "puede que nos sirvan una comida alegre y bailemos con ellos" había soñado la chica reiterada veces.

Volvió a abrigar a su hermano y con un atisbo de valentía reviso la trampa, una alegría la envolvió y dio un gran salto mientras se reía, saco la trampa y dos grandes pescados.

—¡Mira Clancy, mira, mira, —decía la chica con asombro —Podremos marcharnos Clancy, por fin podremos ir con mamá y papá!

Alice agarro los pescados, los amarro y junto con su hermano regresaron a su casa, en el viaje ella no paraba de reír y dar saltos mientras le hablaba a su hermano sobre los pescados, en la casa los limpio, los preparo y los envolvió para el viaje. Cuando la noche llego preparo un caldo y una vez que cenaron se acostaron esperando el siguiente día. Cuando el sol se empezó a asomar por las comisuras del hielo Alice ya lo esperaba sentada afuera de

la casa, parecía el día más feliz de su vida. Con entusiasmo entro a su hogar y despertó a Clancy, lo envolvió en las pieles, lo cargo entre sus brazos y saco su libreta.

—Quiero mostrarte sus rostros antes de partir para que cuando los veamos los puedas reconocer— terminó por decir la chica con calidez, le dio un beso en la mejilla a su hermano y dispuso de explicarles los dibujos uno por uno, cada nombre que ella mencionaba iba acompañada con una historia que a Alice le parecía divertida. Cuando acabo de nombrarlos a todos bajo a su hermano al suelo y con entusiasmo le dijo.

—Es hora de irnos Clancy.

La chica preparó a su hermano para salir, se pusieron la capucha para protegerse del frío, se amarró la pesada mochila a la espalda y se dispuso a dar una rápida revisada al lugar con la mirada, sus ojos terminaron en un rincón donde había un cuchillo sobre un mueble, la chica vacilo un poco, pero termino por tomarlo y guardarlo entre sus cosas sopas. Y con una sonrisa tomo de la mano a Clancy y salieron de la casa.

En el camino Alice como todos los días empezó a hablar con su hermano, lanzando largos monólogos y escuchando las palabras incompletas que su hermano soltaba ocasionalmente, después de un rato Alice se detuvo y se giró hacia atrás. —¿Sabes Clancy?— dijo mientras guardaba unos momentos, —esto es lo más lejos que alguna vez he estado de la aldea— le sonrió la chica, y volvieron a emprender la marcha sobre el hielo, —vamos a estar caminando unos cuantos días Clancy—. Padre me dijo cuando se marchó con el resto de la aldea que iban a ir en línea recta hacia el sur, "Seguiremos el rastro de las estrellas Alice para no perdernos" me dijo varias veces padre, así que no te preocupes Clancy. —La chica medito por unos segundos "Volveremos por ustedes cuando hayamos encontrado el pueblo" recordó que le había dicho al final su padre. Alice guardo silencio después de eso por un largo rato.

Pasaron los días de viaje, Alice y Clancy caminaban durante horas, y cuando su hermano se cansaba la chica lo cargaba y con paso más lento continuaba, en las noches cuando acampaban, Alice se empeñaba a relatarle historias de la aldea a su hermano, hablando de cuando ella era pequeña como él y como una vez había visto un reno. La chica le contaba con ánimo sobre el pueblo que su padre

Su hermano empezó a jugar a las atrapadas con los otros niños, corrieron mientras esquivaban a los adultos o se ocultaban detrás de estos para obstaculizar que los agarraran, Alice los vio con cara divertida.

le había hablado, "Casas enormes y personas diferentes Clancy, ¿Te imaginas?, dicen que no tienen nuestras mismas orejas y que sus rasgos son distintos a los nuestros, ¡Wow! Ya quiero llegar allá y conocerlos a todos". Le había dicho la chica, "Les prepararé un buen caldo de pescado con mama" dijo animadamente la chica.

Los días pasaron y cada vez Alice tenía que racionar más la comida, "Nos tiene que alcanzar" murmuraba con un poco preocupación. Viajaron decenas de kilómetros y soportaron los fuertes vientos y una que otra tormenta de nieve. Cuando solo quedaban comida y agua para dos días de viaje las dos siluetas divisaron el pueblo. Alice se sentó junto a su hermano a recuperar el aliento y con lágrimas en los ojos murmuro para sí misma "Es real, es real..." Alice beso y abraso a su hermano con fuerza y se volvió a levantar.

—Hemos llegado Clancy estamos en casa.

Con paso decidido entraron al gran pueblo y no ocultaron su asombro, las calles estaban llenas de personas que hablaban entre sí, algunos compraban cosas en los puestos y varios niños se correteaban entre sí. Se sentía un ánimo alegre en ese lugar, Alice se inclinó hacia su hermano y le susurro. "Estos deben ser las nuevas personas que te contaba, ¿Ya viste sus orejas? Son chistosas ¿Verdad?, realmente son diferentes a nosotros". Dijo cálidamente Alice. Se ajustó su capucha porque sentía que el frío se le metía por las orejas y se dirigió a Clancy.

—¿Quieres ir a jugar con esos niños Clancy? Ve, ve, pero no te alejes mucho he, nada más un poco, échales un vistazo— le guiñó su hermana mientras empezaba a preguntar a las personas si conocían el nombre de sus padres. Su hermano empezó a jugar a las atrapadas con los otros niños, corrieron mientras esquivaban a los adultos o se ocultaban detrás de estos para obstaculizar que los agarraran, Alice los vio con cara divertida. En el juego, Clancy mientras esquivaba a un niño choco con una persona y su capucha se le cayó por un segundo revelando sus orejas, Clancy con rapidez se lo volvió a subir por el frío, pero el acto ya estaba hecho, y alguien se le figuró ver algo.

Un grito se hizo presente entre la multitud y todos empezaron a moverse confundidos, "¡Un Mulo!, creo que vi un Mulo" una mujer había gritado con terror hacia la multitud y la gente cayo en pánico, la gente empezó a gritar y a empujarse mientras repetían incesantemente "¿Un Mulo?"

"¿Dónde está?, ¿Dónde está?". El caos se estaba propagando, algunos adultos buscaban a sus hijos con desesperación, y otros empezaban a tomar sus armas, Alice asustada empezó a buscar a Clancy entre el caos, gritaba su nombre, pero el caos la silenciaba. De pronto un silbido resonó por todo el lugar y la gente se quedó quieta, un hombre con un sombrero alto junto con varias personas armadas y uniformadas había parecido enfrente de todos y pronuncio:

—¡Cálmense de una vez!, ¿A qué se debe todo este escándalo?

—Capitán por favor, hay Mulos entre nosotros—. Se le había abalanzado una mujer con desesperación.

—Cálmese señora— le insitó el Capitán mientras sostenía un rifle. —¿Ahora dígame, exactamente que vio?

—Yo...— intentó responder la señora que se le habían atragantado las palabras. —Creo que vi algo, creo que vi a un Mulo entre los niños— terminó por decir en desesperación.

—Está bien, apártese señora que ya estoy aquí, bien. ¡Ciudadanos! ya saben las reglas. —Dijo el Capitán mientras que los guardias empezaban a agarrar a todos los niños que llevaban las orejas ocultas tras sus gorras de invierno o capuchas y los empezaron a poner en fila. —Hace ya años que no hay registros de Mulos, pero debido a la cantidad de personas que entra este pueblo cada día, es probable que haya alguno todavía.

Pusieron en fila a todos los niños de la zona y mientras el Capitán daba órdenes, uno por uno los guardias iban revisando a cada niño, Alice vio la escena aterrada, el miedo y la desesperación la empezaron a consumir y todos sus temores se empezaron a tomar forma. Paso entre la multitud buscando a su hermano cuando con terror absoluto lo vio en la fila. Las personas alrededor de ella empezaban a gritar "encuentren al Mulo", "¡Mátenlo!".

—Niño 43...— decía en voz alta el guardia que inspeccionaba. —¡Está libre!, niño 44...

Alice veía a su hermano como este la buscaba con desesperación, ella quería gritar, llorar, sus ojos oscuros estaban llenos de terror. Era el 48 de la fila, ella lo sabía.

Alice se acercó vacilante hacia el Capitán que no paraba de lanzar órdenes hacia sus guardias y a la población, con un terror absoluto grito.

—¡¡Corre Clancy!!, ¡¡Sálvate!!

La chica sacó su cuchillo de entre sus ropas y apuñalo al Capitán por la espalda, el alarido de este resonó con fuerza en el lugar ahogando los gritos de las demás personas, la confusión y el pánico consumi6 a todos y se desató el caos. "Nos atacan" rugieron algunos y de un segundo para otro el lugar se había convertido en un campo de batalla. El caos había iniciado, y con él, Alice comprendido el destino que había tenido su familia.

Nos robaron la luz

Juan Manuel Solano Ortiz*

Bebí mi taza caliente de canela que hizo mi madre para mendrar, o tan siquiera intentar calentar un poco la panza. No se podía estar con el ventarrón de afuera. De sorbitos le bajaba el condenado frío a la noche. Temblaban mis manos al sujetar la taza de barro, peor que las viejitas en invierno.

Se aprovechaba el frío de que sólo cubríamos la entrada con una colcha vieja, colándose por ahí. Bien se oía por fuera corriendo en los cielos, dejándose caer hasta mero abajo del suelo, pero le sentíamos adentro de la casa con nosotros. Dentro de nosotros. Mis hermanos Juan y Jesús, sentados al lado de mi mamá; mi mamá sentada junto al bracero; todos apretando los puños y los labios debajo de las láminas hongueadas de la casa, tomando más agua hervida pintada de canela. En algún momento habría de vaciarse la olla, y el cuarto acabaría por hacerse de nieve junto con nosotros.

Esperaba tener los ojos medios cerrados y media boca roncando cuando tuviera la taza vacía. Como sea ya estaba medio adormitada del cansancio por la friega de a diario...

—Sale güera, sus bisteces.

—¿No gusta nopalitos seño?

—Muchas gracias don Martín.

—A usted, cuando guste.

—Ándele mire, están bien bonitos.

Yo solamente escuchaba. Era casi la única que le oía a mi madre ofrecer sus nopales. Llevaba cargando en una cubeta los nopales con la esperanza de venderlos. Lo primero en terminarse era la esperanza. Casi nadie le compraba, mucho menos le pelaban al pasar su voz entre las gentes que compraban en el mercado. "Nopalitos patrona, cinco por 10". Y su voz se perdía entre el murmullo, como si fuera una voz ajena. Como si su mandil de cuadros fuera de tela transparente. Deambulábamos entre los pasillos

*** Estudiante de la Licenciatura en Historia en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

de todo el mercado día tras día, cargando las cubetas llenas de bolsitas de nopales. Yo como su sombra le seguía a donde se moviese, preguntándome si deveras no éramos invisibles. Las gentes pasaban de rápido pidiendo esto y aquello; llenando sus bolsas del mandado de verduras, carne o abarrotes. Continuábamos, sin color, en cada rincón o cada puesto donde se juntara la multitud. Algunos que sí le oían le compraban, y se vendía un par de bolsas al terminar el día. Ya nos íbamos medio contentas al cerrar el mercado. El color le volvía a mi madre ya afuera. Ya le oía mejor, adentro casi no tenía voz.

—Apúrale hija que tenemos que llegar a ver a tus hermanos. Nos va a agarrar la noche.

—Y el frío, madre.

Daba pasos bien cansados deshaciéndome el chongo de mi pelo hasta llegar al colchón donde dormía. Se terminó la canela para entonces. Colgaba una cortina para separar mi cacho de cuarto, mi parte de suelo donde existía en las noches. Ya oculta, ya recostada, me iba venciendo el sueño. Miraba entre pestañeos, como queriendo ver el cielo con sus nubes aborregadas por el frío, detrás de las láminas. Entraba un hilito de luz por un agujero del plástico que cubría las ventanas. Entraba iluminando junto con el soplo de aire, meciendo las llamaradas de las veladoras del altar de los santitos de mi madre.

Recé mi oración de cada noche al dormir, en silencio. Seguramente toda tartamuda por que me temblaba hasta el pensamiento por el frío. Me mataba el cansancio de las patas. Me abracé de mi cobija, y me dormí en ese colchón seco.

Todavía me acuerdo de esa noche que fue la más fría y oscura de todas las noches. Aún se me congela el cogote al acordarme. Apenas y descansaba al cerrar los ojos. El hambre de todas las noches me quitaba el descanso. ¿Quién necesita dormir plácidamente cuando el hambre roba el descanso y los sueños? Pues yo. Así dormida me olvidaba de no tener algo en la panza. Pero esa vez entre sueños escuchaba menearse agitados los arboles. Me desperté y justamente eran estos que se sacudían bajo el viento furioso. Sus ramas igual de escandalosas, y yo, igual temblando hasta los huesos del aironazo que azotaba.

Era de diario sufrir los efectos de cuando el sol se oculta y escupe la oscuridad de las noches vacías. Acostumbrada estaba a eso junto al fulano con el que me junté. Dormíamos donde Dios nos daba licencia de pasar la

noche. Algunas debajo del puente de Tetela; algunas entre las escaleras del parque San Antonio; casi siempre entre la deriva. No recordaba como se sentía el calor bajo la luna, tapados siempre con cartones o bolsas negras de plástico. No podíamos pedir ninguna sensación cálida, nada más no morir congelados.

Enderecé mi torso luego de despertar así nada más por la sacudida del sueño. Giré la cabeza de un lado para el otro bien avispa con los ojos reseco. Aparte de los árboles, y los cables de los postes de luz que bailaban con el viento, no escuché más ruido alguno que el tiritar de mis muelas. De la banqueta donde dormíamos sólo se miraban las calles vacías a esa hora. Cambiaba el semáforo de colores, y dos o tres lámparas blancas nada más alumbraban. De todos modos ni en el día se alumbraban nuestras caras. Pasábamos cargando con nuestros costales de trapos y tiliches recogidos de los botes de basura por las banquetas. A pleno día, sin que nadie nos volteara a ver. Ni siquiera por lástima. No nos daban ni su lástima, por que éramos invisibles. Con todo y mugre en la frente, éramos invisibles. Como mugre que flota en el aire. Así que dejé de ponerle atención a la luz que nada más servía para marcarnos otro día.

Me metí unos trozos de periódico entre las ropas, y algo me quitó el frío. Hice por dormir.

—Amá, hace mucho frío. Déjame dormir contigo.

—Sí, sí. Ya cállate que nos vamos a levantar temprano.

No me alcanzó ni el recuerdo en los sueños para calentarme. Me volvió a abrir los parpados el mendigo frío. Ya no sonaba ni siquiera a soplado, crujía entre las nubes oscuras, y entre las hojas verde apagado de los árboles. Crujieron mis parpados al abrirse pues, así supe que desperté. Pero toda la vista se miraba apagada. Apenas se marcaban los bordes de las siluetas muy levemente. Quizá por que recordaba como eran minutos antes. Se había ido la luz. El viento tremendo que venía y venía, y se revolcaba sobre todo, seguramente movió algunos cables de luz e hizo un corto. O eso creí. Con todo y los labios cenizos y agrietados hice una mueca al mirar el cielo. El viento también había echado a volar la luna y las estrellas entre su corriente, y se robó la luz que daban. Así que no había luz, nada más oscuridad helada.

Hice por ver, en vano. Hice por gritar, pero el sonido del viento arrastrando botellas y rasgando las paredes no dejaba sonar mi voz. Tenté alrededor buscando a aquél fulano,

Cambiaba el semáforo de colores, y dos o tres lámparas blancas nada más alumbraban. De todos modos ni en el día se alumbraban nuestras caras.

y no encontré ni su rostro. De entre tanto tiliche busqué unos cerillos para tratar de iluminar tantito, pero igual fue en vano. Sus cabezas sí se oían raspar la caja como cuando se prenden, y sólo se oía eso por que no prendieron. Y luego la cosa se puso peor. Una brisa de lejos venía arrastrando algo así como un bostezo profundo, eterno, espeso, luego otro, y unos cuantos más.

Empezaron a oírse muy lejos, y así como iba entrándome la brisa más fría a mi carne, así mismo se metían en mis orejas esos lamentos. No sabía ni qué pensar de lo espantada que me encontraba ya. No podía ni eso. Se aceleraba mi corazón con esos ruidos horribles que iban acercándose y cada vez taladraban más mi pecho.

Apreté mis rodillas con mis brazos, tirada en el piso que ya más bien era hielo. Apretaba con muchas fuerzas mi cuerpo, lo apretaba desesperada al borde del colapso. Sudando las gotas más frías de cada poro de mi ser, menos por los ojos, por ahí las gotas eran de llanto. De agua de espanto y desesperación. Lloraba perdida de miedo, y recordaba a mi madre más que siempre al dormir.

De haberle echo caso nunca estaría así de perdida esa noche ni ninguna otra en esas calles desoladas. De haberle echo caso jamás hubiera terminado igual que las botellas de plástico tiradas por ahí. No estaría toda echa bolas con las patas en el pecho muerta de miedo en el porvenir. Esperando que terminara toda esta tormenta de ruidos horribles, de niebla negra.

El llanto que escurría de mis pestañas se congelaba. Mis manos dejaron de sentir los dedos y las uñas adormecidas. Sólo mi aliento congelado me decía que estaba viva. Se me fue apagando el recuerdo de mi cabeza inconsciente. Y una corriente de viento cayó desde el cielo terminando la esperanza de recordar lo que era el calor...

—Ay madre, de verdad hace muchísimo viento allá afuera, que ya hasta se fue la luz. Mira la ventana.

—Que ya te calles. Pégate aquí a mi lonja, ándale. Vas a dormir calientita. Pero ya duérmete.

El sol me fue pegando en la cara, y sentí sus rayos encendiendo mis parpados. Desperté toda extrañada en la banqueta, con una sensación de no entender nada. Giré la cabeza y estaba el fulano roncando en el piso, pero lo vi diferente. Nunca le había mirado bien el rostro. A decir verdad, yo también tenía tiempo sin mirarme el rostro.

Me levanté y fui hasta la fuente del parque San Antonio a lavarme la cara. Medio me quité la mugre. Giré la cabeza y vi la combi que pasa por la casa donde vivía con mi madre. No intenté si quiera alcanzarla debido a que no cargaba ni un peso. Agarré camino directo allá sin esperanza de nada. Entre todo el polvadero del camino, fui sintiendo calor en cada paso. Calor como el que ya no sentía, hasta sudé caliente. Me topé de frente la casa con láminas picadas, y me dio gusto ver una puerta de herrería en la entrada. Por fin tenía una puerta de verdad, eso pensé.

Toqué y me abrió una señora. No recordé al momento que era comadre de mi madre...

—¿Qué vienes a hacer tú? ¿Con qué cara te paras por acá? ¿No sabes que mataste a tu madre de tristeza por preferir tu vida de callejera? Y tus hermanos ahí andan mendigando. Pobres, ni qué hacerle. Ya ni la amuelas, vete de aquí.

No tuve tiempo ni de un suspiro. Ni para contestarle, no tenía ni saliva. Todo se me vino abajo. La garganta se me anudó en un segundo, y me salían lágrimas del corazón de pura tristeza. Pobre de mi madre, se murió de eso, de tristeza. Me pesaba la culpa. Sólo arrastré mi cuerpo sin saber a donde ir, y en un último intento por vivir, giré la cabeza y a lo lejos, en aquél terreno baldío, un árbol de nopales verde y frondoso se asomaba bajo el sol luminoso.

Pero eso sí, siempre perdía la voz al entrar al mercado.

No tuve tiempo ni de un suspiro. Ni para contestarle, no tenía ni saliva. Todo se me vino abajo. La garganta se me anudó en un segundo, y me salían lágrimas del corazón de pura tristeza.

Poesía

Angustia

Rodrigo Lagos Berríos*

*Parece que te ahogas en tu propia voz
no hay vacío sino silencio y,
las aves aún cantan en lo alto de los árboles.
¿Por qué no hablas si puedes hacerlo?*

*Lentos remolinos giran en tu interior,
la brisa es suave
el sol se oculta y,
el aire se vuelve más denso.*

Respiras con dificultad.

*Te sientes asfixiado y,
hueles el miedo que expele de tu cuerpo,
se oculta en tu estómago y,
crece en silencio,
la semilla del desasosiego.*

*Fragmentos de ti,
revolotean libres en el jardín y,
cantan en tu oído,
una afligida melodía.*

*¿Acaso eso eres tú?
un río desbordado,
un alma sin consuelo,
un pensamiento que se incendia y,
una voz que clama por ser oída.*

No respiras.

*Tu mente es tierra fértil,
para cosechar las incertezas y,
tu cuerpo es la flor marchita,*

*** Egresado de la Licenciatura en
Educación en Filosofía, Universidad de
Santiago de Chile.**

*que agoniza en la espera
de la palabra que cobija.*

*Las raíces intentan sostenerte,
aferrándote a la tierra,
pero te hundes en el sinsentido.*

*Lloras dejando caer tus hojas,
la brisa las arrastra y,
se dispersan en lo alto.
El cielo las suspende,
se transforman en estrellas,
suspendidas en un lienzo
que iluminan tu camino.*

Respiras.

*Algo se estremece
por debajo de la tierra,
se liberan las estacas,
que asfixian tus sentidos y,
se liberan los animales salvajes,
reprimidos en tu cuerpo.*

En silencios

Yessika María Rengifo Castillo*

*Tarde como esta, y melancólica
la arrulla mi corazón;
generando una ternura irresistible;
jugando con el canto de los canarios.
Partimos entre los latidos del corazón;
ese himno que es nuestra vida,
de rosas y de espinas
vida mía.
¡Mira ese arcoíris!... Son los colores de tu alma
para un simple mortal como yo,
pretendiendo endulzar fragmentos del cielo
en mundo tan deprimente.
La brisa del viento
se lleva esa nostalgia
de un ayer que no vuelve,
cielo mío.
En silencios
son los senderos de nuestras nubes
himno de mi vida.*

*** Egresada de la Licenciatura en
Humanidades y Lengua Castellana.
Magister en Infancias y Cultura,
Universidad Distrital Francisco José de
Caldas, Colombia.**



Metáforas al aire,
núm. 8, enero-junio, 2022.
p. 118
ISSN: 2594-2700

IX

Juan Martínez Reyes*

*Con la fuerza de un paroxismo
navegas insondable por mi mente
despiertas la estrella en mi pecho
envuelta de silencio y estruendo
tú habitas en mis noches aciagas
cerca del naufragio de mi almohada
y en la rara certeza de tu imagen lejana
se desgrana una gloria perdida
un suspiro silente
todo perece
el alba
la noche
solo el tiempo avanza imperturbable
día tras día
y tu nombre como un sortilegio
llega a todas horas
horada mi recuerdo
entonces
siento que la utopía existe
en este invierno de fuego
te espero
para quebrar el silencio
inaugurando la noche con tu melodía.*

*** Licenciado en Educación Secundaria,
Especialidad de Lengua y Literatura
en la Facultad de Educación y
Humanidades, Universidad Nacional del
Santa, Nuevo Chimbote, Perú.**

Bilingüe

Daniela Perlín Vega*

*La niña María
ha caído dormida,
la arropa el rebozo
de su madre.*

*Niña e indígena
aunque no lo sea
su nombre. Alguien más
se lo ha puesto.*

*Sobre su cabecita,
descansa la tiara
de forma europea
que algún extranjero,
—turista—,
le ha puesto.*

*Diadema gigante,
plástico y piedras
verdes, brillantes,
doradas, azules,
pura fantasía
sobre su cabecita...
pero fantasía pura
escondida
en sus sueños.*

*La he visto hablando,
durmiente aún
sobre el hombro
de su madre.*

*Contemplo
aquellas pestañas:
oscuras, espesas,
coronan
párpados cerrados.
—¿Qué ha dicho?*

*** Licenciada en Filosofía de la Facultad
de Filosofía, Universidad Autónoma de
Querétaro.**

*La niña María
habla el doble de palabras
que las mías. No,
incluso más todavía.
Ojalá yo pudiera
comprenderla
y conversar
con sus
sabios
sueños ancestrales.
Tal vez algún día
o nunca.*

Obra gráfica y fotográfica



Legna Suhei Avalos Valladares*

* Egresada de la Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Serie Gente bonita



Señoras tirando barrio

Fotografía digital
3228x4461 px
2016

Banca(o) de México

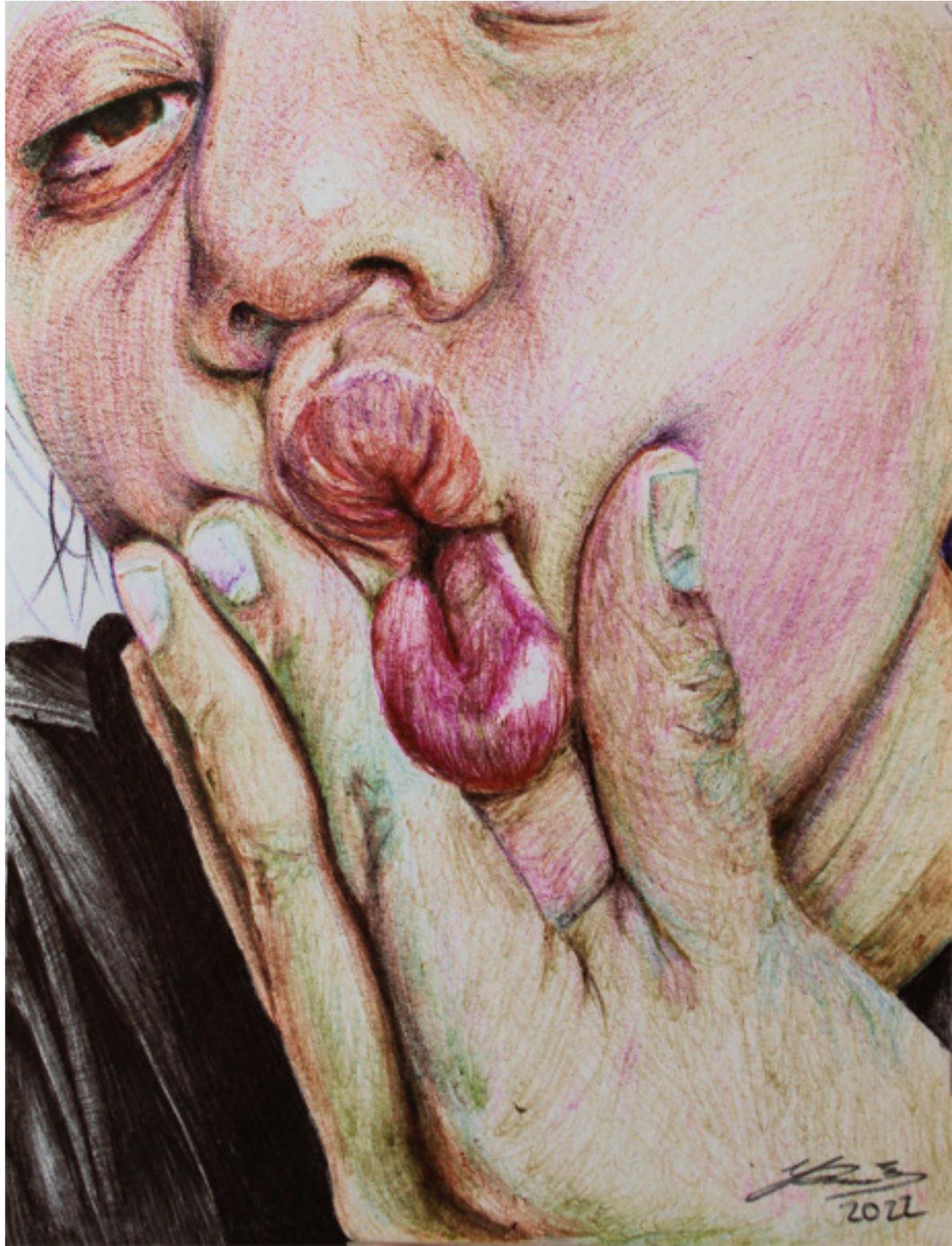
Fotografía
digital
3228x4461 px
2017





Xochitl Yetzira Vite Pérez*

* Estudiante de la Licenciatura en Psicología, Ateneo Universitario en Humanidades y Ciencias de la Salud.



Bolígrafo sobre papel
11x15.5 cm
2022

Yazmín Padilla Díaz*

* Estudiante de la Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Mi sangre menstrual hecha araña-látigo

Dibujo y acuarela

33.5x24 cm

2021



Araña peludita

Dibujo y acuarela

33.5x24 cm
2022





Fluida

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021



Mi sangre en chinche espinosa

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021

Mi sangre tiene raíces, pero flota

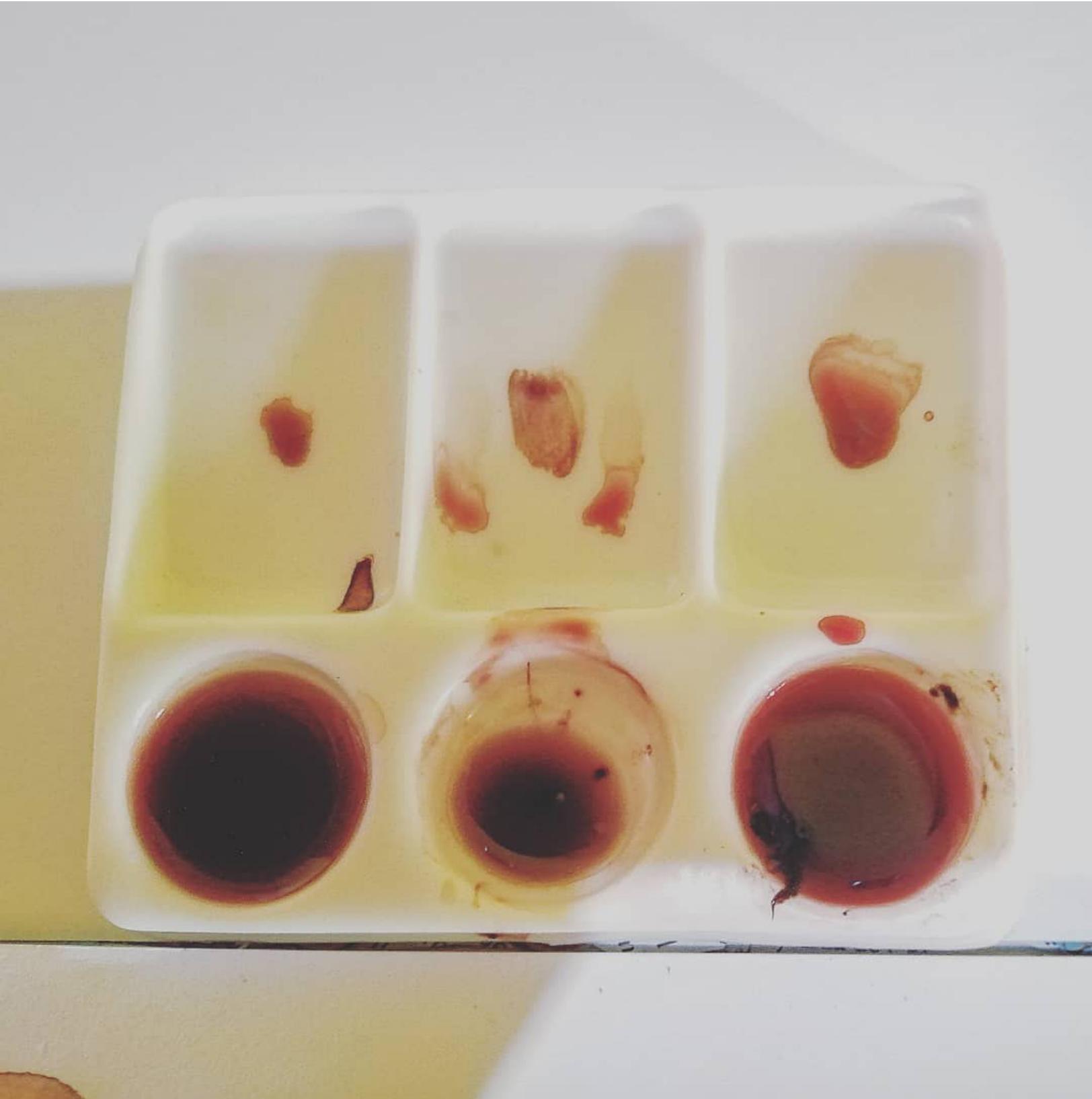
Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021





Mi sangre menstrual podría convertirse en mariposa

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021



Probando tonos

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021

Araña escupidora

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2022



Mi sangre menstrual escurridiza

Dibujo y acuarela
33.5x24 cm
2021



