

HOJAS
UNIVERSITARIAS

085 • 2023



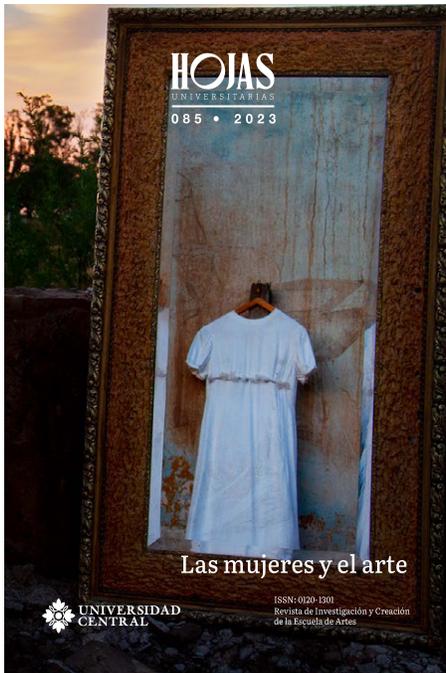
Las mujeres y el arte



UNIVERSIDAD
CENTRAL

ISSN: 0120-1301

Revista de Investigación y Creación
de la Escuela de Artes



Presidente

Rafael Santos Calderón

Consejeros permanentes

Fernando Sánchez Torres

Jaime Arias

Consejeros invitados

Natalia Ruiz Rodgers

Augusto José Acosta Torres

John Mario González Restrepo

Representante de los docentes

Flor Ángela Plazas Rodríguez

Representante de los estudiantes

Bryan Camilo Rodríguez

Rector

Paula Andrea López

Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrector administrativo y financiero

Édgar Castro Godoy

Vicerrector de programas

Jorge Hernán Gómez Cardona

HOJAS UNIVERSITARIAS, N.º 85 • AÑO 2023 • BOGOTÁ

ISSN: 0120-1301

**Revista de Investigación y Creación
de la Escuela de Artes**

Alejandra Flórez

Directora

Comité Editorial

Diana Cortés Acosta

Sergio González

Adriana Rodríguez Peña

Óscar Godoy Barbosa

Correspondencia

Programa de Creación Literaria

Universidad Central

Calle 21 n.º 3-58

Bogotá, D. C., Colombia

hojasuniversitarias@ucentral.edu.co



Salvo que se especifique de otra manera, los contenidos de *Hojas Universitarias* están publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons 4.0 Reconocimiento-NoComercial-SinDerivadas (CC BY-NC-ND). En consecuencia, usted es libre de copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos de manera apropiada, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

PREPARACIÓN EDITORIAL

CRAI - Editorial

Directora CRAI:

Luz Ángela González C.

Editor:

Héctor Sanabria Rivera

Diseño:

Patricia Salinas

Diagramación:

Mónica Cabiativa Daza

Corrección de textos:

César Saavedra

Makerspace Editorial

Imagen de portada:

Las ideas aquí expresadas, lo mismo que su escritura, son de exclusiva responsabilidad de sus autores

y no comprometen a la Universidad Central ni la orientación de la revista.

© Ediciones Universidad Central

Carrera 5 n.º 21-38. Ed. Lino de Pombo

(1.º piso). Bogotá, D. C., Colombia

PBX: 323 98 68, ext. 1556

editorial@ucentral.edu.co

Publicada en Colombia - Published in Colombia

- 4 De cómo ser niña y sobrevivir al arte
- 11 Colaboradores de este número

Aproximaciones al Arte y a la Creación Literaria

- 18 Leer, pensar y ¿escribir literatura? De cómo dejé el siglo XIX y me dediqué a enseñar creación literaria
Azuvia Licón Villapando
- 35 La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa de la muerte
Fabio Jurado Valencia
- 52 Mujeres en el mundo de las artes
Sandra Forn
- 61 Reflexiones alfanuméricas de las reivindicaciones, derechos y soledades de las mujeres de mi tierra
Amelia Pinzón T.
Adriana Galindo B.
- 85 DAFNE
Zoitsa Noriega

Creación Artística y Literaria

- 94 El arte del espíritu-el espíritu del arte
Angélica Chavarro
- 99 El lente de los sueños: un canto cinematográfico hacia la transformación en Colombia
Federica Quiroga Benavides
- 102 ewa ame
Camila Rubio Gómez
- 106 Mujeres en el baño
Silvina Della
- 117 Los Secretos que cuentan los vestidos
Judith Le Roux
- 125 Manifiesto de la intimidad performática
Leslye Acosta Avendaño
- 128 Melodía
Duna García
- 134 Mi primer encuentro con la muerte
Lauren Mendinueta

Recomendados

- 149 Un tiempo sin reino
Natalia Niño
- 153 Espécimen 547025
Wendy Tatiana Chacón Landínez

De cómo ser niña y sobrevivir al arte

Desde niña siempre me atrajo todo aquello que tenía que ver con el arte. Practiqué teatro y danza desde los cuatro años; mi mamá me metía a cuanto curso de pintura había en mi pueblo; en la adolescencia descubrí el cine y ya nunca más pude soltar esta adicción; en la universidad inscribí asignaturas de acuarela, óleo, pastel, cerámica y vitrales, entre otras. Música no, siempre supe que esta era una diosa inalcanzable para mí y que todas las artes aspiran a ser música, por lo que decidí emprender el camino de los aspirantes. Pero este camino nunca me condujo a un lugar específico por una simple y llana razón: no tengo talento. Y aunque sé que en muchas ocasiones eso de tener talento o no resulta bastante subjetivo, desde mi perspectiva de lo que significa ser talentoso en el campo de las artes, esa claridad ha llegado a mí con el sosiego del agricultor experimentado que sabe que debe dejar descansar una parcela en la que ya ha insistido bastante.

Esta certeza no es algo que me frustré, es más, bendigo cada día el hecho de que todos los “errores” cometidos me hayan conducido al punto en el que estoy ahora, pues no encuentro nada más apasionante que el maravilloso oficio de la edición. Particularmente, porque el editor es una especie de pulpo, cuyos brazos se mueven entre la difusa frontera de otros fascinantes oficios como el del escritor o el curador, quienes en conjunto configuran un discurso con base en el discurso de otros, a saber, creadores y artistas.

El hecho de no haber llegado a un punto previsto, no quiere decir que mi formación haya sido mediocre. Debo resaltar que me siento muy orgullosa de las escuelas que me acogieron y de los maestros que soportaron mi “singular ritmo de aprendizaje”. Sin embargo, hay algo en común en todas aquellas —con excepción,

quizá, de las escuelas de danza— en relación con el papel que han desempeñado las mujeres en la historia del arte: su protagonismo ha sido exiguo. Lo más lamentable es que esto no es algo de lo que yo me haya dado cuenta a lo largo de tantos años de formación, a pesar de siempre haber creído que mi proceso era ampliamente consciente del reconocimiento y exaltación de las dinámicas artísticas de las mujeres. Simplemente, me pasó como a muchos, me tragué entero el discurso de la academia y crecí creyendo que las bases de todo las habían sentado solamente “los de siempre”.

Uno de los primeros cimbronazos llegó tarde. Se lo debo a María Gimeno y su estremecedor performance *Queridas viejas*, que reivindica el lugar de las mujeres artistas en la historia del arte. María cuenta que desde niña había visitado innumerables veces el Museo del Prado y que jamás se había percatado de que todas las obras expuestas habían sido creadas por hombres. Su inquietud empieza a fundamentarse tras el análisis de uno de los libros más importantes en la enseñanza del arte, *La historia del arte* de E. H. Gombrich, de lectura obligatoria en la academia, el cual omite de principio a fin toda participación femenina. La propuesta performática de Gimeno consiste en subsanar el error cometido por Gombrich e introducir las páginas que faltan en el libro. Con este fin, cuchillo carnicero en mano, empieza a introducir a las omitidas a partir del siglo x y de ahí continúa hasta 1950, fecha de la primera publicación del canónico libro. En su página web, explica Gimeno (s. f.):

La conferencia consiste en hacer un recorrido ordenado por los capítulos del libro, en el cual realizo la acción física de introducir, mediante el corte a cuchillo del canto interior del libro, las páginas que faltan, que no son otras que las páginas dedicadas a las obras de las mujeres artistas, subsanando así el error que por omisión comete el texto y colocándolas en el lugar exacto que les corresponde dentro de la historia, junto a sus contemporáneos. Tras introducir la página que falta, introduzco brevemente a las artistas con datos referentes a su vida y trabajo, apoyándome en imágenes de sus obras.

Cuando terminé de verlo, lloré.

Sentí vergüenza, rabia y frustración. Pero también orgullo y esperanza. María Gimeno fue luz en mi camino académico y, a partir de entonces, me propuse dar luz también a todas aquellas expresiones silenciadas, en la medida en que mis actividades me lo permitieran. Entonces el *boom* literario ya no volvió a ser el mismo que me enseñaron en la universidad, sino que ahora incluye voces como las de Silvina Ocampo o Elena Garro; y en las trajinadas vanguardias artísticas nos detenemos con ahínco en Leonora Carrington o Hannah Höch (quien, a propósito, también cortaba sus *collages* con cuchillo de cocina). Con este objetivo en mente, he renovado cada uno de mis programas y asignaturas, para lo cual he bebido dulcemente, entre otras, de la fuente proporcionada por el bellissimo ensayo de Luz Helena Cordero, publicado en el número 84 de *Hojas Universitarias*, dedicado a la poesía. En “Ni calladas ni ausentes”, Luz Helena expone la historia de un grupo de poetas, a través de las cuales afirma que, aunque su voz no siempre fue escuchada —toda vez que muchas fueron excluidas de antologías y de la historia de la literatura—, las mujeres siempre han escrito.

De esta manera, y para darle continuidad a las voces expuestas, tomé la decisión de incluir en mis lecturas nocturnas —aquellas que hago solo por placer— un montón de nombres de autoras latinoamericanas contemporáneas referidas por mis estudiantes, cuyas obras me eran desconocidas y que han llegado a mí para zarandear todos mis prejuicios literarios. Las historias de María Fernanda Ampuero, Mariana Enríquez, Liliana Colanzi, Samantha Schweblin, Agustina Bazterrica y Mónica Ojeda, entre otras, han llegado para reconfigurar mi pensamiento poético y así poder dar mayor luz a todas las escritoras en ciernes, que cada vez se sienten más identificadas con su lenguaje y universo.

Precisamente, leyendo a Mónica Ojeda, me topé con una entrevista realizada a la siempre mística y controversial Marosa di Giorgio, quien, ante la pregunta sobre si existe un arte femenino, responde:

El arte es lo que es. No puede tener progreso ni sexo. Sin embargo, en el acto creacional aparecen innumerables sexos, los vistos y los previstos, y muchos otros. Potencias, pimpollos. Queda ese tendal de hijitos insólitos, de huevecillos que centellean. (2017)

Entonces, sin ahondar mayormente en la discusión resultado de la pregunta inicial, no puedo dejar de pensar en la particular forma en que las mujeres abordamos el acto creativo, nuestra percepción de las dinámicas estéticas, del potencial de estos pasos, de cada pincelada como un hijito insólito, un huevecillo que jamás dejará de centellear.

Las mujeres parimos (parir, ¡qué hermoso verbo!), damos a luz, en un acto creador que forma parte de nuestro impulso biológico. Durante el tiempo de concepción todo se enfoca en el objetivo final, y fluyen así distintas prácticas que buscan alcanzar la armonía de la consumación. Las hembras armamos nido, lo entibiamos, lo embellecemos, huimos del ruido y de la luz, de la multitud, para consagrarnos finalmente en comunión con lo iluminado. Estoy hablando de un acto ritual que, lejos de querer aproximarse a una mística específica, sí logra explicar algunas particularidades de la poiesis femenina.

De todo esto dan cuenta los prodigiosos procesos de las artistas y creadoras que en esta ocasión protagonizan la presente edición de la revista de la Escuela de Artes. En el primer acápite, denominado “Aproximaciones al arte y a la creación literaria”, abrimos la puerta con el ensayo “Leer, pensar y escribir literatura” de la maestra Azuvia Licón Villapando, quien nos habla de las diferentes maneras y direcciones en que se reconfiguran el quehacer docente, las formas de pensar la pedagogía e incluso la vida personal de quienes se dedican a enseñar. A continuación, a través de un diálogo cercano con la poesía destacada de Rosario Castellanos, y en comentario con las intervenciones, los paradigmas histórico-culturales y las reflexiones que han constituido la lectura de su obra completa, el profesor Fabio Jurado nos propone un acercamiento detallado en el que la muerte, como

uno de los sustentos temáticos de su poética, es fuente de creación determinante en la escritura de los poemas más selectos de la autora mexicana. Seguidamente, nos hace muy felices la participación de la docente, creadora y productora cinematográfica Sandra Forn, quien en su artículo “Mujeres en el mundo de las artes: confesiones de una productora”, indaga la invisibilidad de su profesión y la precariedad de la industria cinematográfica a la que pertenece, así como los desafíos de trabajar en el cine, la falta de reconocimiento y la lucha por sacar adelante proyectos. Por otra parte, en “Reflexiones alfanuméricas de las reivindicaciones, derechos y soledades de las mujeres de mi tierra”, Amelia Pinzón y Adriana Galindo nos cuentan acerca de la vivencia de la sexualidad femenina, a través de la historia de una mujer, cuyas reflexiones sobre lo que han vivido las mujeres de su familia desglosan las múltiples experiencias intergeneracionales que develan la trayectoria y la transformación del ejercicio de los derechos sexuales y reproductivos en Colombia. Así mismo, en el ensayo “Dafne”, la maestra Zoitsa Noriega describe los modos de creación y las fuerzas vitales que dieron origen a una obra de creación en y desde las artes vivas, en la que se aborda el trágico fenómeno social del feminicidio.

Aunado a lo anterior, en el segundo acápite denominado “Creación artística y literaria”, la artista plástica Angélica Charvarro nos abre las puertas de su atelier, en donde explora caminos de autoconocimiento y desarrollo personal, en la búsqueda del sentido de la vida y el intento por encontrar respuestas a preguntas existenciales sobre lo predestinado, la incertidumbre, el dolor y la relación entre cuerpo y alma. También, la estudiante de cine Federica Quiroga Benavides nos ofrece un manifiesto a modo de reflexión en torno a la responsabilidad del oficio del creador audiovisual en un contexto como el colombiano, toda vez que cuenta con el poder de transformar las imágenes, hacer eco de las voces silenciadas y abrir los ojos de aquellos que prefieren permanecer en la oscuridad. A esto se suma el poderoso mensaje de Ewa Ame (Camila Rubio Gómez), quien ha dedicado más de diez años a pensar, ver y sentir la calle como medio estético, político y plástico, como una manera de aportar esperanza a quien lee

la calle y legitimar el trabajo de otrxs que usan las paredes para gritar su rabia ante la injusticia y la desesperanza. Celebramos también la presencia de la fotógrafa y escritora argentina Silvina Della Fonte, quien a través de “Mujeres en el baño” despliega una poética visual y verbal, mediante la cual reúne once imágenes de cuerpos femeninos que pertenecen a un mismo clan, han sido núcleo, comparten gen y crianza. Luego, nos alegramos de presentar a la artista visual argentina Judith Leroux, quien, por medio de su obra *Los secretos que cuentan los vestidos*, nos muestra el proceso de conexión que existe a través de los vestidos y cómo unen, mediante una especie de hilo invisible en el transcurso del tiempo, a las mujeres de su familia, desde su bisabuela paterna hasta llegar a ella. Más adelante, contamos con el “Manifiesto de la identidad performática” de Leslye Acosta Avendaño, en el que indaga la intimidad de los espacios que habitamos y transitamos y que gritan por ser filmados, desde la forma de la luz que atraviesa nuestra ventana en la mañana, hasta el sonido que construye nuestro contexto social dentro y fuera de nuestras casas. Nos alegra, asimismo, poder publicar el cuento “Melodía” de la brillante estudiante de Creación Literaria Duna García; y culminar este acápite con la siempre admirada poeta Lauren Mendinueta, quien en “Mi primer encuentro con la muerte” nos brinda un acercamiento a su visión femenina de la poesía y a las formas en que la vida la ha llevado a abordarla.

Finalmente, en el acápite de reseñas y recomendaciones, contamos con dos magníficas recomendaciones de las estudiantes de Creación Literaria Wendy Chacón y Natalia Niño, quienes nos ofrecen sendas reseñas sobre *Animal ajena* de Carolina Dávila y *Katábasis* de Lucía Estrada.

Todas estas aproximaciones a las experiencias de mis hermanas (todas ellas talentosas, aunque yo no) constituyen el bálsamo vital que me recubre día a día en mi oficio como editora. La idea de que siempre hay obras y versos tan magníficos y salvadores por los que vale la pena madrugar y seguir trabajando es la que me mantiene en pie y me invita cada día a luchar por parir y dar vida a proyectos tan quijotescos como esta revista, que, aun

en su soledad, no deja de ser luz para todas aquellas quienes, en
sororidad, nos cobijamos bajo el dulce abrigo del arte.

Alejandra Flórez

Editora

Referencias

Gimeno, M. (s. f.). *Queridas viejas project*. <https://www.mariagimeno.com/queridas-viejas-project>

di Giorgio, M. (2017) El arte no tiene progreso, ni sexo. *Revista de la Biblioteca Nacional de Uruguay*, 13, pp. 215-217. ○



Adriana Galindo Buitrago

Enfermera egresada de la Universidad Nacional de Colombia y especialista en Educación Sexual de la Fundación Universitaria Monserrate. Profesional especializado de la Secretaría Distrital de Salud de Bogotá en implementación de políticas sobre sexualidad, derechos sexuales y derechos reproductivos (2004-2022). Consultora Unicef para el Programa de Prevención del Embarazo en la Adolescencia (2012-2013). Conferencista-tallerista del Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) para la promoción e implementación del Modelo de Servicios Amigables en Salud para Adolescentes y Jóvenes (SASAJ) con énfasis en salud sexual y reproductiva (2008-2009).



Amelia Teresa Pinzón Torres

Sicóloga; especialista en Gestión Curricular y magíster en Escrituras Creativas, egresada y servidora pública de la Universidad Nacional de Colombia. Ha dedicado sus días a encontrar en las palabras el bálsamo reparador a tantas realidades. Al escribir para la radio, como realizadora radiofónica, generar proyectos de educación, un libro, o meterse de forma atrevida en los asuntos técnicos de otras profesiones, se aventura a entender y comunicar sobre las dinámicas cotidianas de tantos temas.



Lauren Mendinueta

Poeta, ensayista y traductora. Su poesía aborda, con rigor expresivo y profundidad conceptual, los temas de la muerte, el dolor, la soledad, el amor y la belleza. Ha publicado libros de poesía en Colombia, México, España, Italia y Portugal. Ganó el Premio del Festival de Poesía de Medellín (2000), y el Premio Nacional de Ensayo y Crítica de Arte del Ministerio de Cultura (2011). Además, obtuvo en España los premios internacionales Martín García Ramos por *La vocación suspendida* (2008) y el Premio César Simón por *Del tiempo, un paso* (2011). Así mismo, recibió el Premio Barranquilla Capital Americana de la Cultura en 2013 por *Una visita al museo de historia natural* (2021). Actualmente reside en Lisboa, donde desarrolla una intensa labor de divulgación de la poesía colombiana.

Colaboradores de este número



Angélica Chavarro Franco

Maestra en Artes Plásticas egresada de la Universidad Nacional de Colombia. Posterior a sus estudios académicos, encontró gran interés por profundizar en temas de autoconocimiento y desarrollo personal y se formó como instructora en técnicas meditativas, yoga, kundalini, tarot, entre otros; paralelamente estuvo vinculada al ámbito pedagógico como creadora y coordinadora del programa académico de Maquillaje Artístico en Lasalle College en Bogotá.

A partir del año 2016 y después de una cirugía cerebral decide dedicarse totalmente a la producción de su obra artística integrando dos de sus pasiones: el arte y la comprensión de la espiritualidad.



Duna García

Estudiante de creación literaria con más libros que años. Las artes textiles le apasionan tanto como las palabras. Ve en ambas la misma magia, que es el proceso de crear algo desde cero. Aspira a pasar sus días entre historias y gatos.



Camila Rubio Gómez

Camila Rubio Gómez (ewame) es docente, madre, artista textil y visual. Creció en la ruralidad del departamento de Cundinamarca, y a los ocho años se radicó junto a su familia en la ciudad de Bogotá. En el 2013 despertó su interés por el arte urbano como una forma de habitar y entender la ciudad que le fue impuesta.



Federica Quiroga Benavides

Soy estudiante de séptimo semestre de Cine en la Universidad Central, con un diplomado en Restauración y Conservación del Patrimonio Filmico. Mis fortalezas son el montaje y la edición, y tengo un profundo interés en la historia del séptimo arte.



Fabio Jurado Valencia

Licenciado en Educación con énfasis en Literatura, de la Universidad Santiago de Cali. Maestría en Letras Iberoamericanas y Doctorado en Literatura, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue asesor del Laboratorio Latinoamericano para la Evaluación de la Calidad de la Educación, de Unesco. Profesor de la Universidad Nacional de Colombia. Autor de *Investigación, escritura y educación; Palimpsestos: Crítica y análisis literario en el aula de clase; Voces escritas en la obra de Juan Rulfo; Los árboles de Juan Preciado*; coautor con Carlos Lomas de *Las máscaras de la educación y el poder del lenguaje; Los libros de texto: ¿tradición o innovación? y Un coro de niños va cantando la lección... La poesía en la escuela y la escuela en la poesía.*



Judith Le Roux

Judith Le Roux es artista visual. Nació en Córdoba, Argentina.

Es licenciada en Diseño Gráfico y Técnica en Fotografía.

Ha realizado exposiciones colectivas e individuales en galerías y museos de Córdoba, Buenos Aires, México, España, Edimburgo, China, Italia, Alemania y Polonia.

Judith tiene una larga experiencia en actividades relacionadas con la escritura de textos de arte, la curaduría y el diseño para galerías, museos y festivales desde hace más de quince años.

**Wendy Tatiana Chacón**

Estudiante del pregrado de Creación Literaria en la Universidad Central. Ha publicado un cuento y un ensayo en las revistas *Pequeños Relatos* y *La raíz invertida*, respectivamente.

**Leslye Sofía Acosta Avendaño**

Es productora y documentalista. Actualmente cursa séptimo semestre de la carrera de Cine en la Universidad Central de Bogotá. A lo largo de su trayectoria, ha ocupado diversos roles en el ámbito audiovisual durante los últimos años. Actualmente, es la productora general de la séptima edición del Festival Internacional de Cine de la Universidad Central.

**Natalia Niño**

Estudiante del pregrado en Creación Literaria de la Universidad Central. Participa en la Red de Literatura de Cota y en Quarta Feira Cine Club, y es miembro activo del comité editorial de *Letray-legal*. Ha realizado actividades de promoción y escritura creativa a través de talleres, así como el primer festival de literatura en Cota Cundinamarca “Entre las formas de la palabra”.



Silvina Della Fonte

Despliego mi arte a través de dos lenguajes principales: la fotografía y la escritura. Ambas han madurado conmigo. Estudié las bases del Diseño Gráfico en la UBA y Fotografía en espacios alternativos. Comprendí el concepto de Narrativa Visual de la mano de Adriana Lestido en el año 2000. Ese fue un punto de inflexión. Hoy intento contar historias con ambos lenguajes.



Zoitsa Noriega

Artista interdisciplinar y profesora de la Universidad Nacional de Colombia. Se graduó de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (2009), de la Especialización en Estudios Feministas y de Género (2019), y del Pregrado en Artes Plásticas (2001) de la misma universidad. Hizo su formación en Danza Contemporánea con la Compañía Danza Común (1999-2012), y en el Instituto Universitario de Danza de Venezuela (2002-2003). Ha formulado su trabajo creativo en torno a una mirada poética y política respecto al cuerpo. En sus trabajos más recientes se ha interesado por preguntas concernientes a la performatividad que subyace a la construcción del género y sus violencias. Su trayectoria le ha permitido tener presencia a nivel nacional e internacional presentando su obra en diferentes eventos del performance y la danza contemporánea, principalmente.



Azuvia Licón Villapando

Madre, feminista y profesora de creación literaria. Es licenciada en Estudios Latinoamericanos, de la UNAM, y maestra y doctora en Literatura, de la Universidad de los Andes. Ha estudiado el siglo XIX latinoamericano con perspectiva de género y la configuración de la autoría femenina en la literatura contemporánea. Es una entusiasta de la autoficción y las literaturas del yo.

**Sandra Forn**

Licenciada en Psicología Clínica, de la Universidad de Barcelona. Productora creativa, consultora cinematográfica y docente; dirige su propia productora (www.filmsorient.cat); socia de la Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales (CIMA) e integrante del Consejo de Administración de la Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales (EGEDA).

Aproximaciones al Arte y a la Creación Literaria

*Leer, pensar y ¿escribir literatura? De cómo dejé el siglo XIX
y me dediqué a enseñar creación literaria*

*La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa
de la muerte*

Mujeres en el mundo de las artes

*Reflexiones alfanuméricas de las reivindicaciones, derechos y
soledades de las mujeres de mi tierra*

Dafne

Leer, pensar y ¿escribir literatura? De cómo dejé el siglo XIX y me dediqué a enseñar creación literaria



Azuvia Licón
Villapando*

RESUMEN

En la educación, el campo de la literatura se desdobra de maneras y en direcciones que, aunque sospechadas, reconfiguran el quehacer docente, las formas de pensar la pedagogía e incluso la vida personal de quienes se dedican a enseñar. En esta conferencia, presentada en el coloquio de la celebración de los diez años del doctorado en Literatura de la Universidad de los Andes, se exponen tensiones y contradicciones —profesorxs y estudiantes, canon y marginalidad, análisis y creación, academia y otredad— que dialogan con la experiencia particular de la autora como doctora en literatura y profesora en el pregrado de Creación Literaria de la Universidad Central.



Palabras clave: docencia, escritura, literatura, creación literaria

“Vas a sentir lo diferente que es ver la literatura desde la creación”. No, “te va a sorprender cuánto cambia la literatura desde el otro lado”. No, “vas a aprender mucho enseñando a los creadores a...” No, no. Tampoco. Para ser un momento

* Profesora del programa de Creación Literaria de la Universidad Central; licenciada en Estudios Latinoamericanos, de la UNAM, y maestra y doctora en Literatura, de la Universidad de los Andes.

tan trascendental en tu vida, es curioso que no recuerdes cuáles fueron las palabras con las que Adriana te preparó para tu primer día dictando clases en Creación Literaria. No, momento, la primera clase fue en la tarde y en tu recuerdo hay luz y sensación de mediodía. ¿Fue justo después de firmar el contrato? Ahí tienes la primera lección creativa: la memoria es tramposa, se queda con lo que cree importante y lo demás lo desecha. Lo importante, según tú, es que, aunque asentiste y dijiste “claro, ya me imagino”, no tenías idea.

El trabajo de la Central era uno de varios. Ese semestre estaría dictando clases también en el Caro y Cuervo y en los Andes. Me preocupaba tener que preparar un curso desde cero, pensar en un hilo conductor, elegir textos, ponerme a leer la bibliografía secundaria. Si era para Creación, para Estudios Literarios o para la Maestría en Literatura y Cultura no parecía tener mucha importancia.

Cuando terminé el doctorado, Carolina, siendo la mentora generosa que siempre ha sido, les escribió a todos los directores de programas de literatura de Bogotá recomendándome. Algunos respondieron que me tendrían en cuenta para más adelante, otros no respondieron nada. Roberto Burgos Cantor, quien hasta su muerte estuvo al frente del Departamento de Creación Literaria de la Universidad Central, me pidió que me reuniera con él. Era mi primera entrevista de trabajo y el recuerdo es, otra vez, difuso y bastante genérico.

Subes las escaleras hasta el tercer piso, te secas el sudor del bigote, sumes la panza, te sientas con las rodillas juntas y te acomodas la blusa. Lo que hace cualquier mujer cuando trata de actuar con naturalidad. Sonreír. Asentir. Le das un trago a la bebida caliente que acaban de traer. Y en eso algo se soltó. Seguramente fue la voz pausada y acogedora de Roberto y el hecho de que por fin tu corazón había retomado su ritmo normal después de los nervios y el esfuerzo físico que representa para una fumadora la subida de cada escalón por encima de los 2600 metros.

Las cosas salieron bien y a los días me llamaron para entrevistarme con el coordinador del pregrado y la coordinadora de la maestría. Adriana ya me conocía, así que el día que me vi con

ellos su intervención consistió en hablarle bien de mí a Sergio: brillante trabajo, investigación fundamental, el siglo XIX, Soledad Acosta, las cosas que se suelen decir en esos escenarios. Sergio empezó con un “¿Y quién es Azuvia?”. Luego me preguntó por lo que estaba leyendo: “Como tú sabes, este es un programa de creación y nuestro pensum es distinto al de estudios literarios, aquí no trabajamos periodos históricos o literarios entonces no hay un curso de XIX. Pero ¿qué estás leyendo? ¿Qué crees que podrías dictar?”. Ofrecí una elaborada respuesta sobre Chimamanda Adichie y Zadie Smith y la literatura escrita por mujeres. “Mmmm, ¿y cómo te sientes con la literatura colombiana del XX?”. Y así, como cuando audicioné para Master Chef y el evaluador quiso desacreditarme por extranjera (preguntándome si podría hacer un brazo de reina), yo, que solo he hecho pasteles de cajita, respondí como me enseñó Óscar cuando una se ve dividida entre la inexperiencia y el deseo: “se le tiene”. Es mentira que habría podido hacer un brazo de reina, pero por supuesto que podía dictar Paradigmas de la Literatura Colombiana tres horas por semana.

A los días llegó el correo de Óscar:

18 ene 2018, 09:15

Es importante que organices la cosa a partir de bloques de lecturas en donde estés buscando cosas específicas para que no se te salga de las manos. Un primer bloque dedicado a la pregunta sobre el narrador o variaciones del narrador en la búsqueda de los escritores. Aquí caben Albalucía, Helena Iriarte y el Otoño, pero el problema es que tendrías muchas páginas de lectura. Por eso quizá para primer bloque yo sugeriría otra cosa. Versiones de la violencia con *Pájara pinta*, *Día del odio* y *El olvido que seremos*. La idea sería pensar soluciones narrativas diferentes, incluso opuestas al material heterogéneo de la violencia.

Al bloque le puse Versiones de la violencia/soluciones narrativas y me quedé con Albalucía Ángel, Osorio Lizarazo y Abad. El texto de Albalucía Ángel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, es una obra maestra y una joya de la literatura

latinoamericana que con cada lectura sorprende más. Las otras son obras “interesantes” (pocas cosas unen tanto a la gente como quienes saben leer en ese adjetivo la evasión que oscila entre el noleíasiquenotengonadaquedecir y el lanovelanoestanchévere).

Pero resulta que en creación literaria uno puede incluir en el programa libros malos. Esto lo descubrí por casualidad. Esa vez elegí los textos, leí las contraportadas, googleé los autores y algo de las novelas. Pero no las leí sino hasta la semana anterior a la clase (les pido una disculpa a mis profesores y quiero dejar muy claro que sí, ellos me enseñaron mejor pero a veces una es así).

En otros espacios, he tenido la dicha de hablar —así sea por un semestre— del siglo XIX, de la literatura de fundación nacional, de la prensa decimonónica. Las cosas a las que les dediqué diez años de mi formación, desde el pregrado en la UNAM hasta el doctorado con Carolina. En esos espacios, lo que una más quiere es ganar adeptos para la causa: mostrarles a los estudiantes cómo la literatura de ese periodo estaba hecha por letrados que buscaban definir los contornos de la experiencia social e individual; cómo las letras fueron, para las mujeres, uno de los pocos espacios de resistencia. Lo que una más quiere es mostrarles lo sorprendente y divertida que puede ser la literatura y las prácticas culturales de la época. Y para eso uno no les pone a leer huesos. No, saca las mejores armas: Dolores y su protagonista leprosa, *Cumandá* y su revelación de que la bellísima protagonista indígena en realidad es una mujer blanca que fue raptada de niña, el “si usted no responde a esta invitación se asumirá que quiere suscribirse a este periódico y se le empezará a cobrar cada mes” como estrategia de venta de la prensa, el carpetazo al debate por la ortografía ante la confesión de que tal publicación opta por la escritura de la ese, la zeta, la ce por la disponibilidad de tipos en la imprenta. Los hits.

En la UNAM tuve un profesor que decía que teniendo tan poca vida no había que desperdiciarla leyendo mala literatura (en el caso particular de ese señor, mala quería decir cualquier cosa que no hubiera sido escrita a la luz de una vela antes de la invención de la electricidad). En un curso en estudios literarios, y teniendo solo dieciséis semanas para fascinarlos, una no las desperdicia dándoles a leer obras malas.

En creación sí.

[¿Crees que vaya a funcionar la sentencia tajante? Todo depende de cómo lo leas y si el público está contigo. ¿Será que tiene sentido para ellos lo que estás diciendo? Pero... un momento, ahora tienes que justificar eso de los malos libros y hacer que la imagen funcione aunque en realidad no se trate de lo malo, sino de lo pertinente]

El día del odio no solo es un texto fundamental para la historia literaria del país sino que es un documento muy valioso para comprender ese momento en la historia social y política colombiana. Pero Tránsito es un personaje que, invariablemente, exaspera y enoja a lxs estudiantes de creación. ¿Por qué?

Tránsito, en el transcurso de apenas unas semanas, es acusada de ladrona en la casa en la que trabaja como empleada doméstica, violada por un policía, acusada de prostitución y “fichada” por las autoridades sanitarias, llevada con engaños a un burdel, encarcelada varias veces y, finalmente, orillada al trabajo sexual para sobrevivir. Ahí van como diez días. Luego conoce a un obrero que se la lleva a vivir a su cuarto después de haber sido su cliente. Pasan un par de noches y al obrero lo matan. Nunca le dijo cómo se llamaba. En algún momento, Tránsito descubre la chicha, se emborracha, se resigna y acepta juntarse con un ladrón que la golpea, pero siempre promete no volver a hacerlo. Muere el 9 de abril en el Bogotazo.

Al menos ahí llegaste a la lección creativa número dos, eliminar los matices sirve para ridiculizar una obra para efectos cómicos.

Pero sí pasa todo eso en muy, muy poco tiempo.

Es probable que hoy incluyera la novela de Osorio Lizarazo en un curso de estudios literarios sobre la literatura colombiana del xx o sobre la violencia. A pesar de ser, digamos, un tanto inverosímil (¿o sádica?) en la construcción de la trama. Hablaríamos de cómo el compromiso político (lo que el autor llama su amor hacia el pueblo “aun cuando se obstine en crucificar a sus apóstoles y en exaltar a quienes le humillan o le engañan”), sus coqueteos con el realismo socialista y el machismo intrínseco a su época resultaron en un personaje que no tiene agencia ni voluntad propia, sino que existe para encarnar simbólicamente

al pueblo oprimido y vilipendiado y el sacrificio y pureza de las mujeres de las clases populares.

Durante los semestres que incluí *El día del odio* en el programa, al menos una tercera parte de los estudiantes la incluían entre las obras de las que hablaban en el ejercicio de reflexión como un texto fundamental para su formación como escritores: “esta novela me enseñó todo lo que debo evitar en mi escritura”, “después de haber leído *El día del odio*, ahora sé qué no debo hacer con los personajes”.

Pero eso tampoco es un recuento fiel. A algunos estudiantes les gustaba el texto y rescataban el uso de los diálogos, las descripciones o incluso —después de mi diatriba sobre el ventriloquismo y la apropiación de la voz del otro— su uso del lenguaje.

Osorio Lizarazo reconstruye el habla popular de los hombres y mujeres de las clases más explotadas en los años cuarenta en Bogotá: el lumpen, como menciona María Mercedes Andrade en su introducción a la novela, ladrones, prostitutas y mendigos. Osorio Lizarazo utiliza la escritura fonética para dar cuenta, a través del habla, del origen campesino, la falta de educación y la ingenuidad de los personajes: “[S]i quiere no güelva a verme. ¡Tanta jriega! Yo los quero a ellos y no me voy de su lao porque les hago jalta. ¿Qué harían sin yo?” (p. 23), le dice Tránsito a su mamá justo antes de cambiar para siempre el vínculo con su familia de sangre por la lealtad hacia sus patrones (que, páginas después, adivinaron bien, la traicionan y la echan a la calle por ladrona y “nochera”).

A pesar de que Tránsito y El Alacrán (el ladrón golpeador que convence a la joven de que las penas compartidas son menos) comparten la “incorrección gramatical”, cada uno tiene un registro particular. Es decir, hay individualidad en la construcción de la voz de cada personaje. De ahí que podríamos decir que Osorio Lizarazo es un buen modelo. Sin embargo, el habla coloquial de los personajes está mediada, para el lector, por la voz culta (tanto por la forma de expresarse como por el contenido de sus reflexiones) del narrador. Todas las ediciones del libro, hasta donde yo sé, incluyen al final un glosario preparado por el autor para que el lector —que pertenece a la misma clase social que él— pueda adentrarse lingüísticamente al universo de los personajes. Sí,

que “entienda lo que dicen” pero también que, a través del uso de las palabras, “entienda quiénes y cómo son”. El glosario incluye desde términos muy puntuales y cuyo uso está ligado al contexto (como *manzanillo*, que quiere decir “politiquero hábil, tramposo y vividor”, o *parga*, para hablar de la Policía, hasta expresiones como *oriverá*, *hiju'emíchica* y *jriega*).

En un sentido, técnico, sí, Osorio Lizarazo es un modelo; pero ¿es problemática esa postura en la que el autor, que no pertenece al mundo que está narrando, sirve de intérprete no solo del habla, sino de la experiencia de los otros?

¿Es problemático? Sí, yo creo que sí. En ambos escenarios (la discusión de la novela entre hipotéticos “literatos” o “creadores” reales) respondería que podemos tratar de entender eso si consideramos los intereses particulares del autor y las condiciones sociales y políticas del campo literario en ese momento. La diferencia con los estudiantes de creación es que, a través de un ejercicio creativo (la escritura de un relato o un fragmento narrativo en el que empleen la oralidad y el habla de “otros”), busco que cada estudiante no solo piense de manera teórica en el asunto sino que asuma una postura, que se enfrente al problema narrativo, y ético y se vea obligado a encontrar una respuesta en la que, al menos de manera temporal, esté contenida su poética, su visión e interpretación de la literatura.

Y aquí encuentro una diferencia sustancial entre mi experiencia docente en creación literaria: la escritura.

Más que la posibilidad de incluir libros malos, el hecho de estar pensando siempre en la escritura ha traído un giro en lo que implica la pertinencia de una obra en el programa de un curso. Mientras que en otros contextos el criterio de selección de las obras recae en que estas me permitan enseñar algo, cuando volteé la mirada a la escritura, el criterio empezó a recaer en la potencia de estas obras como generadoras de preguntas, preguntas sobre la forma en la que entienden el oficio y el campo literario, la forma en la que se piensan como escritorxs y cómo ellos entienden y se relacionan con la literatura. Todas estas, cosas muy personales y que ocurren en la escritura.

Porque los estudiantes de literatura escriben para todas las clases, pero, al menos en mi experiencia, escribimos ensayos en

los que, si bien nuestros intereses y nuestra personalidad intervienen al momento de definir los temas (una vez en la maestría escribí un trabajo bastante desastroso, porque no tenía mucha idea de lo que estaba haciendo, sobre la reproductibilidad técnica y las Kardashians), poco nos enseñan (e incluso hay todavía quienes insisten en lo contrario al impedir que los trabajos académicos estén escritos en primera persona singular) a escribir desde nosotros mismos. En creación los estudiantes escriben todo el tiempo. En los talleres y materias de recursos y composición, pero también en los seminarios, escriben textos de ficción y no ficción en los que se muestran todo el tiempo, se exponen.

En clase de Narrativas, después de leer unos capítulos del *Tristram Shandy*, el ejercicio consistía en la reescritura de un cuento infantil en la que la acción (caperucita sale de su casa con una canasta para su abuela, recorre el bosque, llega a la casa, el lobo ha suplantado a la abuela, el lobo se la come) quede relegada a un segundo plano y se privilegien una serie de digresiones en las que se aborde la idea del relato (el peligro). Esto, siguiendo la premisa de que, como dice Stern, “las digresiones [...] son la aurora, la vida, el alma de la lectura”. Tamara escribió una versión de la Patasola (que sí, no es un cuento infantil pero los estudiantes en todos lados son muy buenos para “no seguir instrucciones de manera creativa”). En su texto, un personaje le contaba a otro la leyenda, interrumpiendo su relato constantemente para ofrecerle sus opiniones sobre las mujeres: “Vea usted a este pueblo de hombres dolidos y mujeres infieles. Pero no se preocupe, escoja la muchacha más linda de la vereda y edúquela. No deje que tenga malas influencias, o que se acerque a las de la capital. Ahí es donde está el peligro, porque las engatusan y luego mire cómo nos tratan, a nosotros, que lo hemos dado todo por ellas”. Después de advertir en repetidas ocasiones al interlocutor “que se ande con cuidado con esa muchachita que escoja” porque “a veces salen con ideas feministas”, el protagonista cierra el relato diciendo que, como en la leyenda, las mujeres saben a qué se atienen: “obedecen o machete”.

Después de la lectura en clase, otra estudiante preguntaba cómo se distingue, o cómo distinguimos la intención.

Más puntualmente, ¿qué pasa si un lector se acerca al texto e, identificándose con el personaje, legitima sus ideas machistas y violentas? Sandra estaba alterada. El texto probablemente había despertado o se había conectado con algo de su experiencia que hacía que su comentario no fuera solo inquietud intelectual. Pero la suya es una pregunta legítima y pertinente. Otros estudiantes intervinieron en la discusión y hablaron del tono del relato, las hipérboles y las repeticiones. Pero más allá de la respuesta a la pregunta o de cómo se “solucionó” el argumento, el asunto es que Tamara estaba ahí. Ella dijo cuál había sido su intención, lo que buscaba con el texto, pero mientras medio salón discutía acaloradamente acerca de la responsabilidad y destreza autorial, la autora oscilaba entre la empatía con Sandra, la defensa de su trabajo y el impulso de escurrirse en la silla.

En los textos, en el salón de clase, los estudiantes muestran su vulnerabilidad. Y yo también he aprendido a mostrar la mía.

En “Pedagogía comprometida”, el artículo con el que abre *Enseñar a transgredir*, bell hooks habla de cómo en una práctica pedagógica comprometida quien enseña debe superar la división mente, cuerpo y espíritu y asumir una actitud holística. Y eso implica vulnerabilidad.

Antes de que ocurrieran las tres cosas que abrieron mi manera de entender y enfrentarme al mundo (la maternidad, la pandemia y el Paro Nacional), no dejaba, si quiera, que mis estudiantes me vieran comer. Cuando estaba embarazada y tenía horas y horas seguidas de clase, aprovechaba los minutos de salón vacío para atiborrarme el trastecito con nueces antes de que llegaran los estudiantes. Si bien la panza gigante me obligaba a performar públicamente esa parte de mi vida privada, hacía un esfuerzo extraordinario por mostrarme “profesional” y eso significaba, en ese momento, ocultar todo lo que proviniera o estuviera conectado con mi cuerpo o mis emociones. Era, o más bien, pretendía ser como el cerebro con lentes de *The Awkward Yeti*. Pero sí, citando a bell hooks, “nuestro trabajo no es solo compartir información, sino participar en el crecimiento intelectual y espiritual de nuestros y nuestras estudiantes” (p. 13). Para ello es necesario “enseñar de una manera que respet[e] y cuid[e]”

sus almas para que así “el aprendizaje pueda ponerse en marcha en sus dimensiones más hondas e íntimas” (p. 13). ¿Y cómo se consigue esto? Reconociendo que lo académico está tejido con lo personal. Dice bell hooks:

Cuando los profesores aportamos a los debates de aula relatos de nuestras propias experiencias, se elimina la posibilidad de que actuemos como inquisidores silenciosos y omniscientes. De hecho, suele ser fructífero que el o la profesora dé el primer paso, vinculando sus propias historias personales con los debates académicos para mostrar cómo la experiencia puede iluminar y mejorar nuestra comprensión del material académico. Pero la mayoría de los profesores deben practicar ser vulnerables en el salón de clases, estar plenamente presentes en mente, cuerpo y espíritu (p. 21).

En resumidas cuentas, no podemos esperar que los estudiantes asuman riesgos que no estamos dispuestos nosotros a asumir, ni que compartan lo que, como profesores, no estamos dispuestos a compartir (p. 21).

Cuando estaba en el doctorado, tuve que tomar un par de materias por fuera del departamento. En lugar de elegir cursos de periodismo (mi tesis propone un modelo para leer las publicaciones periódicas de Soledad Acosta, así que hubiera sido la elección más natural), decidí, en cambio, “llenar mis vacíos teóricos” (trauma de latinoamericanista que siente que entiende de todo pero que siempre le faltan “bases”) y tomar Políticas de la Representación y Teorías de la Subjetividad en Estudios Culturales. En una de las sesiones del curso de subjetividad, teníamos que presentar la idea del conocimiento situado de Donna Haraway.

A la cabeza de nuestro equipo estaba una estudiante de la maestría en Estudios Culturales (de hecho, yo era el único polizón del curso), una psicóloga que estaba trabajando experiencias de maternidad en mujeres feministas. Su propuesta para la presentación (que no podía ser solo una exposición, sino que tenía que ser una apuesta que pasara por la subjetividad, es decir, una forma de entender el concepto o teoría a través del baile,

experiencias sensoriales, etc.) incluía, además de una especie de meditación guiada a partir de los arquetipos jungianos, entrevistar a Lady Zunga.

La idea de Natalie implicaba una manera particular de entender el concepto de Haraway: no se trataba de que nosotros hiciéramos explícitas las situaciones históricas y sociales particulares desde donde pretendíamos estudiar y “comprender” nuestro objeto de estudio, sino mostrar a Lady Zunga y los cruces de su experiencia (como mujer trans, artista visual, performer, DJ, promotora de la escena *hardcore bogotana*) como lugar de producción de conocimiento. En otras palabras, abandonar la noción del “objeto de estudio” y abrazar el reconocimiento de la experiencia particular, es decir situada, como fuente epistemológica.

Un sábado nos reunimos en casa de alguien que vivía cerca del centro, comimos lo que muchos bogotanos identificaban como comida mexicana antes de la invasión de taquerías de los últimos años (es decir, tortillas de harina rellenas de carne molida con frijoles y lechuga) y escuchamos a Lady Zunga hablar mientras la grabábamos para mostrar el video en clase. Supongo que sacamos 5. Lo que tardé muchos años en entender es que esa idea de conocimiento situado no implica solo cambiar la forma con la que nos referimos (y que entendemos) a esos “otros” a los que estudiamos, sino que yo como investigadora/profesora/madre primeriza, cuya hija nació a las tres semanas de iniciado el confinamiento, también soy una “fuente epistemológica”.

Y es que eso es engañoso: como estudiantes de posgrado sabemos que somos productores de conocimiento. Para eso leemos libros, pensamos las conexiones entre la literatura y la política, la economía, las artes y escribimos artículos y tesis en los que explicamos, desciframos, unimos conceptos y, ¡pum! surge algo nuevo que permite comprender de una manera que no existía antes. Pero, insisto, si bien hay gustos, talentos y traumas que intervienen en la elección de temas, metodologías y marcos teóricos, el conocimiento que producimos suele ser sobre otros objetos y no sobre nosotros mismos.

[El paso de la soberbia (la doctora en literatura que sabe) al egocentrismo (la profesora de creación que habla de sí misma)]

En una charla para la Feria del Libro de Bucaramanga, Margarita García Robayo le dice a Julián Bernal, egresado de esta maestría, que lo que ella escribe no es ni autobiografía ni autobiográfico en tanto que, para ella, este género implica un autor que, después de haber recorrido cierto tramo de su vida, tras haber ganado cierto conocimiento sobre sí mismo, se sitúa en el futuro y, en pasado, se cuenta diciendo esto vi, esto hice, esto aprendí. Lo que ella hace, en cambio, es escribir desde el presente de la experiencia para conocerse. Escribir sobre sí misma es, en ese sentido, una forma de producir conocimiento. Conocimiento sobre sí misma, cierto, pero no solo eso.

Entonces, ¿qué tiene Margarita García Robayo —además de un deslumbrante talento literario y un marido que dirige películas con Penélope Cruz— que no tenga yo? O, en otras palabras, ¿importa más su experiencia sobre la maternidad, la migración o la familia que la mía? No tengo que ser una costeña que odia el mar a la que no le da pena hablar de sus *daddy issues* para que mi experiencia sea conocimiento. Porque lo que hace que textos como “Leche”, “El mar” o “Historia general de tu vida” sean tan poderosos no tiene que ver con lo excepcional de la experiencia particular (en el sentido de fuera de lo común y por lo tanto llamativo), sino con lo compartido, con lo que hace del “yo” un punto de vista reapropiable para los demás.

De ahí mi obsesión con la autoficción.

En la primera versión del curso de Paradigmas de la Literatura Colombiana estaba también Margarita García Robayo. *Lo que no aprendí*. La novela funcionaba bien para hablar de la familia y de formas “no tradicionales” de pensarla en la narrativa contemporánea pero, a decir verdad, esa sesión pasó sin pena ni gloria. Durante el verano (a pesar de llevar más de once años viviendo en Colombia, me resisto a dejar ir esa forma de contar el paso del tiempo), descubrí *Primera persona* y algo en mí se sacudió como no pasaba desde que terminé de leer *Cien años de soledad*, y no entendía cómo el mundo podía seguir impávido tras la muerte del último de los Aurelianos. Pero ahora no se trataba

de una tragedia en el universo diegético de la que éramos espectadores, sino que el texto me revelaba algo acerca de alguien —la autora—, que me explicaba algo de mí. Yo no crecí frente al mar pero sí muy cerca, y yo, contrario a lo que le ocurre a Margarita, en lugar de querer alejarme, siempre lo he buscado. Pero las olas también son mi espejo. Leía: “Es [su] sola presencia, ya lo sé, la que consigue perturbarme y conmoverme en proporciones similares” (p. 17). Leía: “el mar es el territorio que me empuja a preguntarme por el sentido de las cosas. ¿Qué cosas? Todas” (p. 17). Leía e iba descubriendo que el vértigo que me invade cada vez que estoy a merced del movimiento de las olas tiene que ver con mi necesidad de controlarlo todo, con mi incapacidad para soltar. Lo que ese espejo me muestra es distinto a lo que le muestra a Margarita, pero el conocimiento (sobre ella que resulta también sobre mí) proviene de la lectura, de la interpretación, es decir, la posibilidad del mar como espejo.

Cuando mi hija tenía apenas un par de semanas empecé a leer en las madrugadas mientras le daba de comer. Ver Netflix sin que la luz de la pantalla o el cable de los audífonos se enredara entre la bebé, las almohadas y la torpeza de esas horas era demasiado complicado, así que empecé a leer en el celular, que siempre estaba a la mano. Lo primero que leí fue *Línea nigra* de Jazmina Barrera.

Llevaba ya varios semestres discutiendo *Primera persona* en clase y pensando en lo que se pregunta Marta Dillon en su taller de escrituras del yo —¿Por qué escribir en primera persona?, ¿cuándo importa la experiencia de quién escribe?, ¿qué convierte a una historia personal en un asunto colectivo?— Pero después de leer el “ensayo novelado” o la “novela ensayística” que Jazmina escribió durante su embarazo, yo, que dejé de pensarme como escritora a los diecinueve, cuando, como a muchas de nosotras el mundo literario masculino de ninguneos, infantilizaciones y acosos nos desencantó, volví a escribir.

No son ni diez textos los que publiqué pero lo que tenía en mente cuando empecé a escribir el blog *Cuarentena en cuarentena* era hacer autoficción. Sí, claro, estábamos en plena pandemia, encerrados. Mi marido y yo estábamos descubriendo lo que era

sostener a otro ser mientras el mundo se caía a pedazos, pero en cada relato, además de esa necesidad de conocerme y entenderme en el nuevo rol, lo que había detrás era el deseo de experimentar con los tiempos narrativos y las personas gramaticales, de pensar cada una de las palabras, falsear el orden de las cosas o eliminar ciertos detalles para ganar en el ritmo del texto. Es decir, de escribir literatura.

A la par de estos intentos por “encontrar una voz propia que no hable sólo de sí misma, de contar una historia personal de modo que supere la anécdota y tenga interés más allá de sus protagonistas” (palabras de Marta Dillon de nuevo), me fui topando con más autoficciones o, siendo un poco más puntual con la categoría, escrituras del yo: el ensayo sobre el fuego de Tania Ganitsky para *La Diligencia*; la crónica personal de Isabel Díaz Alanís, la coconductora del podcast de literatura que escuchaba. *El libro de Aisha*, de la otra conductora del podcast, Sylvia Aguilar; *Nueve lunas*, *Llamada perdida* y *Guaco retrato* de Gabriela Wiener, y el texto más bello y desgarrador que pudo haberse escrito sobre un feminicidio: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza. Si hay o no un boom es otra discusión, pero sin duda creo que hay algo en común en todas estas voces, que retan el discurso hegemónico reconociéndose como el centro de la experiencia y hablando desde ahí.

Y bueno, ¿qué tiene que ver todo esto con la creación literaria y la docencia y esas cosas de las que empecé hablando? La vulnerabilidad. Leer y escribir desde el yo me ha enfrentado a la vulnerabilidad, en el texto, en la vida y en el salón de clases.

Mi licencia de maternidad se acabó a mitad del semestre, así que solo regresé a las clases del pregrado a comienzos del 2021. Febrero, marzo y las primeras semanas de abril transcurrieron en la “vieja nueva normalidad”: sesiones de Meet en las que solo un par de estudiantes prendían la cámara, actividades en Padlet y algunos comentarios desperdigados sobre las novelas. Yo empecé a usar presentaciones de Power Point y a depender más de un “guion” para la clase que de las intervenciones de los estudiantes. No sé qué tan didácticas fueron esas sesiones, pero yo tenía mucho que decir de Osorio Lizarazo, Albalucía Ángel, Fabio Rubiano,

Gloria Susana Esquivel y María Mercedes Carranza, de *El cuento del Grial*, *Tristán e Iseo*, *Lucanor*, *El Quijote*, *El Shandy*, *Dolores* y “*El tapiz amarillo*”. Hasta que un día, dos semanas después del primer cumpleaños de mi hija (que pasamos encerrados porque Bogotá volvió a entrar en cuarentena), ya no.

La primera semana fue fácil: se suspendían las clases por las marchas. La segunda, mientras la tensión en las calles crecía y la represión del Estado alcanzaba niveles cada vez más violentos e inhumanos, decidí que abriría la sesión de Meet para quienes quisieran conectarse. En lugar de tener clase, para mí era inconcebible ponerme a hablar de *La señora Dalloway* mientras la Policía les disparaba a lxs estudiantes con “armas no letales”. Esas tres horas eran nuestra terapia de grupo. Quienes no salían a las calles por miedo al Covid o a la Policía, se conectaban y yo, uno a uno, les iba preguntando cómo estaban, cómo había sido esa semana para ellos. Teníamos mucho dolor y mucha rabia, teníamos también mucha culpa porque otros estaban poniendo el cuerpo allá afuera por nosotros. Yo, además, tenía mucha inseguridad respecto a la decisión que había tomado: sabía que otros profesores seguían con el programa de sus clases o al menos trataban de hacerlo. Creo que no los juzgo. Llevábamos ya más de un año de incertidumbres y el compás que marcaba las responsabilidades y obligaciones docentes se movía constante y, personalmente, desde el inicio de la pandemia.

Yo no podía hacer otra cosa. Literalmente. Cada que abría la sesión y veía en las fotos de perfil el “Estoy en clase mientras nos asesinan” y “Qué difícil estudiar mientras matan a mi pueblo” la garganta se me cerraba. Al principio yo era, principalmente, una escucha. Estaba acostumbrada a que cada clase fuera como un texto perfecto o, más bien, perfectamente estructurado con una introducción, un desarrollo aparentemente caótico y un desenlace con *punchline* en el que todo lo discutido se conectaba en una especie de revelación sobre la obra. Soy tan cuadrada que mis sesiones favoritas en terapia son las que abordan, desarrollan y resuelven una “tesis”. Cuando empecé a abrir el espacio de la clase para la catarsis (no en el sentido griego sino como “expulsión espontánea de sustancias nocivas al organismo”), al dar clic en el botón “Finalizar la sesión”, lo que me quedaba estaba muy lejos

de la satisfacción de la clase “perfecta”: sentía que todo lo que había dicho era confuso, contradictorio, que daba vueltas y vueltas sin poder concluir nada. No me daban tanta pena la voz quebrada y las lágrimas como sentir que no podía decir nada inteligente. Y me preguntaba cada vez si tenía sentido eso que estaba haciendo. Si a alguien le servía de algo.

Hace unas semanas fui jurado de una tesis de creación. Julián fue uno de los pocos estudiantes a los que les di clase en segundo semestre, cuando dictaba Historia de la Creación en las Artes. Luego lo tuve de nuevo en Paradigmas de la Literatura Colombiana en el semestre del paro y ahora leía su novela. Yo sé que a lo largo de este texto no he hecho sino ser hiperbólica con mis relatos, pero sin duda alguna ese día tuve el momento de mayor realización profesional hasta ahora. La sustentación fue hermosa: yo experimentaba por primera vez la dicha de haber visto “crecer” a un estudiante desde que entró a la universidad (algo que los profesores de cátedra casi nunca podemos hacer) e incluso antes de que empezara yo me sentía como de fiesta. Pero al terminar, cuando ya me iba, le pedí a Julián que “me dedicara” la novela. Julián escribió: “Para la persona que me repartió un poco de su calma en las épocas turbias”.

Resulta que de entre todas las cosas que pudieron haber resultado significativas de nuestra experiencia como profesora y estudiante, lo que Julián recordó, lo que, supongo, lo marcó más, fueron esos momentos en los que me sentí más torpe, más incómoda, más resignada o dispuesta al error, más vulnerable.

bell hooks, de nuevo, tiene razón:

Cuando la educación es una práctica de libertad, las y los estudiantes no son los únicos a los que se les pide compartir, confesar. La pedagogía comprometida no solo intenta empoderar al estudiantado. Cualquier salón de clases que utilice un modelo holístico de aprendizaje será también un lugar donde el profesorado crezca y se empodere en el proceso. Este empoderamiento no puede ocurrir si nos negamos a ser vulnerables mientras que motivamos a nuestro estudiantado a arriesgarse. (p. 21)

No sé si mis confesiones mejoraron su comprensión de la literatura colombiana (por aquello de que los relatos de nuestras experiencias “puede[n] iluminar y mejorar nuestra comprensión del material académico” p. 21), pero sin duda abrirme, mostrarme como una versión mucho más cercana a quien soy fuera del salón, compartir mis amores y mis odios más allá de los libros, asumirme abiertamente como feminista y mostrarles a mi hija en pantalla cada vez que el virus del jardín ataca de nuevo y me obliga a dar clases virtuales me ha hecho mejor profesora y mejor persona.

¿Y por qué venir a hablar de todo esto en el coloquio de posgrado, en la conferencia por los diez años del doctorado? Porque además de mostrar lo que hemos estudiado, escrito y publicado desde que nos graduamos, hablar de las personas en las que nos hemos convertido también es hablar del doctorado.

Así es que, aunque el azar y la precarización laboral que nos ha orillado a la eterna docencia de cátedra sin condiciones para la investigación y en áreas “fuera de nuestra especialización” me haya alejado del XIX, este doctorado está en cada clase que doy, no solo porque las listas para el examen de candidatura se han convertido en el programa de Autores, Obras y Formas, Poéticas, Paradigmas de la Narrativa, sino por una razón menos evidente.

Ya no vengo mucho, pero gran parte de lo que hago y lo que soy hoy viene de acá, de cómo me formaron como literata y como persona; lo que conozco de la academia —lo bueno y lo malo— viene de acá, de lo que aprendí de mis profesoras y profesores en los salones y en los pasillos y, por eso, mi ombligo está enterrado en algún lugar entre la casita rosada y el W. Muchas, muchas gracias.

Referencias

- García Robayo, M. (2018). *Primera persona*. Laguna Libros.
- hooks, bell. (1994). *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. Routledge.
- Osorio Lizarazo, J. A. (1998). *El día del odio*. El Áncora Editores. ○

La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa de la muerte



Fabio Jurado
Valencia*

RESUMEN

La muerte está en la vida; no son contrarias, se acompañan. Y aun después de la muerte, la existencia persiste en la memoria de quienes todavía no se van. Esta es la sustancia del proyecto poético y filosófico de la escritora mexicana Rosario Castellanos. El conocimiento sobre las cosmogonías ancestrales y la actitud irreverente en la contemporaneidad del caos son una presencia en los diversos géneros en los que incursiona, y son el intento por materializar lo inefable en el lenguaje de la poesía. Además de poesía, escribió cuento, novela, crónica, teatro y ensayo. En su poética hay un diálogo inevitable con la cultura náhuatl y las obras escritas por mujeres, con especial énfasis en la obra de Sor Juana.

►
Palabras clave: poética, filosofía, muerte, lenguaje de la poesía, Sor Juana.

* Profesor especial de la maestría en Educación y del Instituto de Investigación en Educación de la Universidad Nacional de Colombia. Doctor en Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México. fdjuradov@unal.edu.co

Prolegómenos

Rosario Castellanos nació en Ciudad de México, en 1925, de padre y madre oriundos de Comitán, Chiapas, lugar al que regresan con la recién nacida. Chiapas la reivindica como escritora suya, si bien vivió temporadas en Ciudad de México, donde cursó la preparatoria y la carrera de Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. El arraigo chiapaneco es constatado por la función profesional de Rosario Castellanos en el Instituto de Artes y Ciencias de Chiapas y en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal Las Casas. Fue profesora de la UNAM y embajadora de México en Israel, donde murió, en 1974.

Para llegar a la novela y a los otros géneros (cuento, teatro, ensayo, reseña, artículo académico), Rosario Castellanos realiza la travesía primero por la poesía. Los poemas aparecen en 1948, en la revista *América*, que coordina Efrén Hernández, en donde también publicara Juan Rulfo sus primeros cuentos. Se publica entonces “Apuntes para una declaración de fe”, poema que condensa lo que será su proyecto estético. La revista *América* publica también la tesis de filosofía que, de algún modo, constituye el esbozo de su poética. Allí declara que la cultura femenina no existe, pues considera que todos nos movemos en la cultura humana y natural. En su orden, siguieron los libros de poesía *Trayectoria del polvo*, *De la vigilia estéril*, *Presentación en el templo*, *El rescate del mundo* y *Poemas*, textos publicados en la revista *América*, entre finales de la década de 1940 e inicios de la década siguiente. Posteriormente la Universidad Veracruzana, en la Colección Ficción, a cargo de Sergio Galindo, publica *Al pie de la letra* (1959). La UNAM publicó *Lívida luz* y *Materia memorable* (1969). En 1972 aparece *Poesía no eres tú*, antología realizada por la misma autora. *El eterno femenino* es una pieza de teatro, publicada de manera póstuma.

En 1957 se publica la novela *Balún-Canán*. Su segunda novela es *Oficio de tinieblas*, publicada en 1964, lo mismo que *Los convidados de agosto*, libro que contiene una novela breve y tres cuentos, cuya temática es la cotidianidad de un pueblo del sur de México: Comitán. Las novelas revelan la presencia de la poesía,

por sus ritmos y los tonos líricos semejantes a las letanías. La frase redonda, corta y puntual es una constante en versos prosificados:

Mi nana me lleva de la mano por la calle. Las aceras son de lajas, pulidas, resbaladizas. Y lo demás de piedras. Piedras pequeñas que se agrupan como los pétalos en la flor. Entre sus juntas crece hierba menuda que los indios arrancan con la punta de sus machetes. Hay carretas arrastradas por bueyes soñolientos; hay potros que sacan chispas con los cascos. Y caballos viejos a los que amarran de los postes con una soga. (Balún-Canán, p. 20)

En el epígrafe a *El oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos declara:

El arte tiene, ante todo, el deber de ser arte. Como fenómeno social que es, puede teñirse de propaganda política, religiosa, etc. Pero esta propaganda no será de ninguna manera eficaz si no se subordina a las exigencias estéticas. (2011, p. 359)

En efecto, la irreverencia, inherente al perfil intelectual de Rosario Castellanos, notoria en sus ensayos, crónicas y artículos, se mantiene en su poesía con la precaución de evitar el panfleto y privilegiar la polivalencia del arte. La escritora se exige a sí misma en el trabajo dispendioso con el lenguaje para fundar un estilo impregnado de filosofía y de provocaciones para la reflexión sobre el sentido de la existencia y de la ancestralidad de los mexicanos y de los latinoamericanos. En 2006 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes —Conaculta— publicó la compilación de notas y ensayos breves *Mujer de palabras* (dos volúmenes), obra que revela el proyecto estético y ético-político de Rosario Castellanos, referente para la investigación crítica sobre su amplia producción literaria.

Las mujeres escritoras en México

Nos dice Josefina Muriel que en la sociedad prehispánica hay “mujeres cronistas y poetas”, como se observa en el *Códice Telleriano Remensis*:

Una mujer tlacuilo, escribana, que con el pincel en la mano, tomado a la manera oriental, hace el registro de los acontecimientos con sus fechas. En el cuadrante izquierdo está pintado el rectángulo de la tierra, en el que se anotan los cuatro rumbos y el ombligo de ésta. En el lado derecho está el glifo del transcurso del día. (1982, p. 12)

Se representan, pues, el espacio y el tiempo de la historia. La autora es Xóchitl, hija de Hutzilíhuítl.

Asimismo, Miguel León Portilla destaca entre los *Trece poetas del mundo azteca* a la mujer que, preocupada por la historia de su patria, nos canta poemas épicos que aluden a “las batallas del rey Axayácatl haciendo una hermosa crónica de sus victorias y del ataque guerrero en que es herido el monarca azteca” (Muriel, 1982, p. 12). Pero “la voz de las nobles jóvenes indias calla cuando un mundo extraño las invade. El desarrollo de su cultura se trunca, otra diferente les es impuesta por la fuerza de las armas” (p. 14). El encuentro violento de las dos culturas hará germinar después otras voces de mujeres poetas en México.

Hacia el siglo XVII aparece la figura imponente de una mujer que incursiona, como lectora y escritora, en el mundo masculino de la mojigatería colonial: Sor Juana Inés de la Cruz abre el camino hacia el acceso a las ciencias y al mundo de los libros como un derecho de las mujeres. Como anotó Octavio Paz, era difícil imaginar en pleno período colonial a una mujer habitando en una biblioteca durante días y noches y que escribiera textos tan contaminados de sabiduría, como *Primero sueño*. Se sospechó que el nombre de Sor Juana era el seudónimo de “un hombre con toda la barba” que escribía como lo hacían los hombres “cultos” de la época. Pero es la mejor señal que muestra cómo la literatura y el arte, en su más alto vuelo, son asexuados porque quien enuncia es, en general, el ser humano. En efecto, no hay marcas lingüísticas en la escritura de Sor Juana, ni tampoco en Rosario Castellanos,

que revelen la voz femenina ni la masculina. En poesía los temas pueden ser sobre la mujer, pero la escritura es la de alguien que enuncia desde un yo.

Es en el conocimiento de los dos universos culturales, el del mundo náhuatl y el de Sor Juana, donde habría que ubicar el origen de los múltiples efectos de sentido que propicia la escritura de Rosario Castellanos. En su poesía, sus cuentos y sus novelas, en sus piezas de teatro, crónicas y ensayos hallamos el imaginario que deviene del sincretismo cultural entre el mundo náhuatl y el mundo cristiano y la fuerte identidad con la actitud creativa e irreverente de Sor Juana.

Nos dice Rosario Castellanos (2011) que

En la colonia refulgen muchos astros menores hasta que aparece ese monstruo devorador que es Sor Juana. Sí, la autora de “ese papelillo llamado *El sueño*” que es una *summa* de los acontecimientos y las estructuras mentales de su época. La muy querida de la señora virreina que se lucía en la corte y se encerraba en el convento porque estaba entre esa pared y la espada de un matrimonio que amenazaba con la extinción total a sus inquietudes intelectuales (...). Sor Juana, la que solicitaba en un romance la gracia de la vida para un reo condenado a la última pena por las estrictas leyes de entonces. Sor Juana, que ya se sabe criolla y no española y se enorgullece de su condición de ‘paisana de los metales’. Sor Juana, que aprovecha sus horas de encierro en la celda de castigo para descubrir algún principio geométrico que ignoraba. Sor Juana, la que en la cocina profundiza hasta los fundamentos de la química. Sor Juana, la que en las rondas de niños percibe el ritmo que rige el universo. La que, si quiere llegar a Dios, quiere llegar por la vía del raciocinio y no de la iluminación. La que renuncia a la santidad en aras del conocimiento y la que renuncia a la vida cuando se ve privada de su biblioteca, de sus aparatos, de todo aquello que la ayudaba a investigar, a inquirir, a conocer. (p. 1011)

La que aprendió a leer a los tres años, la que estuvo dispuesta a disfrazarse de hombre para asistir a la universidad, la que siendo monja escribió poemas pasionales, eróticos y de desengaños; la musa del poeta colombiano del siglo XVII Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla. La obra y la vida de Sor Juana son la veta de Rosario Castellanos.

Vemos a Rosario Castellanos, en la infancia, aislada en un pueblo chiapaneco, interrogando, por ejemplo, sobre la llamada “literatura para niños”, una literatura que, como los cuentos de hadas, en lugar de divertir y de propiciar preguntas sobre el mundo, produce terror y miedo:

Supé que los lobos devoraban a las caperucitas, que los ogros eran dueños de los castillos y que los héroes que acudían a rescatar a las cautivas eran hechos prisioneros y colocados dentro de un barril erizado de clavos y arrojados desde la cumbre de una montaña hasta un abismo. Para que si no morían del susto murieran del golpe y si no de los rasguños. (2011, p. 989)

Son las experiencias primeras de quien percibe la maldad y la agresión como expresiones naturales del ser humano, tópicos o constantes semánticas de su poesía.

Si al aislamiento, esa desidentidad con el espacio del juego infantil, agregamos aquellas sensaciones tenebrosas, el efecto es la representación de un ser desubicado, enfermizo y conflictivo con los entornos, si bien decide descubrir y afrontar el origen de los miedos. El miedo es el reto fundamental de Rosario Castellanos y las criaturas que ficcionaliza. Si las lecturas de la infancia agudizan las dudas sobre el sentido de la existencia humana, paralelamente la preparan para enfrentar lo que considera la maldad del mundo; pero también las lecturas son rituales permanentes de iniciación que conducen al descubrimiento del origen de las violencias:

Supé algo peor aun, que los reyes viudos se enamoraban de sus hijas y les proponían matrimonio. Y que las hijas, para evitar su persecución, escapaban del palacio con una piel

de asno (...). Nunca averigüé el final de la aventura porque, naturalmente, caí enferma. Los médicos diagnosticaron lo que es ortodoxo que padezca un niño: resfrío, indigestión. Pero yo sé que mi fiebre tenía otro origen: el miedo. (2011, p. 989)

Y para vencer el miedo busca, indaga y explora. Ocurre que el padre opta por leerle una versión, diseñada para niños, de las Mil y una noches. Entonces aparecen los genios liberados de las botellas, mujeres transformadas en perras, esposas decapitadas en el amanecer, esclavos convertidos en mármol de la cintura para abajo y escenas eróticas y escabrosas que el padre omitía y rellenaba con tartamudeos y rubores. Cuando quedaba sola volvía sobre el libro para esclarecer lo que se quería ocultar; identificaba enigmas y frases que difícilmente comprendía: “Amina y Abdullah se entregaron entonces a transportes amorosos”.

La búsqueda ansiosa de la muerte a través de la poesía

Desde el primer poema de Rosario Castellanos, “Apuntes para una declaración de fe”, es notoria la búsqueda ansiosa de la muerte, como se insinuara en las poéticas románticas y en las concepciones existenciales de la cultura náhuatl. En uno de los poemas del libro *Mujer que sabe latín* (1973), explica por qué “El mundo gime estéril, como un hongo” y que

como en su momento me hicieron ver los comentaristas, el hongo es la antítesis de la esterilidad ya que prolifera con una desvergonzada abundancia y casi con una completa falta de estímulos. Y, en verdad, lo que yo quise decir entonces era que el mundo tenía una generación tan espontánea como la del hongo, que no había surgido de ningún proyecto divino, que no era el resultado de las leyes internas de la materia, ni la *conditio sine qua non* para que se desarrollara el drama humano. Que el mundo era, en fin, el ejemplo perfecto de la gratuidad. (p. 202)

El mundo y el ser humano es concebido entonces de manera tan imperfecta que deviene de la nada y existe pero como parásito:

(...)

Es la hoja caduca y sin viento en otoño,
la uva pisoteada en el lagar del tiempo
pródiga en zumos agrios y letales.
Es esta rueda isócrona
fija entre cuatro cirios,
esta nube exprimida y paralítica
y esta sangre blanzuca en un tubo de ensayo.

Como en Sor Juana, el Mundo es un actor prepotente, vulgar, deplorable, representado en un “paisaje de escombros” y de hostilidades; solo en algunos momentos pasionales, en la unión de los cuerpos, el ser humano puede recuperar las imágenes de un paraíso ensoñado, como sentir la tierra y palparla en el cuerpo como un todo. Hubo un Mundo en equilibrio, pero ese Mundo es solo evocación:

(...)

Ese día de amor yo fui como la tierra:
sus jugos me sitiaban tumultuosos y dulces
y la raíz bebía con mis poros el aire
y un rumor galopaba desde siempre
para encontrar los cauces de mi oreja.
Al través de mi piel corrían las edades:
se hacía la luz, se desgarraba el cielo
y se extasiaba —eterno— frente al mar.
El mundo era la forma perpetua del asombro
renovada en el ir y venir de la ola
consustancial al giro de la espuma
y el silencio, una simple condición de las cosas.

Es el instante en el que no existe el tiempo, solo el equilibrio y la armonía de los cuerpos en la fusión alquímica de la naturaleza. Pero es solo una experiencia instantánea, fugaz, efímera del

paraíso, porque solo allí existe el paraíso y solo allí el ser humano retorna a los orígenes, a su condición primera. El correlato bíblico emerge mostrando la Caída; después, en la desunión de los cuerpos, en el aislamiento, volviendo de nuevo al Mundo, donde inevitablemente estamos abandonados:

Abandonados siempre. ¿De qué? ¿De quién? ¿De dónde?
No importa. Nada más abandonados.
Cantamos porque sí, porque tenemos miedo,
un miedo atroz, bestial, insobornable
y nos emborrachamos de palabras
o de risa o de angustia.

Y, una vez más el miedo, el miedo que también corroe los cuerpos e impide la experiencia paradisiaca del encuentro amoroso, aunque sea fugaz: es el caso del tedio matrimonial en el que la unión de los cuerpos obedece a hábitos y a deberes impuestos desde afuera; aquí el miedo es la muerte, la vida es la muerte y la única manera de reconocerla es interiorizándola y nombrándola:

No, yo no quiero hablar de nuestras noches
cuando nos retorremos como papel al fuego.
Los espejos se inundan y rebasan de espanto
mirando estupefactos nuestros rostros.
Entonces queda limpio el esqueleto.
Nuestro cráneo reluce igual que una moneda
y nuestros ojos se hundan interminablemente.
Una caricia galvaniza los cadáveres:
sube y baja los dedos de sonido metálico
contando y recontando las costillas.
Encuentra siempre con que falta una
y vuelve a comenzar y a comenzar.

Engaño en este ciego desnudarse,
terror del ataúd escondido en el lecho,
del sudario extendido
y la marmórea lápida cayendo sobre el pecho.
(...)

Así, se muere todos los días, se va muriendo a plazos, como un castigo, porque ni siquiera el suicidio detiene el destino; es que “somos la raza estrangulada por la inteligencia”, nos dice el yo que habla en el poema; somos “la generación moderna y problemática/ que toma coca-cola y que habla por teléfono y que escribe poemas en el dorso de un cheque”. Ya no somos, ni siquiera, románticos.

El poema en referencia condensa el proyecto estético de Rosario Castellanos. Todos sus motivos convergen en los textos posteriores. Pero en el primer poema aún se vislumbran halos de esperanza, al menos para quienes habitamos el continente americano. Recuperando el humor de Julio Torri (también el humor y la risa son formas de embolatar a la muerte), la poeta combina la lírica y la prosa y considera la posibilidad de que algún día nos visite un habitante de Marte para pasar un fin de semana en nuestra casa. El marciano visitará Europa y se estremecerá al presenciar las ruinas de las guerras; fotografiará, “como experto turista”, al papa “bendiciendo un cañón y un soldado, a las familias reales sordomudas e idiotas,/ al hombre que trabaja rebosante de odio”; conocerá “los colmenares rubios donde los hombres nacen,/ trabajan, se enriquecen y se pudren/ sin preguntarse nunca para qué todo esto,/ sin indagar jamás cómo se viste el lirio/ y sin arrepentirse de su contenido estúpido”. Frente a este mundo decadente de la Europa de posguerra, opondrá la esperanza del continente americano:

Porque hay aun continente verde
que imanta nuestras brújulas.
Un ancho acabamiento de pirámides
en cuyas cumbres bailan doncellas vegetales
con ritmos milenarios y recientes
de quien lleva en los pies la savia y el misterio.
Un cielo que las flechas desconocen
custodiado de mitos y piedras fulgurantes.
Hay enmarañamientos de raíces
y contorsión de troncos y confusión de ramas.
Hay elásticos pasos de jaguares
proyectados —silencio y terciopelo—

hacia el vuelo inasible de la garza.
 Aquí parece que empezará el tiempo
 en solo un remolino de animales y nubes
 de gigantescas hojas y relámpagos,
 de bilingües entrañas desangradas.

Por qué no volver a esa muerte anterior a la conquista, sugiere la poeta, en donde la sangre abona a las orquídeas y a “las más esclarecidas amapolas”, en donde la sangre no es la sangre, sino el símbolo fecundador de la naturaleza y de los astros; la sangre, que es el fuego, el fuego, que es la vida, y la vida, que es la muerte simultánea, porque para los antiguos nahuas la vida está en la muerte.

Esa sensación de vacío y de muerte es una constante. No se trata de buscar un escape a la muerte, porque la muerte ya está instalada en el cuerpo, en el espíritu y en los entornos. El yo poético toma conciencia de las circunstancias: “no podemos escapar viviendo/ porque la Vida es una de (las) máscaras” de la muerte, “y nada nos protege de su furia/ ni la humildad sumisa hacia su látigo/ ni la entrega violenta/ al círculo cerrado de sus brazos”.

En el poema I de los que componen “De la vigilia estéril”, la muerte habita y ronda los espacios. Es la metafísica de la muerte; la muerte está en el cuerpo y es la vida misma:

Todos los muertos viajan en sus ondas.
 Ágiles y gozosos giran, bailan,
 suben hasta mis ojos para violar el mundo,
 se embriagan de mi boca, respiran por mis poros,
 juegan en mi cerebro.
 Todos los muertos me alzan, alzándose, hacia el cielo.
 Hormiguan en mis plantas vagabundas.
 Solicitan la dádiva frutal del medio día.
 Todos los muertos yacen en mi vientre.
 Montones de cadáveres ahogan el indefenso
 embrión que mis entrañas niegan y desamparan.
 No quiero dar la vida.
 (...)
 Seguid muertos girando dichosos y tranquilos.
 La espiga está segada, el círculo cerrado.

Sólo vuestros espectros recorrerán mis venas.
Sólo vuestros espectros y este lamento sordo
de mi cuerpo, que pide eternidad.

No dar la vida es controlar la muerte, abrazándola, viviéndola; para qué generar otra vida si ella misma es ya la muerte. En el poema “Origen”, se condensa la fusión entre la vida y la muerte: el cuerpo es un “castillo en ruinas” rondado por fantasmas, es el “cimientto roído de gusanos, la escalera incompleta y las aguas estancadas”; es una “torre vieja, abandonada, sola, en ruinas”; es un árbol donde no se construyen nidos, un árbol de nadie; el cuerpo es algo que se pudre en “ese pantano lento en que te ahogas”; y concluye, en un poema de *Lívica luz*:

Algún día lo sabré. Este cuerpo que ha sido
mi albergue, mi prisión, mi hospital, es mi tumba.

Esto que uní alrededor de un ansia,
de un dolor, de un recuerdo,
desertará buscando el agua, la hoja,
la espora original y aun lo inerte y la piedra.

Este nudo que fui (inextricable
de cóleras, traiciones, esperanzas,
vislumbres repentinos, abandonos,
hambres, gritos de miedo y desamparo
y alegría fulgiendo en las tinieblas
y palabras y amor y amores)
lo cortarán los años.

Nadie verá la destrucción. Ninguno
recogerá la página inconclusa.

Es adelantarse a la muerte, la fisiológica, no la simbólica,
en la voz de un testigo que comparte la experiencia a los
demás seres humanos:

(...)

Y sin embargo, hermano, amante, hijo,

amigo, antepasado,
no hay soledad, no hay muerte
aunque yo olvide y aunque yo me acabe.

Hombre, donde tú estás, donde tú vives
permanecemos todos.

Pero la voz de este testigo es una voz de consuelo, voz que tranquiliza al otro, al que teme a la soledad y a la muerte. La naturaleza es, pues, una sola, aunque la especie humana sea lo más deteriorado de la naturaleza misma. Por eso, en otros poemas, ese yo que nos habla huye hacia la reencarnación en el árbol, en el agua, en la rosa, en la piedra, en el pez, etc. En la búsqueda de la metamorfosis, el sujeto testigo, descubridor de la miseria humana, sufre, sufre como huérfano, similar a la orfandad en los cantos de los antiguos nahuas: quien descubre la vida y la muerte tiene que padecer en la lucha por nombrar lo descubierto. Entonces hay un momento en el que el enunciador quiere renunciar y pide que alguien lo rescate:

(...)
Pero solo... Golpeo una pared,
me estrello ante una puerta que no cede,
me escondo en el rincón
donde teje sus redes la locura.

¿Quién me ha encerrado aquí? ¿Dónde se fueron todos?
¿Por qué no viene alguno a rescatarme?

Hace frío. Tengo hambre. Y ya casi no veo
de oscuridad y lágrimas.

Este sufrimiento, propio de toda iniciación, reaparece en un poema posterior, en el que el yo poético es testigo del ritual del sacrificio náhuatl; es el choque cultural con el escenario sagrado del desollamiento, de la metamorfosis en serpiente y del conjuro: el yo que nos habla huye, pero es inmediatamente prendida y llevada a rastras hasta el lugar para que testimonie y

cuenta lo que mira. Para narrar lo que ha visto, le prohíben que use “figuras extranjeras”; quien la obliga descarga el látigo para hacerle saber que no tiene atributos de juez y que su oficio “es solo de amanuense”:

Y me dicta mentiras: vocablos desgastados
 por el rumiar constante de la plebe.
 Y continúo aquí, abyecta, la tarea
 de repetir grandeza, libertad, justicia, paz, amor,
 sabiduría
 y... y... no entiendo ya
 este demente y torpe balbuceo.

Quien nos habla se previene ahora hasta del mismo lenguaje; no hay palabras que respondan a la realidad tenebrosa del mundo; el lenguaje de la poesía es solo balbuceo, insuficiente para nombrar lo que observa; sin embargo, la poeta lucha y persiste, “aunque a veces tienta el arrebatado de comer fruta verde,/ de entregarse a la muerte prematura/ gritando ‘no me importa’ a los que quedan, (...) pero resisto, sí, y amanecemos/ hasta que el tiempo advenga”.

En la persistencia, el yo se desdobra para ponerse en la conciencia del pobre, del pordiosero: “De la lengua que algunos atesoran/ le dieron de limosna una palabra/ para pedir su pan y otra para dar gracias./ Ninguna para el diálogo”. Entonces esta poesía nos instala en la catástrofe de la sociedad moderna y la poeta es testigo, amanuense, a pesar de la “ampolla que entorpece la mano con que escribo;” es el amanuense anónimo, porque poeta es “el que muere en la epidemia,/ sin identificar, y es arrojado/ a la fosa común”. De allí el “Memorial de Tlatelolco”, en el que se inscribe uno entre tantos pasajes tenebrosos de la historia mexicana: la masacre de Tlatelolco. Aquí la poeta no es neutral, pues es notoria la conciencia moral, ética y política:

La oscuridad engendra la violencia
 y la violencia pide oscuridad
 para cuajar el crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino solo su efecto de relámpago.

Y a esa luz, breve y lívida, ¿quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en la radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(pues prosiguió el banquete).

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres,
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa:
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Ay, la violencia pide oscuridad
porque la oscuridad engendra el sueño
y podemos dormir soñando que soñamos.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.
Y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.
Esta es nuestra manera de ayudar que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,

sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordemos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Es un texto escrito con rabia. De tanto luchar con el lenguaje, en esa continua iniciación con la escritura se acude finalmente a la crudeza para denunciar. Transitan aquí los complejos de culpa que devienen del sentimiento de orfandad frente al mundo. Es una escritura cobijada por un halo de despedida, porque el lenguaje está agotado. De allí la “Advertencia al que llega”:

No me toques el brazo izquierdo. Duele
de tanta cicatriz.
Dicen que fue un intento de suicidio
pero yo no quería más que dormir
profunda, largamente como duerme
la mujer que es feliz.

Luego de recorrer la obra completa de Rosario Castellanos, la inferencia es inevitable: “la mujer que es feliz” es un sarcasmo, una ironía, y la muerte: una obsesión.○

Referencias

- Castellanos, R. (2014). Balún Canán. En *Obras I Narrativa*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1973). *Mujer que sabe latín*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1989). *Obras I. Narrativa*. Fondo de Cultura Económica, Conaculta.
- Castellanos, R. (1998). *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Fondo de Cultura Económica, Conaculta.
- Castellanos, R. (2011). *El oficio de tinieblas*. Fondo de Cultura Económica.

Muriel, J. (1982). *Cultura femenina novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Jurado, F. (1992). *La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa de la muerte*. Serie Escritores de las Américas. Centro Colombo Americano.

Mujeres en el mundo de las artes: confesiones de una productora



Sandra Forn*

RESUMEN

Desde la visión personal de una productora cinematográfica, este artículo trata la invisibilidad de la profesión de productora y la precariedad de la industria cinematográfica a la que pertenece. Describe los desafíos de trabajar en el cine, la falta de reconocimiento y la lucha por sacar adelante proyectos. También aborda la cuestión de género en el campo de la producción.



Palabras clave: cine, producción cinematográfica, condiciones de empleo, trabajo digno, igualdad de remuneración, salario, igualdad de género, empleo de la mujer.

Soy productora cinematográfica. Desempeño una actividad casi invisible. La mayoría de las personas con las que trato a diario desconocen en qué consiste realmente este trabajo al que llevo dedicándome más de veinticinco años.

“El material con que se forjan los sueños”, parafraseando a Humphrey Bogart en la película *El halcón maltés* de John Houston, es la etérea base

* Licenciada en Psicología Clínica, de la Universidad de Barcelona. Productora creativa, consultora cinematográfica y docente; dirige su propia productora (www.filmsorient.cat); socia de la Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales (CIMA) e integrante del Consejo de Administración de la Entidad de Gestión de Derechos Audiovisuales (EGEDA).
SANDRA.FILMSORIENT@gmail.com

sobre la que se sustenta una “industria” que puede parecer fascinante para los profanos y que, sin embargo, para los que cada día luchamos por sacar adelante películas, es un negocio duro y bastante desagradecido. La satisfacción de crear algo en lo que crees es uno de sus muchos valores, como el de colaborar con personas fantásticas y ayudar a que los creadores que tienen cosas para contar puedan llegar al público. No creo que me vaya a hacer rica produciendo, pero sí aspiro a ganarme la vida y que los que me rodean se la puedan ganar también.

La industria, y dudo que la podamos llamar así, del cine, es muy precaria. Cierto que existen empresas muy fuertes, pero la mayoría son microempresas como la mía, en la que puede trabajar apenas una persona y otra, si acaso, por horas. No da para más. Con esta estructura tan mínima se sacan adelante proyectos millonarios, que se hacen con mucho esfuerzo, confiando siempre en cada nuevo proyecto, sin echar cuentas de las infinitas tareas y de las horas de tu vida que cada nuevo proyecto se lleva.

Algo forjado a base de sueños, visiones, intuiciones... Es, cuando menos, una actividad bastante poco fiable en una economía fallida, solo preocupada por el dinero y que busca certezas, inversiones sólidas y rentabilidades siempre en aumento. Nadie puede asegurar el éxito... el día que se pueda, estoy segura de que prescindirán de los cineastas, y serán las grandes corporaciones quienes hagan cine. Bueno, quizás con la irrupción la IA no estemos tan lejos. El éxito o el fracaso de las producciones, además, puede depender de una inagotable y compleja concatenación de sucesos que ayudan o impiden, y que a veces son totalmente circunstanciales y aleatorios.

Dedicarse al cine siendo productora supone lidiar cada día con creativos, gestores, funcionarios, administraciones de todo tipo, abogados, inversores, personal de banca y toda una suerte de personas que, desde posiciones muy diferentes, pueden tener la llave que abra la puerta que tú necesitas atravesar para hacer realidad tu proyecto. Al final, todas y cada una de esas personas serán necesarias para que una producción cinematográfica vea la luz. Y, como he dicho al principio, casi todas desconocen a qué se dedica una productora.

Me parece razonable que una persona externa a nuestro sector no sepa a ciencia cierta cuál es el trabajo de una productora. Pero es descorazonador descubrir que incluso en el mismo sector tampoco se sabe. Existe como una especie de nebulosa en torno a la figura de lo que significa producir o ser la persona al frente de una empresa productora de cine.

Habitualmente el cargo de productor se asocia con una figura masculina y raramente con una femenina. Quizás aún no somos demasiadas, o sumamos a la invisibilidad generalizada de este cargo el hecho de ser mujeres al frente de empresas. En los departamentos de producción encontramos siempre a muchas mujeres, pero, a medida que se escala, ya no somos tantas. Es como si algo nos impidiera ejercer el poder. Pienso que hay una parte cultural que nos lo impide realmente, pero también hay un sentimiento, que al menos yo he experimentado, de cierta impostura, como si no me lo mereciera. Este síndrome tan ampliamente conocido nos hace a muchas llegar a cargos de poder mucho más tarde que nuestros compañeros de profesión, quienes enseguida se postulan sin reparos ni complejos.

Ser productora tiene algo de “cenicienta”. Te necesitan y ningunean a partes iguales. Habitualmente eres un medio para alcanzar un fin y, aunque no te vean ni reconozcan tus méritos, eres una pieza clave del engranaje de la producción. Tu trabajo te obliga a trabajar incansablemente durante años enteros, y todo para sacar adelante un proyecto del que quizás no puedas ni siquiera pagarte un sueldo razonable.

Con todo lo dicho, creo que ya se vislumbra que trabajar en el cine es, como poco, una dedicación peculiar, que exige de muchos sacrificios y que, si se sustenta aún, es porque los que nos dedicamos a ella somos muy reacios a rendirnos. Encajamos las negativas con un espíritu visionario que parece guiarnos en la oscuridad como un faro en una noche de tormenta. Cuando creemos en un proyecto es como si alguien nos inoculara el virus de la certeza, y, de pronto, nuestra misión en la vida es llevar a buen término esa producción.

Remedios Zafra retrata con gran acierto en su libro *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital* el perfil

de las personas que nos dedicamos a los trabajos creativos. Los “entusiastas”, que es el término que ella utiliza, saben que está mal visto pretender remuneraciones justas por desempeñar trabajos vocacionales, que apasionan, pero no alcanzan para vivir. Es perverso que aún haya quien piense que nuestro trabajo es una recompensa en sí; es decir, la satisfacción que nos proporciona hacerlo es una ganancia intrínseca. Así pues, muchos convertimos nuestra profesión en un pasatiempo (*hobby*), ante la imposibilidad de ganarnos la vida con ella.

A mí particularmente me apasiona mi trabajo. Reconozco que en ocasiones hay que echar mano del pensamiento mágico para sobrevivir en un medio que tiene mucho de surrealista y poco de sensato. Creer en algo cuando casi nadie lo hace y luchar para convencer de que, como mínimo, existe una “duda razonable” para apostar por ello es poco gratificante y algo que con el tiempo te desgasta. Cada vez que empiezo con un nuevo proyecto, como en la película de Sidney Lumet *12 hombres sin piedad*, me expongo a un nuevo juicio del que no saldré airosa si no soy capaz de lograr despertar una duda razonable en algunos de los muchos implicados en las valoraciones que tiene un proyecto antes de ser considerado viable. Cada vez que alguien me concede el beneficio de la duda, me permite encajar una pequeña pieza de las muchas necesarias para armar todo el *puzzle* de una producción.

La burocracia necesaria para lograr financiar una película es similar a la descrita por Kafka en *El proceso*. Hay que apelar a infinitas convocatorias de concurrencia competitiva en las que solo unos pocos conseguirán los fondos, pero a las que todos nos presentamos pensando que tenemos posibilidades. No es cierto. Como no puede ser de otra manera, por muy objetivo que se quiera ser en la valoración de un proyecto del que no tenemos más que elementos a veces muy intangibles, es imposible ser imparcial. Más aún en un ecosistema tan pequeño como el nuestro, en el que existen muchos puntos de conexión posibles. En cada valoración entran en juego algunos elementos que no deberían formar parte de un análisis frío y desapasionado de los datos objetivos de un *dossier* de presentación de proyecto. Los requerimientos de documentación para presentarse son interminables,

extensos, pesados y a veces, creo, innecesarios. El solo el hecho de conseguir presentarte a una convocatoria ya es todo un hito, y requiere de una gran dosis de templanza y tenacidad.

Conseguir los fondos públicos es a la vez una alegría y una condena. La concesión desbloquea una auténtica cuenta atrás en la que además de hacer una película, deberás sortear mil obstáculos. Los compromisos que vienen asociados con una ayuda pública son de toda índole: contables, administrativos, temporales, financieros y creativos... No son pocos ni muy fáciles de cumplir, porque obedecen a las necesidades de los que te otorgan el fondo, y no a los que tú vas a tener a lo largo del proceso de producir.

Conocer la realidad de la producción debería ser un imperativo para estos gestores de ayudas o, por lo menos, deberían ser suficientemente flexibles como para modificar algunos planteamientos erróneos. No siempre se consigue.

El productor —en mi caso, productora— siempre debe aprender a caminar en tierra de nadie porque nunca se respeta su criterio. Mejor o peor, un productor debería saber qué proyectos podrían ser interesantes o tendrían potencial. Ese es el motivo por el que apuesta por uno u otro y le dedica su tiempo, su esfuerzo y sus recursos. Ese es parte de su trabajo. El día que desaparezcamos alguien notará que detrás de toda producción hay un director(a); sí, pero en la misma medida, y aportando su ADN, hay también un productor(a). En cualquier caso, su criterio debería tener peso, y no como hasta ahora, que el peso lo tienen, sobre todo, los aspectos creativos, despreciando claramente el trabajo que hacen los productores. En el mejor de los casos, el productor(a) es considerado un gestor que tiene todas las obligaciones y ningún derecho. Al día de hoy, quien decide qué se produce o no son las cadenas, quienes compran en función de lo que encaja mejor con su audiencia y las administraciones, porque son las que deciden qué contenido vale la pena producir. Lo demás se produce como si fuera “YouTube”, sin desmerecer —lo digo—, con medios precarios y presupuestos inexistentes, aportando todos, como si de una ONG se tratara, los recursos necesarios cuando estos faltan.

Nuestro cine está en peligro porque aquí no valoramos lo que hacemos y afuera ni siquiera les interesa. Tenemos que empezar a creernos que aquí podemos hacer bien las cosas, que tenemos creatividad y que el saber hacer no nos falta. Nos falta autoestima y defender lo nuestro. Nos dejamos llevar por cantos de sirena y creemos que todo lo de fuera es mejor, porque le otorgamos un valor que le negamos a lo nuestro, y estamos dejando perder toda una generación de cineastas que no van a poder nacer porque se lo están impidiendo entre todos.

Hace tiempo que pienso que, en vez de una empresa de producción, tengo es una ONG; es decir, me preocupo por conservar un ecosistema que necesita de empresas como la mía para que gestionen el talento, que al final es lo único que parece preocupar. Y sí, es importante que exista talento y que pueda alcanzar todo su potencial; pero, de la misma manera, se debería cuidar la empresa y a la persona (productora) que soporta la presión creativa, económica y fiscal de todo ese acto creativo que al final es una película. No existe esa sensibilidad y no son pocas las ocasiones en que las productoras se ven atrapadas en situaciones imposibles, atendiendo a la vez pagos, requerimientos administrativos, problemas fiscales, creativos... todos a la vez y sin piedad.

¿Qué sentido tiene una empresa que levanta proyectos millonarios, pero ni siquiera consigue unos mínimos para mantenerse? Absurdo, ¿verdad? Es la realidad de muchísimas productoras como la mía. Y mucho más, es un abuso del poder, de todos aquellos a los que ya les parece bien que existan personas esforzadas y “entusiastas”, como diría Zafra, que siguen dispuestos a seguir apostando por trabajar en un sector que tiene más de *hobby* que de profesión, en la que todo sale por “entusiasmo” y tozudez. Y cuando algo funciona o da dinero, poco tardan en aparecer quienes sí saben sacarle provecho. Para mí, el ejemplo paradigmático es el de Alice Guy, pionera del cine, la primera directora, productora y productora ejecutiva de la historia y de la que muy pocos saben. Hizo más de mil películas, apenas se conservan trescientas. Abrió camino y pienso que la dejaron hacer mientras les convenía a determinados intereses, sin reconocerle el mérito, silenciándola e, incluso, poniendo en duda su

autoría para relegarla a un injustificable olvido, porque, ¿hoy en día quién la recuerda?

No tiene sentido levantar producciones precarias en las que solo puedes ofrecer sueldos mínimos, encajando todo en unos presupuestos imposibles (porque no hay más recursos disponibles) y contando con el “entusiasmo” de todos como combustible. ¡¿Qué sentido tiene hacer algo así?! Pues la respuesta es: ninguno. Y, sin embargo, así se hace la mayoría de películas. ¿Por qué? ¡Buena pregunta! Porque si no, no se haría nada y quizá no debería hacerse.

Me considero productora, pero me revelo mucho ante esta situación, de la que supongo que todos los agentes implicados en el sector deberían conocer y que se perpetúa con el beneplácito de las administraciones, de las cadenas de televisión y de las plataformas... El contexto actual, de hecho, favorece que algunas productoras asociadas a cadenas y plataformas tengan una gran cantidad de encargos y que puedan crecer exponencialmente, mientras que otras deben luchar contra un sistema que pretende eliminarlas del juego, porque es mucho mejor tener pocas productoras que sean muy grandes en lugar de tener muchas que sean pequeñas.

Con todo, yo creo que lo que de verdad produce valor y puede asegurar una cinematografía sana y diversa es contar con la posibilidad de tener, precisamente, esa libertad de creación que supone la existencia de muchas productoras trabajando y enriqueciendo con su visión proyectos de todo tipo, y no solo aquellos que industrialmente son necesarios. El cine es una industria, o al menos lo intenta, pero también tiene mucho de arte o de artesanía.

Una de las cosas que he aprendido a sobrellevar con los años es el fracaso y las negativas. Son muchas, muy variadas y en todas ellas pierdes algo, ese algo asociado a un proyecto para ti muy querido que finalmente debes dejar marchar porque es imposible que tú consigas levantarlo. No importan las horas dedicadas ni los esfuerzos. A veces no es el momento y no hay manera de lograrlo. Es en estos momentos cuando piensas que deberías cambiarte de sector y abandonar, pero sigues adelante

sobreponiéndote y tratando de poner tu ilusión y energía en nuevos proyectos. Gestionar tanto fracaso es terriblemente difícil. Empiezas a dudar de tu criterio y se abre bajo tus pies el abismo de la inseguridad. Yo me resisto y sé que lo que hago lo hago bien, muy bien, y sé también que tengo criterio, pero muchas veces no me siento capaz de luchar contra todos los elementos.

Los contenidos que me gustaría producir son aquellos que no siempre encuentro disponibles. No pretendo que encasillen el cine de “mujeres” como algo que es solo para ellas, dando erróneamente a entender que el CINE (así, con mayúsculas), es el que hacen los hombres con un amplio espectro, mientras que el de las mujeres no es más que un nicho interesante por conquistar. Yo reivindico lo femenino, pero, aunque crea que hay un cine de mujeres, no hay género en el cine. El cine es cine, pero las mujeres no siempre hemos podido explicar nuestras historias, las que queremos ver y producir. Aunque existe cierta voluntad de paridad, siguen siendo los hombres quienes tienen el poder de dar luz verde a los proyectos que luego se convertirán en películas, series y programas. Nosotras somos una parte muy considerable de la audiencia y, sin embargo, se nos castiga acomodándonos a lo que otros piensan que vamos a querer ver. Hacen falta más mujeres en los lugares clave de decisión; de lo contrario, les seguimos dando a ellos el poder de decidir sobre lo que nos tiene que gustar y sobre lo que podemos o no ver.

Al final del lento proceso de producción de una película, cuando cabría pensar que nuestro trabajo ha finalizado, es cuando empieza una nueva etapa absolutamente determinante. Producir una buena película, por muy bien que esté, no es en absoluto suficiente si no logramos llegar a la audiencia. La fase de promoción y distribución es delicada, requiere atención y nos aleja nuevamente de todos los otros proyectos que podemos tener en cartera, porque, como ya he dicho, nuestra estructura empresarial es mínima.

La distribución y promoción es una fase que podrías dejar en las diligentes manos de distribuidores y agentes de ventas internacionales. Sin embargo, mi experiencia es que no es del todo una buena idea y debes seguir al pie del cañón, acompañando y

sin poder dejar aún de la mano a tu producción para que haga su vida sin tu supervisión. Este es el motivo por el que todas mis producciones siguen requiriendo de mi tiempo y dedicación mucho más allá de la consabida fase de producción. Siempre surgirá algo, un pase, una presentación, una venta... en fin. El trabajo de una productora no se termina nunca, si no quieres que tus producciones se queden en un cajón y nunca más se vean.

Llegar a la audiencia es esencial porque de no hacerlo todos los desvelos por encontrar buenas historias, rodarlas con destreza y acabarlas de manera diligente en realidad no sirven de nada. Generar nuestras audiencias debería ser un imperativo y un compromiso institucional, pero también del propio sector. Yo produzco en idioma catalán y tengo muchas dificultades para llegar a mi público, que existe y responde muy bien, pero debe encontrarnos y saber que existimos. Necesitamos la complicidad de los festivales, de las salas y de todos los agentes implicados. Conseguirlo no es tarea fácil, con tanta oferta. Todos convivimos en un ecosistema polarizado en el que las propuestas de los creadores son o muy grandes, con muchos recursos, o muy muy pequeñas, casi sin presupuesto. En este marco, destacar, o siquiera hacerte visible, es a veces imposible. Nuestra audiencia debe sentir que producimos para ella. Ese es nuestro reto como productores: que no se sientan ignorados y que cuando acudan a las salas a ver lo que les proponemos se queden con ganas de más. Con eso conseguiríamos fortalecer la taquilla y, por ende, la industria.

Como yo lo veo, la tarea de producir es una de las piezas claves de la cadena de valor del cine. Genera puestos de trabajo, impulsa el sector y contribuye a la expresión cultural, al patrimonio y a la promoción exterior. Definiría la producción como un camino de vida, solitario, vocacional, necesario, sacrificado, invisible y, sin embargo, algo por lo que vale la pena luchar.

BARCELONA, 1.º DE OCTUBRE DE 2023

Reflexiones alfanuméricas de las reivindicaciones, derechos y soledades de las mujeres de mi tierra



Amelia Pinzón T.*

RESUMEN

Las autoras nos cuentan acerca de la vivencia de la sexualidad femenina, a través de la historia de una mujer, cuyas reflexiones sobre lo que han vivido las mujeres de su familia desglosan las múltiples experiencias intergeneracionales que develan la trayectoria y la transformación del ejercicio de los derechos sexuales y reproductivos en Colombia.



Palabras clave: derechos sexuales, derechos reproductivos, sexualidad femenina, anticoncepción, feminismo.



Adriana Galindo B.**

Soy la mayor de seis hermanos, hija de una mujer que empezó a ejercer el derecho a conjugar el verbo “parir” cuando tenía diecisiete años y dejó de hacerlo, involuntariamente, casi a los cuarenta.

Hasta hace unos años una familia extensa se originaba en otra igual: en eso me justifico, porque

* Psicóloga; especialista en Gestión Curricular y Magíster en Escrituras Creativas. Egresada y servidora pública de la Universidad Nacional de Colombia. atpinzont@gmail.com

** Enfermera egresada de la Universidad Nacional de Colombia y especialista en Educación Sexual de la Fundación Universitaria Monserrate. Profesional especializado de la Secretaría Distrital de Salud de Bogotá en implementación de políticas sobre sexualidad, derechos sexuales y derechos reproductivos (2004-2022). agalindob@gmail.com

con lo poco que conozco de la vida de mis abuelas, tías, vecinas y dos hermanas más, siento que puedo dar razón de la dinámica particular que ha tenido la educación sexual de las mujeres y, a través de ellas, de los hombres de este país. Cada regla tiene su excepción, y cada familia su propia historia, pero charlando, charlando, en confianza: ¡cómo nos parecemos!

A principios del período de 1950, la fecundidad de las mujeres se situaba por encima de 6,76 hijos en promedio por mujer al final de su período reproductivo. Este parámetro se asociaba con el esquema de vida en un país en donde un poco más del 70% de la población residía en las áreas rurales. El descenso espectacular de la fecundidad se correlaciona necesariamente con los cambios en el proceso de urbanización, que se aceleró entre 1960 y 1980. Para 1980 una tasa de 3,68 hijos promedio por mujer refleja uno de los mayores logros en el cambio sociodemográfico colombiano (Rico, 2011, p. 10).

Escarbando en el árbol genealógico, aparece La Gran Gran Nona, una mujer recordada como aguerrida, curtida y de mal temperamento. Según dicen, prefirió salir huyendo de su casa a los trece años y medio con el albañil citadino que llegó a reparar goteras, en vez de quedarse viendo cómo su padre ejercía el maltrato sistemático con su progenitora, en especial cuando la veía gorda y cansada por cuenta de los embarazos.

Según datos copilados de Datosmacro.com, en el año 1960 la tasa de natalidad definida como el número de nacimientos registrados por cada mil habitantes en un tiempo determinado, normalmente un año, en Colombia era de 46,11 con un índice de fecundidad de 6,74 (Datosmacro.com, s. f.).

Él, el único dueño de los disímiles cromosomas sexuales que llegaban al depósito maternal de La Gran Gran Nona, la injurió ocho veces con una furia que todavía retumba en la región, porque sus esfuerzos pélvicos se convirtieron en hembras. Lo vieron sonreír solo en dos oportunidades, cuando sus vástagos

fueron machos. Se quedó maldiciendo por siempre al perder uno de sus herederos por muerte súbita. Siempre el azar fue el método para embarazarse o no.

“El primer comentario sobre la mortalidad infantil debe referirse a la calidad de los datos que originan esta tasa. Se reconoce un subregistro importante (10 a 20%) de las defunciones que podría ser más alto para las muertes en el primer año de vida. También hay un subregistro de los nacimientos, cuya magnitud podría ser aún mayor. Como consecuencia, las tasas de mortalidad infantil calculadas con esas cifras producen desconfianza, aun cuando podrían compensarse los errores del numerador y del denominador del quebrado que expresa su valor. Para mayor confusión, en ciertos años no se dispone del dato sobre nacimientos (1966-1973 y de 1988 en adelante) ni de las cifras sobre muertes infantiles (1967-1969); en ciertos años se observan cifras muy bajas en los nacimientos registrados (1976-1979) y en el número de muertes infantiles 1978-1980 (...) Dentro de las causas relevantes de mortalidad infantil en Colombia durante el periodo 1960-1991 se destaca la estabilidad de la tasa de malformaciones congénitas que sustenta un sub-registro estable de la mortalidad infantil a través del tiempo. (...) En resumen, el cambio estructural de la mortalidad infantil consiste en el aumento relativo de las afecciones originadas en el período neonatal y la disminución de las causas que más afectan la mortalidad post neonatal como son las infecciones intestinales, respiratorias y otras infecciosas” (Rodríguez, 1993, pp. 27-29).

La Gran Nona, hija mayor de los grandes grandes, estuvo poco tiempo en casa, pero le alcanzó para enraizar los más rigurosos preceptos religiosos que la obligaban a atender a su marido en todos los sentidos y también la sometían a ver en cada gestación una bendición —y las bendiciones no se controlan ni se esquivan—. Murió a los 37 años y dejó huérfanos a doce creaturas, que el Gran Nono quiso endilgar a la abuela: es decir, a la mayor de sus hijas. Declinar la mención de educar a sus hermanos la

delegó al sitio de las “malas personas”, allí donde no caben ni las consideraciones, ni los saludos, ni las visitas.

Pronto “la democracia” se instaló en la cabeza del ilustre señor, que dividió 12 entre 8 y así mismo fueron distribuidos sus descendientes entre la parentela materna. No, ni pasó un año cuando el Gran Nono desapareció por su propia cuenta del vecindario, y poco a poco del recuerdo de los implicados, aunque se citaban los discursos grandilocuentes a la entrada de la iglesia sobre la familia, la unidad y el apoyo.

La abuela, la fémina más dulce que se pueda imaginar, soñó con apropiarse de una parte de la historia de su mamá, pero la fecundidad no le alcanzó sino para dos hijos y su terruño pronto fue más amplio, menos familiar que el de la vereda donde se formó, donde todo transcurría a su gusto; con canasto en mano para las compras y fiados, chismes de salud, dinero, amor o amoríos de los vecinos, que llegaban gratis y sin esfuerzo pasó a vivir al pueblo.

La abuela y el abuelo comenzaron instalándose en una casa cerca al parque central. Adentro, con los otros inquilinos, todo transcurría entre dientes o “a alarido limpio”. Afuera, en la vía pública, la gente era más amable, pero mucho más maldiciente. Un día coincidió su hermana menor con la vecina más lenguaraz. Hay que ver la habilla que inventó, solo porque estaba ajustando su vestido de bodas. El cotilleo fue tan grande, que sirvió para que, junto con el abuelo, decidieran conseguir una casa para los cuatro.

¡Ya no más piezas! Estrenaron una buena casa y fue cuando la sala se transformó en la pasarela donde desfilaron sus otras hermanas y otras mujeres de la región para lucir trajes de novia improvisados. Entre hilos, telas y encajes, la abuela se hizo experta en coser, tejer y bordar hasta la verdadera historia de amor de cada mujer que conocía.

Aunque no había crítica o censura, en tantos años de taller de costura, ninguna cliente aceptó que estaba en gestación.

Los determinantes próximos de la reducción de la fecundidad están referidos a un conjunto de variables intermedias (económicas, culturales y sociales) que definen su cambio de manera indirecta al proceso de reducción, mientras que

los determinantes próximos son variables directas y están en un lugar de explicación intermedio, entre las variables socioeconómicas y la fecundidad (Bongaarts, 1978). En este sentido, el matrimonio es reconocido como la principal variable que muestra el riesgo de embarazo y fecundidad en las mujeres. Existen entonces dos índices esenciales en este caso, la tasa de fecundidad matrimonial y la proporción de matrimonios que definen la tasa total de fecundidad en la edad reproductiva de las mujeres. Es plausible esperar que, a mayor índice de matrimonios, más grande será la tasa de fecundidad total. Por otra parte, el uso de los anticonceptivos es la variable que juega un papel importante en el comportamiento (control) de la fecundidad, en especial en el caso de los matrimonios (los cuales pueden incluir las uniones libres). Así, la tasa de fecundidad matrimonial depende de lo que Bongaarts llama *tasa natural de fecundidad* (es la tasa que se presenta cuando hay ausencia de anticonceptivos y aborto inducido) y del índice de no uso de anticonceptivos. Al final, entre mayor sea este último índice más grande será la proximidad entre la tasa natural y la tasa de fecundidad matrimonial. Otro determinante próximo es el periodo de lactancia de las madres. Este se asocia con la fecundidad, ya que, al tener un efecto inhibitorio sobre la ovulación, el intervalo sin nacimientos y fecundidad se amplía, de modo que se reduce entonces esta última variable. Finalmente, también son determinantes próximos el aborto inducido, la mortalidad intrauterina, la esterilización y la duración del periodo de fecundidad. Estas últimas variables responden más a factores psicológicos, genéticos y medioambientales, por lo que están fuera del control individual de las personas. (...) En otras palabras, existe una conexión clara entre las variables biológicas y tecnológicas identificadas por los determinantes próximos y las variables sociales y económicas (Mesa & Junca, 2011).

La abuela discretamente estiraba o agrandaba los vestidos y, ¡por supuesto!, hacía cuentas secretas de las “eventualidades posibles”, solo para valorar su propia capacidad de acierto o comparar su lista con las indirectas que escuchaba del cura de turno en las homilías dominicales.

Después de pensarlo, un día reflexionó sobre la gran cantidad de mujeres que, antes de cumplir dieciséis años, se fueron a hacer pareja con desconocidos. Unas huían de sus parientes; otras, de ellas mismas. Las más se fueron afectadas de la cabeza por los cuentos románticos que solían escuchar en la radio mientras planchaban, y que pronto proyectaban en el señor “de lejano origen”, que bien podía ser el príncipe azul de un pueblo cercano. Era una apuesta a mejor suerte, en la que ya cabían pruebas de amor y preñeces convenientes.

Los mitos del amor romántico se relacionan con el aumento de conductas sexuales de riesgo, tales como los embarazos a temprana edad (por el adelanto del debut sexual o de la primera experiencia sexual y coital como demostración o “prueba de amor”), el mayor rechazo al uso de preservativo (por el imaginario de falsa seguridad en relaciones “monogámicas”, así como el mito de la “pasión intensa” y el de la justificación de la violencia). (Nota del autor).

En la misma cuadra la abuela cruzó caminos con doña Hor-tencia. “Esa sí era una dama fea”, repetía cada vez que su nuera se quejaba, estando frente al espejo, del tamaño de su boca o de la flaqueza de sus piernas. Se sabía que la “dama fea” atendía en secreto y sin rubor a los hombres que llegaban con excusas ingenuas o tontas, y que salían colorados, felizmente comprometidos con la decisión de volver. En una de las visitas improvisadas, la dama matrona dejó al alcance de la abuela, y con las instrucciones bien claras, un manojo de hierbas combinadas que usaba para alejarse de los embarazos.

El uso de espermicida como método anticonceptivo ha sido una realidad para muchas parejas desde tiempos ancestrales. Este presenta varias ventajas como que su uso es totalmente controlado por la mujer, tiene amplia disponibilidad, bajo costo, no causa efectos hormonales secundarios, puede usarse inmediatamente después de un parto y no tiene efectos en la lactancia. No requiere prescripción médica, se puede suspender su uso en cualquier momento

y no es necesario interrumpir la relación sexual para su uso, puesto que puede ser insertado hasta una hora antes de esta. El mayor reto en su mecanismo de acción lo constituye encontrar un equilibrio entre la eficacia y las posibles irritaciones vaginales, que pueden convertirse en un factor que aumente el riesgo de lesiones y la vulnerabilidad ante infecciones. La fitoterapéutica y los usos que, desde hace tiempo, se les ha dado a las plantas en nuestra región para tratar dolencias, así como el efecto espermicida de varias plantas, de acuerdo con la literatura científica y el conocimiento popular, fueron una alternativa para su definición como método anticonceptivo de origen vegetal. Dentro de las plantas que poseen esa actividad espermicida se encuentran: *Abrus precatorius* (chochos de pinta negra o chochito de indio), especie colombiana que reduce la movilidad de los espermatozoides de manera significativa; *Albizia lebeck* (carbonero de sombrero o dormilón), especie endémica en Suramérica hallada en los cafetales y que tiene varios usos en la medicina tradicional, entre ellos el de inhibidor espermático (demostrada en machos de ratas albinas); y *Aloe vera* (penca sábila), usada en la medicina tradicional colombiana como laxante y fungicida (además sus hojas actúan como insecticidas).

En cuanto a la actividad espermicida, se probó el extracto liofilizado de *A. vera* y se observó una inmovilización instantánea de los espermatozoides humanos. *Ananas comosus* (piña) es una planta americana (se encuentra en Colombia, Venezuela, Brasil, Paraguay); se dice que el fruto verde es abortivo y vermífugo, además de sus hojas y fruto se obtiene la bromelina. En la medicina tradicional colombiana se usa el aceite de las hojas de *Anethum graveolens* (eneldo), y especialmente el de la semilla, como sedante suave, calmante digestivo y antiflatulento, además de poseer cierta actividad antifúngica. Adicionalmente, un estudio realizado con espermatozoides humanos demostró la actividad espermicida. En Colombia está probado el uso de *Apium graveolens* (apio) como antiinflamatorio; tradicionalmente se le han atribuido propiedades como tónico estomacal y digestivo. Un estudio realizado en humanos, a los cuales se

les suministró la planta entera fresca, reveló efectos adversos en los procesos de espermatogénesis. *Azadirachta* (árbol de Neem) indica actividad espermicida. *Calendula officinalis* es usada en la medicina popular para tratar diferentes afecciones de la piel por sus propiedades antiinflamatorias, antisépticas y cicatrizantes; el aceite esencial de sus flores es un fungicida eficaz en infecciones vaginales, con efecto espermicida. El fruto de *Carica papaya* es digestivo, anticoagulante, vermífugo y cicatrizante. Sus semillas en el semen humano muestran un efecto de total inhibición de la movilidad de los espermatozoides. El jugo de *Citrus limon* (limón) se utiliza de forma tradicional como contraceptivo por su alta osmolalidad y bajo pH y al adicionar el sobrenadante del jugo centrifugado al semen se obtiene en el primer minuto inmovilización irreversible del 100% en los espermatozoides. *Cyclamen persicum* y *Primula vulgaris* (violetas de los Andes y primaveras) son plantas ornamentales con actividad espermicida de inmovilización de los espermatozoides en un período de 20 segundos. A *Eupatorium brevipes* se le atribuyen propiedades diuréticas y sudoríficas, además de ser purgante en dosis elevadas; además, se ha observado que presenta actividad espermicida. La actividad espermicida de *Gypsophila paniculata* (paniculata, velo de novia o gisófila) se le atribuye a la presencia de saponinas. Los usos etnomédicos conocidos de *Momordica charantia* (balsamina o sibiricogén) son el antidiabético, antihelmítico, antimicótico, colerético y antipirético, entre otros; además su raíz se usa en la India como abortivo. *Passiflora edulis* (maracuyá o fruta de la pasión) y otras especies de este género son usadas en la medicina tradicional debido a sus propiedades sedativas y ansiolíticas; las hojas frescas se emplean para el tratamiento de la hipertensión; el extracto que se obtiene de sus frutos produce la inmovilización instantánea de los espermatozoides humanos. En las flores de *Pithecellobium saman* (samán o árbol de lluvia) se encontraron reportes de actividad espermicida. *Sapindus saponaria* (chumbimbo o jaboncillo) hace parte de la flora local de Medellín; sus semillas son venenosas por su alto contenido de saponinas, pero son ellas las responsables de su efecto inmovilizante y espermicida (Álvarez et al., 2007).

La no bien afamada señora también legó su propio bagaje de actitudes, posiciones y palabras que, le aseguró, causarían un efecto inmediato en la virilidad de su incondicional esposo, con la advertencia de que no podía mencionarla en la explicación que, sin duda, tendría que darle al marido por las nuevas experticias. No faltó el momento en el que el abuelo la increpó, pero luego se volvió “un satisfecho auditor” de los avances que juntos lograron en cuestiones de placer. La abuela siempre fue generosa, así que la combinación de Artemisa sabia y hoja de frambueso pronto fue incluida en el kit de ajuar de novia, junto con algunos secretos de alcoba. A sus hermanas y amigas cercanas la cosa no les funcionó igual. Una fue tildada de vagabunda, otra fue abandonada por impúdica, otra fue declarada deshonesta y devuelta a la casa paterna, con un hijo en la mano y el otro en el vientre. Tales situaciones no merecieron mención alguna en la parroquia.

La hermana menor de la abuela, la tía abuela, “tuvo mejor suerte” (dicen los que la conocieron), porque el hombre quince años mayor, con el que se escapó un jueves lluvioso, la llevó de la iglesia directamente a la capital. Su buena fama como celador le permitió ascender a supervisor y pronto le alcanzó la confianza para que ella empezara a hacer oficio en hogares ajenos. La historia más bonita que recuerdan sucedía siempre en un parque. Lo primero que él hacía era localizar la zona verde en la vecindad del conjunto que cuidaba para que ella, portacomida en mano, fuera a visitarlo una vez por semana. Ella se pulía y vestía a sus tres hijos con las mejores prendas, muchas veces reformadas para que no se viera la repetición. Hay que ver el orgullo que cada uno sentía por la presencia del otro y la forma amorosa en que siempre se trataron. La tía abuela le hablaba de “don” al tío abuelo, porque decía que tanta confianza mataba la ilusión y podía lacerar el respeto. Decidieron el número de hijos que podían bien criar y por eso él le compraba en la peluquería las pastillas famosas que estaban prohibidas, pero que se conseguían cada vez con más facilidad.

La posibilidad de controlar el número y espaciamiento de los hijos es inseparable del ejercicio de la libertad sobre el propio cuerpo y sobre el propio destino. La anticoncepción permitió que esta posibilidad pudiera materializarse. Sin

embargo, la anticoncepción no fue vista desde sus primeros años de uso, por lo menos en nuestro país, como una herramienta para la práctica de la libertad como hoy podemos entenderla, es decir que durante las décadas de los sesenta y setenta, a diferencia de lo que se puede pensar, el uso de métodos anticonceptivos pocas veces estaba relacionado con un deseo de romper con los roles establecidos en una sociedad patriarcal, esa mirada sobre los métodos se fue configurando con el tiempo, mientras las mujeres se apropiaban de los cambios, mientras construían para ellas nuevos horizontes. (...)

Durante las décadas de los sesenta y setenta tuvo lugar la fuerte discusión sobre la necesidad, la pertinencia y la moralidad del uso de anticonceptivos. La planificación familiar no fue una problemática que afectó solamente a las mujeres o que fue tenida en cuenta únicamente por ellas; de hecho, fue uno de los temas más polémicos de la época y muchos actores sociales se pronunciaron fuertemente apoyando o rechazando esta práctica. La superpoblación durante estas dos décadas, además, fue interpretada por el Estado colombiano como un elemento que entorpecía el camino hacia el desarrollo, de tal manera que las discusiones alrededor de la planificación familiar no se limitaban, de ninguna manera, a sus consecuencias para la familia y la vida privada. (...)

A partir de la década de los ochenta, la anticoncepción no solo había logrado una gran difusión y aceptación, sino que, desde el ámbito nacional e internacional, ya no era concebida como un modo de lograr el desarrollo de los países, sino como un derecho humano básico; la anticoncepción entró en una nueva etapa, con retos y objetivos totalmente diferentes a los de las décadas anteriores. Es claro que los grandes cambios en la mentalidad de una sociedad determinada (en este caso en cuanto a la conformación de la familia, la sexualidad como parte integrante de los derechos de las personas y las mujeres como individuos dueños de su cuerpo) son procesos que implicaron polémicas, discusiones, tiempos de incertidumbres y luchas. Estos cambios no

pueden darse rápidamente, no hubiera sido posible el paso de un total desconocimiento de métodos anticonceptivos modernos a la proclamación y práctica de los derechos sexuales y reproductivos. (Martínez, M. 2013)

En esa época era fácil perder el rastro de los hermanos. Dicen que una se fue de malabarista con un circo; otra, con un gitano que le propinaba tales muedas que es posible que ya sea difunta; y la otra, con la vecina de la casa cural.

A pesar de las transformaciones sociales, solo en los 20 últimos años se habla y usan términos referidos a la homosexualidad sin connotación ofensiva. En el pasado, la existencia de sentimientos, acciones, comportamientos y experiencias alrededor del homoerotismo se reducían a un número poco visible de personas que, a pesar de las presiones sociales y la discriminación, decidían “salir del armario” como un acto de coherencia con la propia identidad. La homosexualidad femenina a nivel lingüístico parte de la denominación histórica de solo dos términos: *marimacho* y *machorra*. El cambio de este vocabulario despectivo para referirse a una mujer homosexual tiene sus inicios en la Modernidad, con el uso de palabras como *lesbio*, *lesbense* o *sáfico* como adjetivos gentilicios o de referencia literaria para un tipo métrico utilizado en poesía, devino *lesbense* para el procedente de la isla griega o de *lesbiano* para aludir al habitante de ese lugar. Solo con el tiempo y las luchas sociales, las mujeres han logrado cambiar el paradigma de cumplir con la obligación social de casarse y tener hijos, para darse licencia de experimentar su sexualidad, ejerciendo el derecho a la igualdad, el principio de pluralismo y el derecho al libre desarrollo de la personalidad señalado por la Constitución de 1991, que son de especial interés para la comunidad LGTBIQ+. (Nota del autor).

De los dos hombres solo se sabe que salieron como jornaleros a otros departamentos y que les fue como les fue.

Con mi mamá la cosa es distinta. Nunca pudo superar, ni en el rincón más secreto de su propia alma, que su naturaleza

también se teñía de lujuria. Después de cinco años de amoríos con el vecino, era predecible que le entregara “su pudor” como dulce regalo de grado de bachiller, a cambio de una promesa de matrimonio que nunca llegó. En secreto se puso el dispositivo intrauterino, que funcionó hasta que, por pura falta de controles médicos, dejó de hacerlo.

Tengo cuatro hermanos de los mismos progenitores, y dos de mi papá con otras señoras. Es bueno aclarar que, en papeles, soy hija de mis abuelos, hermana de mi madre, pero en realidad soy la hija mayor y negada.

Recuerdo que, siendo pequeña, mi mamá se escondía para escuchar en una emisora importante la dramática representación de *El derecho de nacer*. Luego estaba santiguándose y me tapaba los ojos y los oídos cuando salieron las primeras propagandas en televisión con dos pájaros que llamaban mi atención por su colorido aspecto y que decían al final: “sin condón ni pío”.

Campaña publicitaria generada por el Ministerio de Salud de Colombia en los años noventa con uno de los comerciales de mayor impacto en el país, en donde se veía a dos pollos en una droguería comprando preservativos y que se convirtió en una de las estrategias comunicativas más famosas y efectivas del momento para incentivar el uso del preservativo para la prevención de la infección por VIH y de los embarazos no planeados. Detrás de esta pieza publicitaria está Alberto López, un samario que trabajó durante muchos años en este campo e incluso hizo parte del equipo de la productora DoRe Creativa TV, de Jimmy Salcedo, según el relato de Kien y Ke. (Nota del autor).

Los medios de comunicación pasamos del silencio fúnebre de los asuntos sexuales a ponerlos como tema de conversación. La píldora prohibida por las santidades se metió como aliada en las familias y quedaba claro que la sexualidad se separaba de la procreación, para incluir conceptos de placer, de orgasmos y de derechos.

En el papel, las cosas se comenzaron a escribir diferente. No me alcanzo a imaginar la cantidad de versiones que pueden

existir sobre el derecho a una información veraz sobre el tema, en la obligada materia de educación sexual para el último curso de bachillerato, que se mezclaba con la insistencia de las mayores con la propuesta de coito interrumpido.

En Colombia, en la década de los sesenta, las corrientes internacionales que fomentaban el control de la natalidad influyeron en las temáticas tratadas ocasionalmente en la escuela, en las cátedras de Ciencias Naturales y Salud o de Comportamiento y Salud. Pero fue hasta la década de los noventa, con la Constitución de 1991, que se marca un hito en la educación sexual, toda vez que contemplaba los *derechos sexuales y reproductivos* (DHSR), tanto en los *derechos fundamentales* como en los *sociales, económicos y culturales* (DESC). Así, muchos de los derechos sexuales y reproductivos, propuestos por la Conferencia Internacional sobre la Población y Desarrollo, celebrada en el Cairo en 1994, fueron incluidos explícitamente en la Constitución Política colombiana. Como lo expresa un documento de trabajo elaborado por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), las ideas de la Conferencia Internacional de 1994 representaron un importante avance. Plantearon que la cobertura y la calidad de los servicios de salud para mejorar los niveles de salud reproductiva debían complementarse con procesos educativos en los que las personas pudieran apropiarse de conocimientos, habilidades, actitudes y valores que aseguraran el ejercicio de sus derechos sexuales y reproductivos. En este contexto, la Corte Constitucional emitió una sentencia que estableció la necesidad de abordar la educación sexual en el país. De esta manera, el Ministerio de Educación Nacional le otorgó carácter obligatorio a la educación sexual en las instituciones educativas mediante la Resolución 3353 de 1993, fundamento del Proyecto Nacional de Educación Sexual (PNES), formulado en 1993. Paralelamente, la Ley General de Educación, en el artículo 14, literal e, ratifica la obligatoriedad de la educación sexual, “impartida en cada caso de acuerdo con las necesidades psíquicas, físicas y afectivas de los educandos según su edad”. El Decreto Reglamentario 1860, de agosto 3 de 1994, establece en el artículo 36 que “la enseñanza prevista

en el artículo 14 se cumplirá bajo la modalidad de proyectos pedagógicos. La intensidad horaria y la duración de los proyectos se definirán en el respectivo plan de estudios”. El Proyecto Nacional de Educación Sexual (PNES), pese a haberse divulgado en diciembre de 1993, acogió la concepción de educación sexual como proyecto pedagógico, desarrollado a través del plan de estudios, ya no como una cátedra aislada o asignatura específica. (Nota del autor).

Mi mamá dice que a ella siempre le salieron con dibujos o con videos de partos dolorosos y sangrientos. Lo que querían era meterles miedo y lograron su propósito con ella. Sus amigas no comieron de esos cuentos porque las he oído hablar de sus andanzas: escapadas para comprar algo que en realidad era una visita ligera a un motel cercano, los “rapiditos” detrás de las puertas, la escondida del novio de turno en el armario mientras los mayores se acostaban, los abortos clandestinos que derivaron en alguna muerte, los condones guardados de mal manera... Mi mamá quiere hacerme creer que a ella solo le correspondieron cuatro “malos polvos”, lo que coincide justo con el número de hijos. La veo perturbada con las escenas calientes, cada vez más frecuentes, de las telenovelas o películas.

En los países en donde el aborto legal está restringido —es decir que, a pesar de que es legal, el sistema de salud no provee el servicio, este se dificulta o existen barreras de acceso a él—, el aborto inseguro constituye un problema de salud pública grave, no solo por la magnitud de la ocurrencia sino por sus repercusiones en la salud de las mujeres y en la mortalidad materna. En estos contextos, los abortos que cumplen con los requisitos de seguridad se convierten en el privilegio de las mujeres con mayores recursos económicos, mientras que las mujeres de escasos recursos no tienen otra opción que la de acudir a personas no capacitadas en lugares no seguros, que pueden provocar secuelas y hasta la muerte (ONU, 2012). Por su parte, el aborto legal se refiere a la interrupción del embarazo dentro del marco normativo que rige a cada país. En el caso de Colombia el aborto legal es un derecho fundamental reconocido por la

Corte Constitucional Colombiana desde el año 2006. En los lugares donde las leyes y las políticas permiten realizar un aborto en condiciones de seguridad para las mujeres, es decir, por un proveedor calificado, y con métodos modernos, la incidencia y las complicaciones de un aborto inseguro se reducen a un mínimo, como lo ha reconocido la OMS. De otro lado, aunque gran parte de los abortos inseguros son ilegales y la seguridad está estrechamente relacionada con la legalidad del aborto, el aborto inseguro y el aborto ilegal no son lo mismo. Cualquiera de los tipos de aborto mencionados puede ocurrir tanto en recintos médicos, siguiendo las normas de salud pública y en condiciones seguras, como en recintos no seguros, fuera del sistema médico y en condiciones inseguras. Así las cosas, es necesaria la distinción entre “aborto seguro” y “aborto inseguro”, independientemente de que se trate de abortos legales o por fuera del marco constitucional establecido (MinSalud, 2014).

En realidad, mi venganza inconsciente, por hacerme hermana y no hija, consistió en avergonzarla desde temprano. Si quería aguas turbias, ahí estaba yo para desde el discurso de los derechos sexuales y reproductivos enrostrarle todo lo que vivía o imaginaba, para revolver con el máximo descaro sus temores. Empecé a regular la fecundidad desde los trece años y las citas las tuve en el mismo centro de salud para las valoraciones y controles. La anotación con la que solía dar por finalizada cualquier cantaleta por mi actuar era: “¿acaso hay algo más aburrido e insano que una vida sin sexo?”

El Ministerio de Educación Nacional (1993), en la Resolución 3353 de 1993, manifiesta que “la sexualidad es parte fundamental de la personalidad de todos los seres humanos, que incide en las relaciones interpersonales que se establecen en el ámbito familiar, social y amoroso la educación sexual, sólidamente fundamentada en los avances de la ciencia y la pedagogía, debe propiciar y favorecer en todos los estudiantes una formación rica en valores, sentimientos, conceptos y comportamientos para el desarrollo

de la responsabilidad y la autonomía, cuya base fundamental sea el afecto y la igualdad entre las personas”.

Mi mamá se fruncía cuando venía la queja avergonzada de mis hijos porque mis abuelos llegaban a visitarnos y se sentía el trucuteo en la cama de huéspedes y las ahogadas carcajadas de la cómplice aventura. Todo coincidía con mis silenciosas masturbaciones.

Puedo decir que ejercí el sagrado y consagrado derecho al placer hasta los treinta y ocho años. Sexo con y sin amor, con y sin expectativas. Experiencia inútil para educar o enseñarles algo a mis hijos. Ellos han visto en internet y en tiempo récord más que lo que yo he vivido o conocido en mi vida. Han sufrido y gozado tempranas experiencias y soy yo la que no entiende nada.

De mi currículo sexual quedaron momentos liberadores, de éxtasis, placer del desnudo, del cuerpo y alma, observación de las heridas propias y ajenas en la piel y en la vida. Sí, fueron años de militancia como revolucionaria del goce. Si bien algunas veces hice parte de ejercicios instintivos, las más fueron una conjugación del deseo y el enamoramiento. Recuerdo parte del movimiento feminista en la universidad, donde conocí muchas mujeres que buscaban más calorcito que fogonazo en cada braguita. Éramos mujeres, hombres y uno que otro gay o lesbiana. El desenfreno tuvo una pausa con la llegada del sida y del VIH. Cuando todo estaba dispuesto para conquistar el terreno antes prohibido y siempre coartado, el susto a morir feo arribó.

El primer indicio sobre la existencia del sida (síndrome de inmunodeficiencia adquirida) ocurrió en el año de 1981 en Estados Unidos. Al respecto, la Organización Norteamericana de Vigilancia y Prevención de Enfermedades (CDC) emitió una alerta al mundo una rara neumonía que aparecía en la población joven homosexual de California. En el año 1983 se registró el primer caso en Colombia, en la ciudad de Cartagena. Por supuesto, en esos momentos no se disponía de información suficiente sobre la infección causante de la enfermedad (virus de inmunodeficiencia humana, VIH), por lo que los diagnósticos prácticamente

simbolizaban una sentencia de muerte por la ausencia de tratamientos disponibles, así como el desconocimiento de las causas de la enfermedad. Solo hasta 1996 se empiezan a divulgar algunos de los resultados de investigaciones realizadas para el tratamiento del VIH (combinación de retrovirales para detener la progresión de la enfermedad), lo que se convierte en una luz de esperanza para las personas infectadas. El grupo poblacional afectado por esta enfermedad estaba conformado por hombres que tenían sexo con otros hombres; sin embargo, al transcurrir las investigaciones sobre las formas de infección, se amplió el grupo de personas vulnerables, no solo por la posibilidad de infección como resultado de comportamientos, sino por los estilos de vida sexuales y reproductivos de alto riesgo (homosexuales, heterosexuales, personas que ejercen la prostitución, clientes, amas de casa, adolescentes); a esta lista se suman las personas que usan objetos cortopunzantes por diferentes motivos (profesionales de la salud, usuarios de drogas intravenosas, tatuadores, entre otras) y la transmisión directa de madre a hijo. En el 2003, las mujeres sexualmente activas representaban el segmento más afectado por la infección VIH, ya que muchas de ellas adquirieron el virus a partir del contacto sexual no protegido con sus compañeros permanentes o principales. En el año 2007 se practicaron ensayos sobre la profilaxis preexposición (RrEP) como medida de prevención sobre el riesgo de infección por VIH durante las relaciones sexuales.

El tiempo transcurrió rápido. Antes del grado profesional me vi casada y con una hija. En la celebración de sus quince años ya estaba separada y sola. Los practicantes o no de sexualidades diversas se empezaban a tomar la palabra. Mientras las mujeres hablaban duro y sin faldas, los hombres hetero se desaparecieron del radar. En el de mis compañeras y amigas esos mismos aparecen con cara de víctima o de negociantes que amenazan con lanzarlas a la soledad.

El feminismo es un movimiento político, cultural y económico que lucha por la realización del principio de igualdad

de derechos y oportunidades de la mujer y el hombre. (...) Se calcula que entre 1970 y 1980 se dan los inicios del movimiento feminista en Colombia, motivado por los cambios sociales ligados a la modernidad, como la supuesta transformación de las costumbres, el acceso de las mujeres a la educación media y superior, a un empleo digno, su participación política y al control de su sexualidad (Puyuna, 2007). Para ello se convocó la vinculación de las mujeres de clases medias, intelectuales y blancomestizas. (...) De la mano de la profesora Ochy Curiel (militante del feminismo lésbico, afrocaribeño y decolonial), se dio una nueva mirada a las inquietudes políticas e identitarias de las nuevas generaciones de feministas, que trajo como resultado el comienzo de “la segunda ola” del feminismo colombiano. En 1994, el movimiento comenzó a pensarse desde la academia, a partir de la creación del programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo (PGDM), de la Universidad Nacional de Colombia, lo que contribuyó al alcance del movimiento a nivel nacional. (...) El actual siglo o “cuarta ola del feminismo” está fuertemente influenciado por las redes sociales y ofrece a los movimientos, en general, un acercamiento y acogida por parte de los ciudadanos, lo que ha permitido grandes hazañas por medio de las influencias y convocatorias realizadas por aquellas plataformas. Estas han logrado, entre otras cosas, destituir a un gobernador en Puerto Rico o, para ponerlo en contexto, la masiva convocatoria para la marcha “#NiUnaMenos”, que buscaba la legalización del aborto en Argentina. Incluso, en las redes sociales, diversas mujeres y hombres han optado por crear canales que buscan transmitir los ideales y principios del feminismo, no solo a personas interesadas por el tema, sino también a aquellas que no contaban con el conocimiento sobre el movimiento. Además, estos *influencers* promueven espacios de discusión como paneles y foros presenciales o virtuales donde se discuten temas relacionados con derechos, sexualidad, igualdad de género, entre otros (Medina, 2019).

Ahora escucho a mi hija renegar de su cuerpo como mujer y actuando como hombre. Siempre me dice que ella es ella y que le encanta cambiar de género a su gusto. Algunas veces usa pantys

y en otras ocasiones calzoncillos. Me tiene aterrada que quiera trabajar como prestadora de servicios sexuales en la web, y ya me comprobó que ganaría dos o tres veces más que yo en el contrato.

En un abrir y cerrar de ojos, la sexualidad dejó de ser pecado para ser cualquier cosa imaginada por propios y por extraños. Sobre todo, por extraños. Se consume en páginas pornográficas, en trabajos online, en empoderamientos femeninos que dieron tanta autonomía como disociación.

A lo largo de la historia, el Eros ha sufrido varias metamorfosis. La más reciente parece ser en la que se altera la construcción del yo y, por tanto, en esta experimentación dialéctica, se desconoce aún más la dinámica del “tú”. Podría pensarse que la trascendencia del Eros es entonces el papel de la otredad. Aun en la masturbación hay un desdoblamiento, un yo que disfruta y uno que toca. La paradoja de la actualidad consiste en pertenecer a una “sociedad del bienestar individual”, con el título de libertad, autonomía e igualdad, en donde el otro hace parte de la oferta ilimitada en la que no cabe la posibilidad de discordancia, solo el resultado de satisfacción. Se cosifica al ser humano y, bajo esa premisa del cuerpo como objeto de consumo para satisfacer las ansias del “buen vivir”, es tanta la presión que se ejerce sobre el amor que se esfuerza que este agoniza. Como bien lo dice Byung-Chul Han, “el amor no es posesión y dominio del otro, sino aceptación de su alteridad”. En otras palabras, en la actualidad solo importa el ego y el narcisismo de quien quiere ser único y, por tanto, se replica tantas veces en el otro que desaparece por completo, sofocando esa “libertad ilimitada de ser”. Como resultado inevitable, emerge la depresión de este tiempo: “Somos tan libres y tenemos tantas oportunidades que nos explotamos a nosotros mismos hasta dejar de ser libres”.

Ahora bien, si el narcisismo y la idea de la acumulación y retención posibilita la destrucción por miedo, no nos permitimos desinhibir nuestro yo y comprender que somos complejidad. El lugar actual y transformación del “Eros” en el pensamiento de muchos jóvenes, lo constituye el poliamor, entendido por sus

practicantes como una ruptura de los límites y una abolición del sacrificio. Se aceptan las dificultades para gestionarlas y también se aceptan las posibilidades de amar a muchos y de muchas formas, lo que nos lleva al cuestionamiento: ¿por qué satanizar las estructuras poliamorosas si “el eros arranca al sujeto de sí mismo y lo conduce fuera, hacia el otro; mientras que la depresión hace que se derrumbe en sí?”. El tabú radica en que, cuando todos son iguales y son tratados como iguales, no hay dinámicas de poder, solo el disfrute de la complejidad (incluido el dolor) lo que cierra el espacio para la dinámica de la propiedad y la acumulación. No existe la propiedad privada. El cuerpo y el Eros no son un valor de cambio sino un estado metafísico de aprehensión del mundo. A la hora de conquistar esa realidad poliamorosa, no nos vaciamos; por el contrario, nos expandimos a ese universo narrativo de lo indecible e inexplicable: “la caricia es un ‘un juego que se escapa’. Anda buscando lo que sin cesar desaparece hacia el futuro. Su apetito se alimenta de lo que todavía no es”. Nos interesamos más en el proceso de lo trascendental y no negamos la complejidad rescatando las preguntas importantes de la vida descritas de manera coloquial en alguno de los parlamentos de la película *Don Juan de Marco*: ¿qué es sagrado?, ¿de qué está hecho el espíritu?, ¿por qué vale la pena vivir?, ¿por qué vale la pena morir? Solo hay una respuesta: El amor. Cuando se comprende esto, la locura del poliamor no se toma con negatividad sino como postura inherente al humano que permite poner de manifiesto que al ser de lo humano le es propio una especie de “no ser”, una fuerza literaria y creadora que nos acerca a la metafísica de Dios: omnipresencia y omnipotencia. Reflexión final basada en el libro *La Agonía del Eros*. (HJCK, 16 de julio de 2021)

Otro factor que genera esta acción es la máscara de la digitalización y, con ello, un castigo recurrente producto del “autorrendimiento autoimpuesto” y la soledad que produce el cansancio que de este se deriva. Continúa la presión de tener mejores orgasmos, ser más autosuficiente, ser más libre, saber más, lograr más y en menos tiempo. (Nota del autor).

La sexualidad dejó de ser revolucionaria para convertirse en artículo de intercambio, idealizado y despersonalizado. Los cuerpos dejan al lado el alma para consumirse sin vástagos, sin emociones vinculantes, sin relaciones comprometidas, sin sujetos.

Mi hija pronto recibió un “consolador tecnológico”: un programa de realidad virtual que la lleva a jadear en solitario. Sus citas fueron etéreas hasta hace unos meses cuando se enamoró. Primero de una mujer que le hizo tantos escándalos en los espacios habitados, que consideró su lesbianismo y se nombró bisexual por tres meses. Ahora está con un hombre que la sorprendió el mismo día de su cumpleaños con una bolsa de hielo en la entrepierna por cuenta de la vasectomía que le hicieron. Los veo jugar a discursos sin caer en evidencias gramaticales de la carga machista. Mi hijo prefiere jugar fútbol.

¡Pobre Eros apaleado! Cuánto trabajo le han dado o quitado a Cupido. Nadie quiere vínculos, nadie cree en el amor que se esfuerza. La otredad aparece o desaparece a su gusto y solo quedamos mirándonos al espejo, invisibles para los demás, en un mundo tan genitalizado que nadie extraña un rol o un lugar; la presión es a no pertenecer.

Todas las personas que visitan a mi hija son iguales. Hombres con faldas, mujeres con pantalones, no importa qué tanto quieren hacerse los diferentes, todos son iguales. La interesante simbiosis de amor, placer, liberación y sexo pasa por todos para disfrazarse con los cánones de una sociedad de consumo. Cuerpos iguales, rostros iguales, imagen prefabricada, interés, pornografía, *webcam*. Las moralidades le dieron su poder a la hipersexualidad sin Eros. Nadie quiere tensión; por eso es mejor promulgar la individualidad y la efectiva desaparición del otro. En una sociedad sin Eros se interrumpe la perspectiva de uno y se anula el punto de vista del otro; en esa diferencia se anula toda energía para la verdadera protesta y resurgimiento. Como que llegamos a la piscina de mermelada de otros tiempos donde se espera que la felicidad aparezca y persista sin ningún tipo de esfuerzo, de disciplina o de la disponibilidad que exige relacionarnos con otros.

Somos sujetos libres que no viven ni mueren en la magia del encuentro con... Somos moda y mercancía. Llenos están los anaqueles de las instituciones públicas de leyes, normas y procesos para hacer ejercicio de la sexualidad como derecho.

Derecho al disfrute sexual: La Declaración del 13.^a Congreso Mundial de Sexología, 1997, Valencia, España, revisada y aprobada por la Asamblea General de la Asociación Mundial de Sexología (WAS), el 26 de agosto de 1999, en el 14.^o Congreso Mundial de Sexología, Hong Kong, República Popular de China propone: “La sexualidad es una parte integral de la personalidad de todo ser humano. Su desarrollo pleno depende de la satisfacción de necesidades humanas básicas como el deseo de contacto, intimidad, expresión emocional, placer, ternura y amor. La sexualidad se construye a través de la interacción entre el individuo y las estructuras sociales. El desarrollo pleno de la sexualidad es esencial para el bienestar individual, interpersonal y social(...)”. “Los derechos sexuales son derechos humanos universales basados en la libertad, dignidad e igualdad inherentes a todos los seres humanos. Dado que la salud es un derecho humano fundamental, la salud sexual debe ser un derecho humano básico. Para asegurar el desarrollo de una sexualidad saludable en los seres humanos y las sociedades, los derechos sexuales deben ser reconocidos, promovidos, respetados y defendidos por todas las sociedades con todos sus medios. La salud sexual es el resultado de un ambiente que reconoce, respeta y ejerce estos derechos sexuales”.

Pero en ese mismo palabrerío se eliminó el erotismo, la privacidad y la fortaleza del espíritu para reconocerse, volcarse en los ojos conscientes del objeto de amor.

Se ha racionalizado el deseo, y todos los mundos conviven en este presente de ojos cerrados. Desde la gran nona hasta mi hija, todas las mujeres seguimos atrapadas en un desconocimiento de sí mismas y en una desagradable decepción de los resultados. Sin Eros, tensión por lo querido y no conseguido, todo es simple sensibilidad sin trascendencia, sin desafío, sin

pensamiento, sin transformación. Indicadores y algoritmos que solo hablan de eficacia.

No creo que tenga la suerte que han tenido mis mujeres ancestrales de ser recordadas desde su forma de amar y relacionarse con el ser amado; primero, porque cada fecha en el calendario es un día más de claudicación sobre la posibilidad de volver a tener pareja. Segundo, porque mis hijos me han advertido que no espere visitas, ni que viva con ellos porque sus perros, gatos o conejos no necesitan abuela que los malcríe. ○

Referencias

- Álvarez, A., Cardona, W., Castro, J., Jiménez., S & Cadavid A. (2007). Nuevas opciones en anticoncepción: posible uso espermicida de plantas colombianas. *Actas Urológicas Españolas*, 31(4), 372-381. <https://bityl.co/NyKA>
- Bongaarts, J. (1978). A Framework for Analyzing the Proximate Determinants of Fertility. *Population and Development Review*, 4, 105-132. <https://doi.org/10.2307/1972149>
- Datosmacro.com. (s. f.). Expansión. Datosmacro.com. <https://bityl.co/NyFD>
- HJCK. (16 de julio de 2021). "La agonía del Eros": el amor según Byung-Chul Han.
- Martínez, M. (2013) La acción silenciosa de las Mujeres entre las voces de los demás: La Planificación Familiar en Colombia entre 1860 y 1980 [Trabajo de grado para optar por el título de Historiadora. Pontificia Universidad Javeriana]. Archivo digital <https://repository>.

- javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/55190/MartinezVelascoMariaCamila2013.pdf?sequence=1
- Mesa, C. y Junca, G. (2011). Análisis de reducción de la fecundidad en Colombia: Modelo de Determinantes Próximos. *Cuadernos de Economía*, 4(54). <https://bityl.co/NyH5>
- Ministerio de Salud y Protección Social (MinSalud) y Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA). (2014). *Determinantes del aborto inseguro y barreras de acceso para la atención de la interrupción voluntaria del embarazo en mujeres colombianas*. <https://bityl.co/NyRW>
- Medina, A. (2019). *El Movimiento Feminista en Colombia (historia y retos) Parte I*. Periódico virtual El Expreso. <https://bityl.co/O67E>
- Pabón, A. (1993). *La Mortalidad en Colombia 1953- 1991*. Imprenta del Instituto Nacional de Salud. <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/IA/INS/mortalidad-colombia-1953-1991.pdf>
- Rico, J. (2011). Determinantes demográficos del envejecimiento en Colombia 1950-2010. MinSalud. <https://bityl.co/NyF5>
- Rodríguez, P. (1993). *La mortalidad en Colombia (1953-1991)*. Instituto Nacional de Salud. <https://bityl.co/NyGF>
- Torres, A., Palacios, M. y Carreño, O. (2015). *Política Pública en Educación Sexual en Colombia durante el periodo 1991-2014 [Tesis de grado]*. <https://bityl.co/O679>

Dafne



Zoitsa Noriega

RESUMEN

En este ensayo se describen los modos de creación y las fuerzas vitales que dieron origen a una obra de creación en/desde las artes vivas, donde se aborda el trágico fenómeno social del feminicidio. Así mismo se señala la manera en que la performance mencionada, como es natural a dicho campo artístico, solo se completa mediante la presencia de lxs espectadorxs, que, más allá de observar y escuchar, participan en la acción apropiando el espacio físico, psíquico y emocional que esta les brinda. Se da a entender, por lo tanto, la potencia de los procesos y manifestaciones artísticas, que pasan por los cuerpos como lugares para tramitar afectos y visibilizar problemáticas de forma particular y colectiva.



Palabras clave: feminicidio, artes vivas, performance.

DAFNE es un proyecto con el cual me he embarcado en un viaje sin retorno. Se escribió dos años después de la muerte de Rosa Elvira Cely, y fue realizado gracias a los apoyos de investigación y creación de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Para abordar el problema de la construcción de memoria dentro de la práctica artística, y a través de este proceso de creación en el campo específico de la *performance* y las artes vivas, me permitiré la descripción de algunos de sus componentes y momentos de desarrollo. La intención de este texto será dar cuenta de un flujo de informaciones

* Artista interdisciplinaria y profesora asociada a la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. zcnoriegas@unal.edu.co

y sensaciones que pasan a través de los cuerpos, gracias a la posibilidad de revivir las historias que nos conciernen como comunidad, para configurar así la memoria como una potencia activa y el pasado como un fenómeno transmutable.

El mito

El mito de Apolo y Dafne narra la persecución que el dios griego emprende contra la ninfa, una dríade o ninfa de los árboles, tras haber sido flechado por “la locura del amor”. Dafne, por su parte, no desea la unión con Apolo, por lo que en medio de la desenfadada huida invoca a su padre, el río Peneo, para rogarle que la salve; al escucharla, Peneo resuelve una suerte de momificación para su hija: decide transformarla en árbol de laurel. La narración original¹ finaliza con una inesperada acción por parte de Apolo, quien no se resigna y, arrancando una de sus ramas, profiere que en adelante estas serán el símbolo de su victoria.

[...] Entonces la piel de la ninfa comienza a volverse costra, se le entumescen los músculos, se le contraen las piernas tornándose una sola extremidad, le salen ramas de la boca, su lengua y garganta se solidifican, brotan hojas y capullos de su pelo, sus brazos se arrancan y caen desde los hombros, sus pies se transforman en raíces que se enganchan profundo a la tierra, los senos se le sumergen entre las costillas, las costillas se cierran en su pecho comprimiendo los pulmones, los bronquios se secan, las astillas sellan sus párpados, las vetas aplastan sus labios, el rostro de Dafne desaparece tras varias capas de corteza.

Esta es la metamorfosis de Dafne, el cuerpo castigado de la ninfa que no quiso entregarse. No hay voz, no hay movimiento. Él, sin embargo, abraza el árbol y le susurra que aun así, quieta y silente, en adelante será la insignia de su victoria.

1 Dentro de las diferentes versiones del mito, para el proyecto se ha tomado principalmente aquella consignada en *Las metamorfosis* de Ovidio.

Silencio, quietud. Ellos se coronan con las hojas del laurel.²

En la tradición clásica griega, las ninfas son personificaciones femeninas de las distintas fuerzas de la naturaleza y en numerosos mitos estas son capturadas, casadas y “cazadas” por dioses y faunos; de allí que no sea difícil una interpretación conectada a signos de orden civilizador. En el sustrato de este repertorio mitológico, son esas fuerzas de la vida, representadas en aquella figura femenina, incluida la expresión misma de lo femenino en el cuerpo de la ninfa, lo que debe ser apaciguado, dominado y/o aniquilado.

Durante el proceso de investigación-creación, el mito de Dafne y Apolo fue revelando ciertas coincidencias, principalmente espaciales y corporales, con el ataque perpetrado sobre Rosa Elvira: el bosque, el río, la persecución o el acoso, el llamado de auxilio, la profanación del cuerpo y, en general, la violencia acaecida sobre Rosa detonaron la mayor parte de los elementos que conforman la obra.

El proceso

El desarrollo de este proceso estuvo lleno de extrañezas. El mito, como punto de partida, y el feminicidio, a través del episodio de Rosa Elvira, como fenómeno sensible de investigación, me llevaron progresivamente a un estado de congelamiento, de parálisis, no solo creativa sino existencial. Mi decisión al abordar las preguntas de Dafne se originaron desde siempre por sentir *intensamente y en el propio cuerpo* el dolor del ataque a Rosa, pero nunca imaginé lo que sería profundizar en ello atravesando el horror no solo de su muerte, sino el de cientos de mujeres, en cada país, cada año, a lo largo y ancho del continente. Dado que la experiencia real parecía desbordar a tal grado las posibilidades de un proceder artístico, en cierto punto quise renunciar.

2 Fragmento del informe entregado a la Vicedecanatura de Investigación, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

El proyecto estuvo integrado por otros dos artistas invitados, Federico Demmer, músico percusionista y profesor del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, y Jaime Guzmán, artista audiovisual independiente. Gracias a las conversaciones sostenidas con ellos y a una cierta obstinación, después de casi un año de iniciar el proceso finalmente encontramos una salida. Nos propusimos realizar un evento con una duración equivalente a la de la trágica noche de Rosa: seis horas estimadas desde el ataque hasta el arribo de la ambulancia, de aquella noche de mayo de 2012. A partir de esta decisión todo el trabajo recobró su sentido. Dicha duración nos aproximaría en escala, aunque fuera en un pequeñísimo grado, a lo padecido por Rosa, y esta aproximación le dio cierta accesibilidad al hecho artístico sobre la realidad.



↓

"Gente".

Fotografía del evento. Archivo de Zoitsa Noriega.

El evento, constituido por una instalación-*performance*, fue realizado por primera vez el 15 de abril de 2016 en el auditorio Ángela Guzmán³; consta de seis lajas de madera con la inscripción en láser de la Ley 1761, Ley Colombiana de Femicidio Rosa Elvira Cely; tres videos proyectados en tres superficies diferentes, con imágenes relativas al mito de Dafne y al lugar preciso en el Parque Nacional donde Rosa sufrió el ataque; cuatro piezas sonoras interpretadas en vivo por Federico Demmer a lo largo de las seis horas de duración, y una cama de hojas de laurel sobre la que permanezco acostada, boca abajo, también durante estas seis horas.

La instalación de cada uno de los elementos en el espacio permite la libre circulación del público, es decir, se puede caminar o permanecer en cualquier lugar, por el tiempo que se quiera.

Las fuerzas actuantes

Dado que en la acción permanezco en una posición que me impide ver lo que sucede en el espacio, existe un gran trozo de DAFNE que solo conozco a través de los relatos de quienes han asistido como espectadores. Algunos han permanecido unos minutos, otros algunas horas y, sobrepasando nuestras expectativas, varios han acompañado el evento de inicio a fin. Cada una de estas formas de participación asociada al tiempo de permanencia está relacionada con la percepción de la obra misma; quienes duran más, no solo tienen un conocimiento mayor de los elementos que componen la pieza, sino que en esa misma proporción se entregan a la posibilidad de ser transformados por la obra. El tiempo es una de las mayores fuerzas que condicionan nuestra experiencia. Durar en el tiempo concede el medio para observar mejor las cosas, pero también para ser tocados por la convivencia con dichas “cosas”.

3 Además de esta presentación, la totalidad de la obra solo se realizó por segunda vez el 11 de abril de 2017 en Mapa Teatro, en el marco de la Plataforma Internacional de Artes Vivas Pliegues y Despliegues. Las lajas de madera con la Ley 1761 y uno de los videos de Dafne fueron instalados en el Museo de Bogotá, entre noviembre de 2016 y marzo de 2017, en el marco de la exposición *Paisaje en Obra*.



↓
"Zoitsa".

Fotografía del evento. Archivo de Zoitsa Noriega.

Las palabras que recibimos después del evento —basadas en la forma de participación no prevista y no controlada⁴— sobre el tiempo pero también sobre el espacio y los elementos presentes en la obra detonaron un desborde del rol de espectador en los asistentes. Entre las tres de la tarde y las nueve de la noche estos no espectadores quisieron, sobre todo, acompañar a Rosa; reunidos muy cerca de ella, por breves o largos periodos de tiempo, sentados, acostados o de pie, quisieron protegerla del frío, quisieron susurrarle, quisieron animarla, quisieron tener con ella el gesto de dulzura y consuelo que no tuvo ese 24 de mayo.

Dado que también habíamos dispuesto una mesita con aromática y café, la gente de vez en cuando salía con su pocillo a charlar fuera del espacio y luego entraba de nuevo en actitud solemne, a acompañarla y acompañarse en silencio; lo que ocurrió de manera espontánea durante esas seis horas fue un acontecimiento con

4 Por lo general, en el acto artístico performativo se hace imposible prever el comportamiento de los espectadores; esto, la incertidumbre respecto a lo que acontecerá, forma parte esencial de dicha forma de producción poética.

una energía similar a la de una sala de velación, donde el cuerpo de todos estaba volcado a resistir y acompañar, para darle a ella-a mí, a todos, la fuerza necesaria para *hacer el tránsito*.

De algún modo, no calculado, se crearon entonces unos componentes de afecto relacionados con la posibilidad de *agrupar* y *restablecer*: convocando a una comunidad y retornando o volviendo a construir un episodio de gran dolor mediante la disposición de ciertas cosas de una cierta manera, las personas asistentes tuvieron la oportunidad de *reparar*, tanto en su acepción de advertir como de compensar, simbólicamente, aquel daño acontecido sobre Rosa y sobre otras mujeres. A través de acciones como acompañar, proteger, calentar, cuidar e incluso conocer,⁵ estos asumieron un rol *actuante*,⁶ viviendo el suceso, pasado y presente, desde un lugar activo.

La *performance* como campo artístico y en su dimensión ritual, tiene la potencia de transformarnos, es decir, de generar las condiciones para poner de relieve un estado de cosas que necesita transmutarse y, mediante la invocación de ciertas fuerzas, que pueden ser naturales, materiales, espaciales, temporales, poéticas, simbólicas y/o conceptuales, generar un cambio. Si bien en ocasiones esta permutación puede ser leve, de índole inmaterial, difusa y efímera, ocurre inexorablemente *en* la experiencia; por lo tanto, *acontece en realidad*, acontece en nuestros cuerpos.

Este proyecto, que tras su primera presentación ha continuado desarrollándose, tiene la intención de recordar a Rosa en nosotros mismos, de retribuir a sus dolientes más cercanos, y de unirse a las acciones que otras y otros han llevado a cabo para visibilizar las preocupaciones cada vez más apremiantes de las mujeres en nuestro país. Es fundamentalmente un gesto que, a través de su proceso, ha configurado un compromiso de lucha y cuidado hacia una causa profundamente anhelada y profundamente justa. ○

5 Algunos asistentes tuvieron oportunidad de conocer por primera vez la legislación contra el feminicidio, Ley 1761 del 6 de julio de 2015, a través de las piezas de madera que forman parte de la obra. Mediante las conversaciones originadas espontáneamente dentro de la *performance*, algunos asistentes expresaron informaciones y reflexiones respecto a este tipo de violencia.

6 Performativo.



"Dafne".
Fotografía del evento, de Juan Sáenz.



"Dafne".
Fotografía del evento, de Juan Sáenz.



Fotografía del evento.
Archivo de Zoitsa Noriega.



Creación Artística y Literaria

El arte del espíritu-el espíritu del arte

El lente de los sueños: un canto cinematográfico hacia la transformación en Colombia

ewa ame

Mujeres en el baño

Los Secretos que cuentan los vestidos

Manifiesto de la intimidad performática

Melodía

Mi primer encuentro con la muerte

El arte del espíritu-el espíritu del arte



Angélica Chavarro*

Posterior a mis estudios académicos, exploré caminos de autoconocimiento y desarrollo personal buscando el sentido de la vida e intentando encontrar respuestas a preguntas existenciales sobre lo predestinado, la incertidumbre, el dolor y la relación entre cuerpo y alma. En medio de la maternidad, inicié una ruta de transformación a través de herramientas como la genealogía, la psicomagia, el tarot evolutivo, el canto chamánico, entre otros. En el año 2016, de imprevisto, fui sometida a una cirugía cerebral y, como parte de mi rehabilitación, me compenetré con prácticas espirituales de meditación y yoga; esto fue determinante para reafirmar en mí el vínculo entre arte y espiritualidad y emprender caminos en búsqueda de su comprensión, y dar fundamento a mis procesos creativos y propuestas plásticas.

Desde entonces mi interés particular es indagar la relación entre cuerpo, mente y espíritu, abordando plásticamente la atención plena, las dimensiones del pensamiento, el silencio y las etapas de la meditación, entre otros temas. El propósito ha sido acercar al espectador a la dimensión psicológica del arte, experimentando la contemplación como vía de manifestación del espíritu y evidenciando la necesidad de la autoobservación y el silencio para reconocer y comprender la esencia del ser. Me pro-

* Maestra en Artes Plásticas egresada de la Universidad Nacional de Colombia, con una especialización en Educación Artística Integral. chavarro.angelica@gmail.com, <http://chavarroangelica.wixsite.com/artista>

pongo ofrecer experiencias sensoriales, intentando evidenciar lo invisible, como lo que no se ve cuando se mira, pero sí se percibe; como lo que no se dice cuando se habla, pero se siente; como los ruidos y silencios de nuestro diálogo interno. Este trabajo es un intento íntimo y personal de propiciar un camino a los otros para conectar con su propia esencia, pues considero que el mundo, sin duda, necesita de la espiritualidad.

En el proceso de creación no tengo un método fijo. Se genera a partir de distintos puntos de partida. La imagen que surge en una meditación o el encuentro fortuito con un determinado material, las creaciones resultan de articular la dimensión más racional y técnica con la sensibilidad sutil de la energía vital creativa. Ahí se manifiesta el misterio que contiene la esencia de las obras. El proceso de elaboración me devuelve a la indagación de la comprensión de la espiritualidad a través de la creación artística. La parte procesual de la obra es un componente fundamental de la misma. Es como un juego intentando materializar el espíritu o espiritualizar la materia.

De esta manera, las obras emergen desde diferentes medios y prácticas, indagando en diferentes medios de producción como la pintura, el dibujo, la instalación y la intervención *in situ*. Diálogos plásticos entre tejidos, pigmentos, textos, texturas y telas de fibras naturales configuran propuestas de diferentes formatos, velando por mantener el equilibrio entre el proceso de creación de la obra, la disposición de la misma en el espacio expositivo y la interacción del espectador con esta.



↓
Intenciones del silencio (detalle)



↓
Sagrada dualidad (detalle)



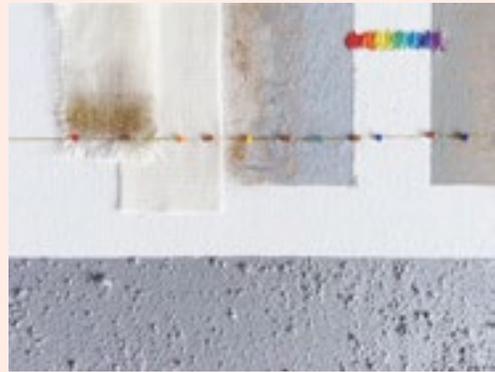
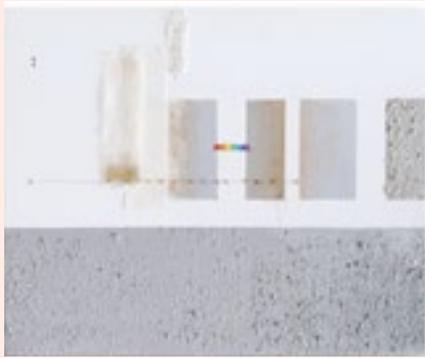


↓
Paisajes del pensamiento (detalle)



↓
Paisajes del pensamiento (detalle)





↓
Intenciones del silencio (detalle)

El lente de los sueños: un canto cinematográfico hacia la transformación en Colombia



Federica Quiroga
Benavides*

Desde las profundidades de la tierra colombiana hasta el cielo infinito que nos cubre, nuestras historias y desafíos se entrelazan en un crisol de realidades. En este manifiesto, me dirijo a todos los cineastas, sin importar su género, orientación sexual o estatus socioeconómico, porque juntos representamos la voz incansable que anhela manifestarse a través del cine.

Nosotros, los que encendemos las cámaras y escribimos con la luz, entendemos la trascendencia de nuestra labor y la urgencia de nuestra misión. En Colombia, tierra de contrastes y contradicciones, nuestras necesidades se multiplican como las hojas de una selva interminable. Nos enfrentamos a desafíos profundos y sistémicos: la desigualdad que lacera nuestras comunidades, la violencia que hiere nuestra piel, la injusticia que empaña nuestros horizontes.

Pero, en medio de estas adversidades, encontramos el poder de transformarlas en imágenes, de hacer eco de las voces silenciadas y abrir los ojos de aquellos que prefieren permanecer en la oscuridad. El cine es nuestra arma, nuestra luz en la oscuridad. A través de su lente, capturamos la esencia de nuestras luchas y la belleza de nuestras esperanzas.

Como cineastas, nos sumergimos en la inmensidad de la experiencia humana, revelando las verdades incómodas que se esconden detrás de las

* Estudiante del programa de Cine de la Universidad Central. fquirogab@ucentral.edu.co

sonrisas forzadas y los paisajes idílicos. Nos negamos a aceptar el conformismo y, en cambio, elegimos enfrentar la realidad con valentía y empatía. En nuestras manos, la cámara se convierte en una herramienta de transformación y resistencia.

Rompemos las barreras impuestas por la indiferencia y la apatía, abriendo las puertas de la conciencia colectiva. A través del cine, exploramos las heridas abiertas de nuestra sociedad, pero también encontramos la curación y el renacimiento.

Llevamos a las pantallas las historias de aquellos que han sido olvidados, para que nadie pueda cerrar los ojos ante su sufrimiento ni ignorar su resistencia.

Nos despojamos de las cadenas de lo convencional y abrazamos la creatividad sin límites. Nuestras obras no conocen fronteras ni etiquetas; trascienden lo lógico y lo carente de sentido. El cine es el medio a través del cual la realidad y la imaginación se funden en un abrazo íntimo, dando vida a nuevas formas de percibir y entender el mundo.

Llamamos a las nuevas generaciones a unirse a esta batalla cinematográfica, a tomar partido y a encontrar en el cine un vehículo para el cambio. La urgencia de nuestras necesidades exige que cada uno de nosotros se levante y tome la responsabilidad de contar las historias que merecen ser contadas. No podemos permitirnos huir; siempre debemos regresar a casa y tender una mano, incluso las dos.

Debemos explorar los rincones más oscuros de nuestra sociedad y dar voz a aquellos que han sido silenciados durante demasiado tiempo. En este manifiesto, proclamamos que el cineasta colombiano tiene el deber de ser audaz y valiente. Nuestras películas no solo deben entretener, sino también despertar conciencias, sacudir almas y desafiar las injusticias arraigadas. No podemos conformarnos con la mediocridad; debemos aspirar a la excelencia artística mientras transmitimos un mensaje poderoso.

Sabemos que no será fácil. Nos enfrentaremos a desafíos financieros, barreras culturales y resistencia a nuestros puntos de vista. Pero no debemos rendirnos. Cada obstáculo es una oportunidad para crecer y superar nuestros límites.

Debemos ser resilientes y perseverar, confiando en nuestra visión y en la fuerza transformadora del cine.

A medida que avanzamos, abrazamos la diversidad y la inclusión en todas sus formas. El cineasta colombiano puede ser hombre, mujer, *queer* o de cualquier identidad de género. Celebramos la riqueza de nuestras diferencias y reconocemos que es a través de la diversidad que podemos crear una representación verdaderamente auténtica de nuestra sociedad. Todos merecen tener la oportunidad de contar sus historias, sin importar su origen, clase social o recursos económicos.

En este manifiesto, afirmamos que el cineasta colombiano no solo necesita existir, sino también persistir. Nuestras obras deben trascender las modas pasajeras y resistir el paso del tiempo. Debemos nutrirnos de la pasión y el compromiso, cultivando una comunidad cinematográfica unida que apoye y fomente la creación de obras significativas.

Convocamos a los cineastas a utilizar su arte como un instrumento para la justicia social, para el cambio y la esperanza. A través de nuestras historias, desafiamos las narrativas dominantes y exploramos nuevas perspectivas. No estamos aquí solo para entretener, sino para sacudir los cimientos de la sociedad y recordar a todos que aún hay causas por las que vale la pena luchar.

En última instancia, este manifiesto es un llamado a la acción. Aceptemos el desafío de contar nuestras historias y abrazar la urgencia y la necesidad de nuestro trabajo. Unidos, como una comunidad de cineastas comprometidos, crearemos un impacto duradero en nuestra sociedad, forjando un futuro en el que el cine sea una fuerza vital en la búsqueda de la justicia y la transformación.

¡Levántate, cineasta colombiano! Tu voz importa. Tu visión es crucial. Utiliza el cine como tu lente de cambio y juntos iluminaremos el camino hacia un mañana más brillante.○

ewa ame



Camila Rubio Gómez*

Mi interés en el arte —sin saberlo— inició en la infancia, con los primeros dibujos, cerámicas y vestidos de muñecas, pequeños gestos infantiles que desembocaron en el camino elegido en la adultez temprana. En el 2013 inicié con el arte urbano bajo el seudónimo de ewa ame, explorando el muralismo y los tags en las calles de Puente Aranda. Para el 2019 mi interés se volcó hacia el cartelismo hecho en serigrafía como otra forma de explorar las dinámicas callejeras y leer y escribir la calle. En mi hacer amplio como artista visual he desarrollado proyectos de ilustración infantil, pintura, serigrafía textil, comic, libro de artista, entre otras. A partir del 2021, al obtener mi título en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, he adelantado un extenso trabajo como docente comunitaria, mediante el cual busco apoyar la exploración gráfica de los jóvenes, a la vez que uso el arte como herramienta metodológica para tratar temas relacionados con la construcción de cultura para la paz, memoria personal y colectiva, redes de cuidado, entre otros.

En el 2022, cursé el diplomado “La paz no tiene tregua” de la Universidad Nacional de Colombia sede amazonia, el cual aportó mucho a mi trabajo y a mi entendimiento del conflicto profundo que atraviesa nuestra sociedad colombiana. Actualmente curso la Especialización en Epistemologías del Sur:

* Docente comunitaria, madre y artista visual de la ciudad de Bogotá. Artista independiente. rugomez-camila@outlook.com

Justicia entre Saberes de la Clacso, proceso académico gracias al cual construí un eje temático que orienta mi trabajo pedagógico y artístico, algo que llamo “Gráfica para decolonizar la calle”. Bajo este concepto he desarrollado diversos laboratorios de cartelismo con juventudes de la ciudad de Bogotá, cuyo sentido profundo es poner en jaque las ideas, sentires y comportamientos que heredamos de la colonia, para así vernos, ver nuestro territorio con ojos renovados e iniciar el camino para habitar nuestra sociedad, según nuevos principios e intereses que estén alineados con el cuidado propio, conjunto y del planeta.

Aquí quiero detenerme para hacer una salvedad. Si bien estos procesos académicos formales han aportado muchísimo a mi hacer y pensar, han sido las experiencias no formales de educación las que han dado un trasfondo social, político y humano a mi hacer docente y artístico. Por eso mismo, la gran apuesta que tengo como docente es ser ese relevo generacional de profes y artistas comunitarios que llevan al barrio nuevas formas de aprender; así como una vez en el barrio fui yo quien recibió de manos del Colectivo Esporas el conocimiento de la serigrafía, que a su vez fortaleció el camino que he transitado durante estos diez años.

Para cerrar esta reseña sobre mi hacer, quiero traer el trabajo que desarrollo como artista y activista textil en mi proyecto La Piedra Rodante, el cual inicié en el 2017 de manera autodidacta, atendiendo al llamado de la vocación infantil. Con este proyecto he sido altamente disciplinada, al punto de crear un movimiento llamado #dignOficio que aborda la dignificación del saber-hacer de las mujeres costureras y todo lo que hay tras este oficio, además de trabajar porque las mujeres posean autonomías económicas que les permitan desarrollar su vida de manera más autónoma. Asimismo, actualmente desarrollo unas Juntanzas textiles, durante las cuales nos reunimos con diversas hacedoras para crear y generar investigación en torno a lo textil como dispositivo cultural y de lucha femenina. ○



↓
prendado de su pisquero, 2020.



↓
cartel Corazón, 2021.



↓
Escultura cuidar(nos), 2021.



↓
"Chirlobirlo",
del libro de artista Aves de occidente, 2020.



↓
paste up serie oficios, 2019.



←
Autorretrato amor, 2022.

Mujeres en el baño



Silvana Della*

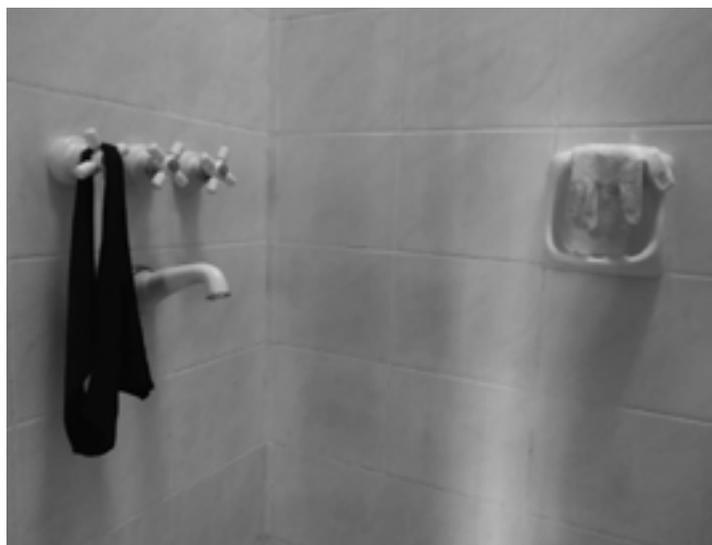
Mujeres en el baño es poética visual y verbal. (ambas de mi autoría). Fue desarrollada en dos etapas, la primera de las cuales fue la visual.

La obra consiste en un ensayo que reúne once imágenes de cuerpos femeninos que pertenecen a un mismo clan, han sido núcleo, comparten gen y crianza.

De esta manera, madre-hija-hermanas se mezclan y se unen en un relato visual que las hace una, un solo cuerpo, ya sea por similitudes físicas, ya sea por el vínculo.

En una segunda etapa más reciente, se despliega otro eje en el que se alternan microrrelatos que transpiran y exhalan humores de resistencia y quiebre de la feminidad heredada en constante deconstrucción.

* Diseñadora gráfica y fotógrafa de la UBA, que se dedica a estudiar espacios alternativos. Narradora visual. silvinadella@gmail.com



MEB

Mujeres En El Baño

MEB

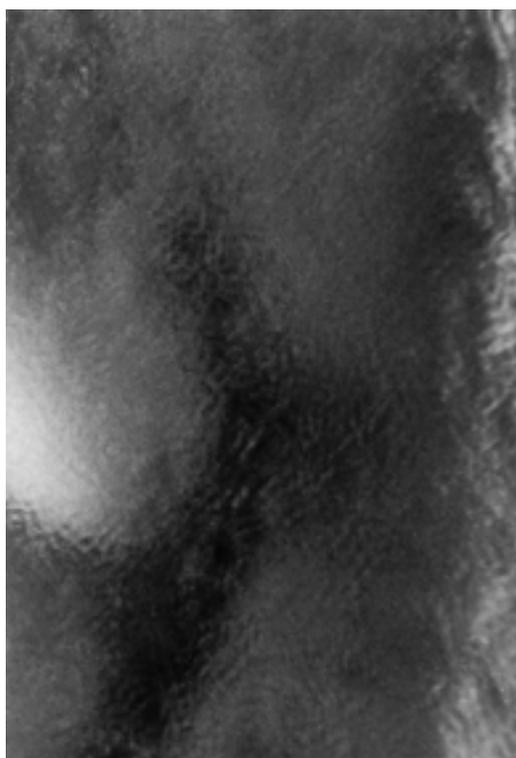
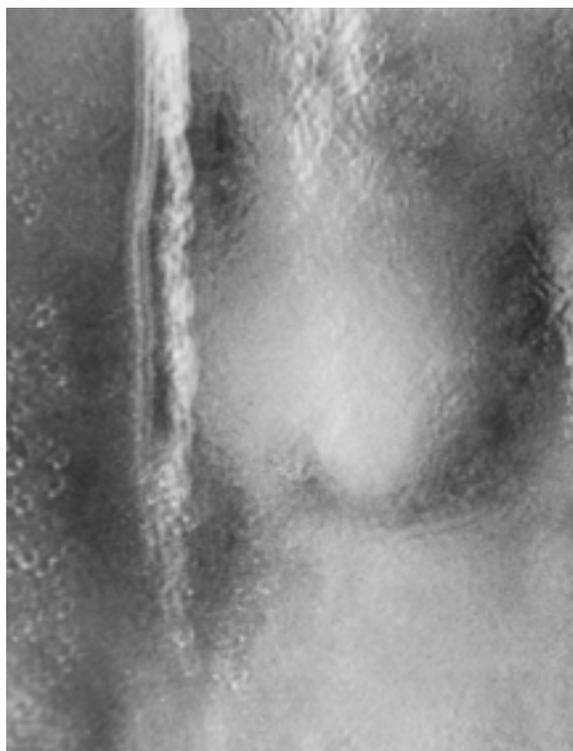
Mujeres En El Baño

MEB

a Madre
a Mary
a Roca

porque en cada encuentro,
guiñan nuestros reflejos







Amá a esa Geisha que engendraste.

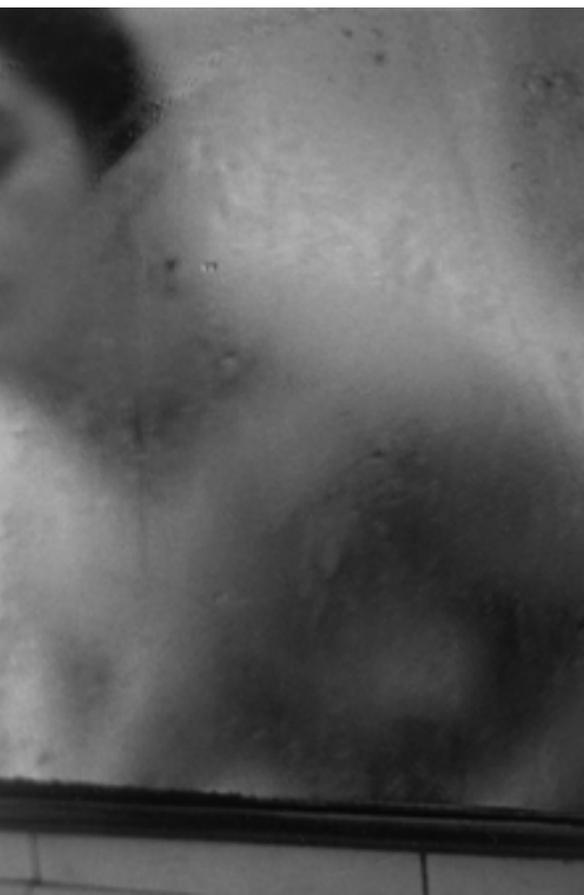
Creció cumpliendo los mandatos tal cual los recibió, con
disciplina.

Decile que la amás y pausado: que ya es hora de elegir.
Cuándo acariciarse el cabello, cómo entrelazar las piernas;
a qué heder los días de neblina.

Decile también que puede soltar la carcajada hasta que
le duela la cara y se le destiña el maquillaje que le impide
vibrar por dentro. Volvé a decirle que la amás tantas
veces como sea necesario, con palabras distintas, con las
mismas.

Que comprenda que ya no hay hora para la cena. Que no
hay cena si no le apetece.

Que puede dejarse crecer las cejas y sentir la textura suave
que enmarca los ojos perdidos. Que insista en recuperar su
mirada, porque ya puede ver destellos en el reflejo; y gozar
de sí misma como si nada más existiera que nosotras.





...gggGrrrrr...

¡Qué cierres la puerta cuando
salgas!! ¡No sea otra de tus ame-
nazas!

¡Qué Cierres Te Digo!

¡CERRÁ!

¡Qué te extraño infinito

Que no sé qué hacer con tanta
lágrima...

¡Qué veo nublado!, qué todo me
nubla, qué no veo

Qué me diluyo



No hizo más que tocar la arena y sentir
la adrenalina en erupción.

Sostenerla en su interior fue la energía
arrebataadora que necesitó para salir del
ruedo sin demasiada herida visible.

Vio venir la embestida apenas llegada,
y en la desesperada inmediatez atinó a
protegerse con el trapo enroscado que
atajó el filo.

En defensa giró, saltó, se hundió

y emergió en una esgrima cotidiana
que danzó como distraída... por mucho
tiempo distraída; hasta estocarse

Con el trapo se vendó, se secó la ira,

se vistió para salir

y no volver



Querida amiguita,

le mando estas postales del puerto
de Buenos Aires mientras me
muevo desde el conurbano sur,
rumbo al norte en micro, otro
micro y tren. Es tan vasta esta
ciudad...

Este vai-ven me pone ganosa de
usted. Se me junta la imaginacion
y los recuerdos y empiezo
a respirar distinto. Cuándo volveré
a verla...

Le cuento que estoy mucho mejor
de salud y animada para la jornada
de mañana.

Le daré sus saludos a la tía Mora.

Le llevo esos chocolates con menta
que tanto le gustan.

En el río encontraré el tono de su
piel y la humedad de sus piernas;

Y entre el juncal sus ojos
inmensos.

suya, S







Los Secretos que cuentan los vestidos



Judith Le Roux*

En esta obra en proceso trabajo con los vestidos de novia: en una primera etapa con fotos que realicé yo y después con fotografías de archivo.

“Los vestidos de boda, el blanco como color elegido en Occidente: la representación y símbolo marcan una tradición en cuanto a la evolución de la identidad femenina y los rituales que se desarrollan en torno a ella”.

Los rituales, como dice Han, son acciones simbólicas que nos unen, que nos vinculan. Los símbolos nos permiten reconocernos.

En *Los Secretos que cuentan los vestidos*, propongo mostrar de alguna manera el proceso de conexión que existe a través de los vestidos, y cómo unen mediante una especie de hilo invisible en el transcurso del tiempo a las mujeres de mi familia, desde mi bisabuela por parte paterna hasta mí. Allí los vestidos son objetos llenos de significado, que construyen la memoria de mi linaje femenino.

La ropa que queda me mantiene cerca de alguien que ya no está y fue importante para mí.

Tomé un fragmento de un poema de Borges que explica el concepto de *las cosas* (en este caso, los vestidos) que lo vincula a mi trabajo.

* Licenciada en Diseño Gráfico y Técnica en Fotografía. Artista Visual, que nació en Córdoba, Argentina. Integrante de The Association of Women in the Arts (Awita) en Londres desde el 2021. Sitio web: <https://j-leroux.com/> Redes sociales: <https://www.instagram.com/judith.leroux/> Portfolio diseño: <https://www.behance.net/judithleroux>

(...) nos sirven como tácitos esclavos,
ciegas y extrañamente sigilosas.
Durarán más allá de nuestro olvido;
no sabrán nunca que nos hemos ido.

La vestimenta cumple un papel importante en la construcción cultural de una sociedad y, por supuesto, también en los rituales y en la manera en que estos articulan la identidad en las personas. La ropa que nos ponemos es parte de la comunicación y de lo que les queremos contar a los otros sobre quiénes somos o quiénes queremos ser. Los vestidos de novia no están exentos de cumplir esa función comunicativa.

Desde una construcción mucho más arquetípica sobre el género, el vestido se presenta en las memorias de las mujeres de una manera más introspectiva y subjetiva por la carga emocional, social que conlleva o representa, la cual también se inscribe en los vestidos y generan vínculos emocionales a través de las asociaciones visuales presentes en las imágenes. Asimismo, estas prendas poseen un carácter aurático y de lejanía, envueltos en una trama particular de espacio y tiempo.

En este trabajo, las fotos que produce son *mise en scène*. Las primeras fotografías que hice están vinculadas a mi bisabuela (a quien no conocí) y que emigró desde Italia a Argentina, donde se casó en la primera década del siglo XX y, al hacerlo, utilizó ese vestido negro que ahora está derruido por el tiempo.

Otro objeto que seleccioné fueron las valijas para representar la idea de su propio viaje hacia el pasado, a través de las fotografías que están en ellas también y que como una cartografía nos conectó a todos sus descendientes.

Las fotos que hice con el vestido de novia de mi madre están emplazadas en una casa abandonada, para connotar los vestigios, los fragmentos de esa historia que escuché y que el vestido no me alcanza a contar: el tiempo representado allí, el espejo como reflejo de aquellos ecos del tiempo, el atardecer de la vida que transcurre y los vestidos que siguen tejiendo la trama.

¿Existe un vínculo entre la ropa y la memoria como sucedía antes con la fotografía? ¿Los vestidos cumplen la función de reconstruir la memoria? La memoria es selectiva y es imposible

que podamos recrear el objeto recordado, porque aquellos que lo vistieron no están. Los momentos están creados de ausencias, las de los vestidos que esos cuerpos albergaron.

El vestido no es solo un objeto, sino un poderoso marcador semiótico y cultural que impacta en nuestras vidas y nos devuelve, como las fotografías, al momento en que elegimos ese vestido y las razones por las que lo hicimos, lo que ese vestido evocaba que ha ido variando a lo largo del tiempo. La incorporación del color blanco en el vestido para bodas se comienza a utilizar en Occidente de manera masiva después de los años veinte y está relacionado con los discursos morales sobre los cuerpos femeninos, la pureza del blanco vinculado a la virginidad y el imaginario que existe y está construido detrás de los vestidos de novia. También se presentaba en la elección del negro, sobre todo durante el tiempo anterior al siglo XX, y en las primeras décadas de este, porque estaba atravesado por lo económico. Las telas blancas eran difíciles de lavar y era, sobre todo, accesible para las clases altas. Se solía tener vestidos negros que servían para los largos meses o años de luto por algún ser querido y que, con algún accesorio de color blanco, funcionaban como vestidos de novia.

La historia de los vestidos en la familia muestra rituales que conectan los legados que se develan en las fotos. Los rituales se repiten, pero al mismo tiempo se modifican y se van adaptando también a la evolución de las mujeres. Cada época y cultura también desarrolla, a su vez, sus propios códigos estéticos, como una manera de interpretar el mundo y también de reconocernos.

En una segunda parte de este trabajo en proceso, quise incorporar fotografías de álbum bajo la premisa de utilizar solo fotos que fueran realizadas hasta el año 2000. Hicé ese corte temporal no solo por el cambio de siglo, sino porque la fotografía y también la visión del mundo empezó a cambiar a medida que lo hacían las imágenes y que crecía el número de ellas, con las que estábamos en contacto. Asimismo, fueron modificando los códigos estéticos, nuevas formas de mirar en las que también influían y estaban presentes las redes sociales, que empezaban a aparecer en escena.

Desde hace cinco años estoy trabajando y haciendo convocatorias a través de plataformas como Instagram, acompañando

el *zeitgeist* de estos tiempos e impulsando desde mi obra el trabajo colaborativo, las redes sociales como elemento fundamental para el acercamiento y la comunicación en diferentes proyectos, donde la gente ha participado y ha hecho parte de mis proyectos. En este en particular, publiqué una convocatoria vía Instagram, para que quienes decidieran participar me enviaran fotos de matrimonio de sus familiares.

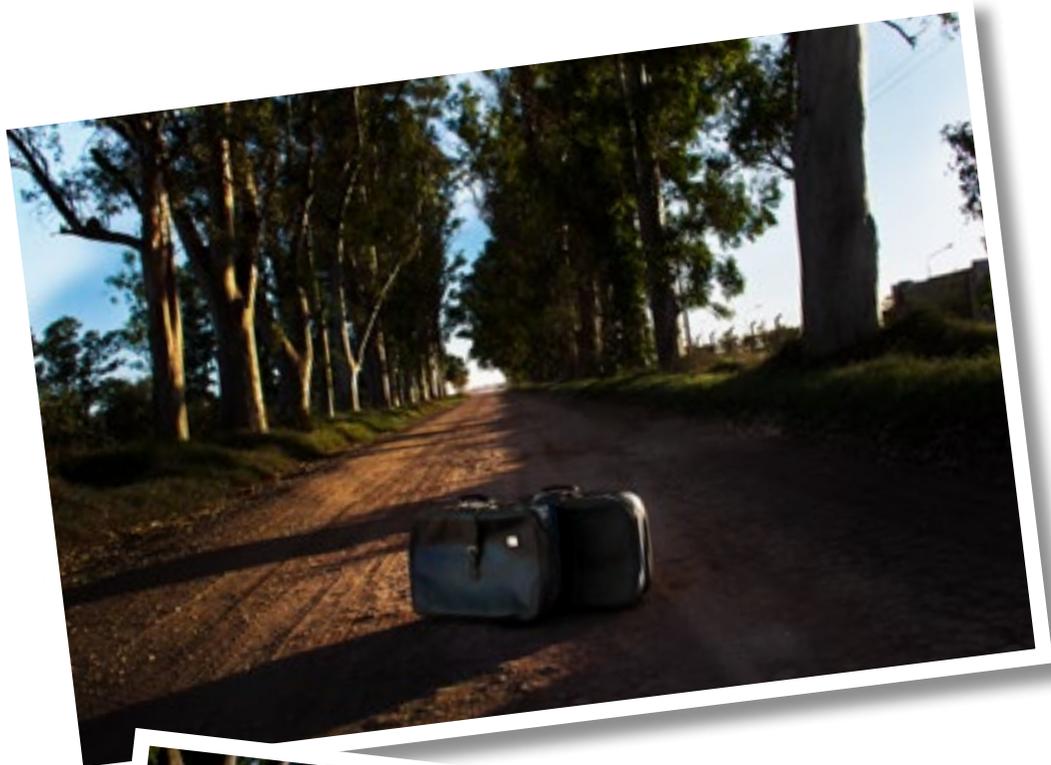
Luego, edité y seleccioné estas imágenes como parte de otra etapa del proyecto, que está en proceso. También incorporé algunas fotografías realizadas en aquel momento. Esto, para mostrar, en parte, dónde estaban o cómo se veían a través de las fotografías y otra vez retomando el valor de documento (como construcción) a través de la representación.

Me interesa reflexionar acerca de cómo ha ido cambiando la representación, cómo fuimos miradas a través del tiempo frente a la cámara y cómo nos interpelan esas imágenes: las que fuimos, las que somos, los vínculos y cómo todo eso se reviste de sentido.

Incorporé en la intervención esas imágenes, las abstraí de los fondos trabajando con telas que dialogaran con las novias en esta etapa. Intervenir esas imágenes con textos es, en sí misma, una operación simbólica, donde la palabra opera como un ritual también.

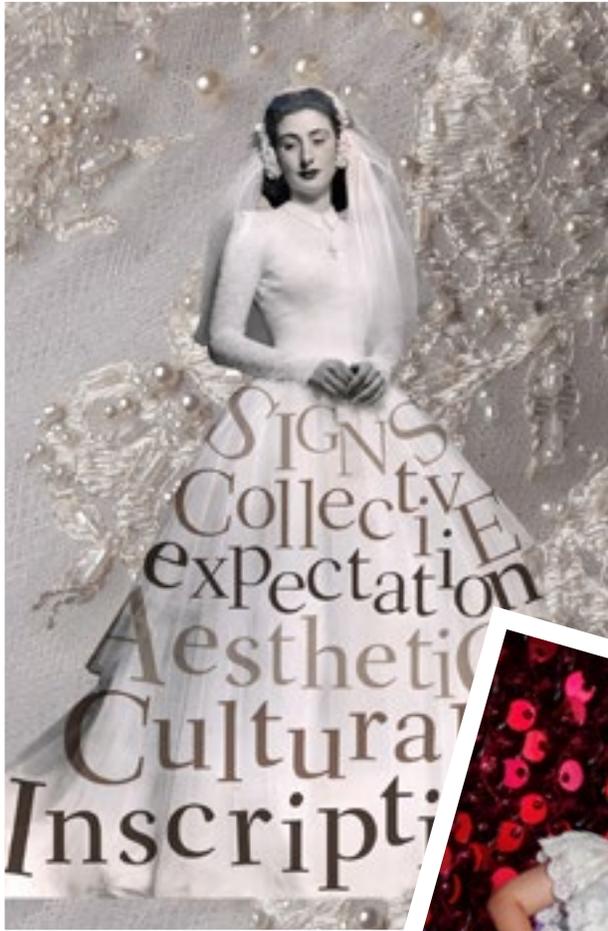
Cabe aclarar que este trabajo en proceso fue finalista de la Beca Olot de España 2022. Para entonces ya había realizado las primeras fotos y las fotos de archivo estaban planteadas en el proyecto, pero todavía no lo había desarrollado.

Esta serie de fotografías en proceso ha formado parte de una exposición en Edimburgo, en la Sociedad Fotográfica de Edimburgo hasta el 5 de noviembre de 2023. Desde hace unos meses forman parte de la 20.^a Exposición Internacional de Arte Asiático, Africano, Mediterráneo, Europeo y de las Américas (AAMMA International), que ha recorrido varios espacios expositivos de Europa (Italia, España, entre otros) y actualmente se expone en China. ○









Manifiesto de la intimidad performática



Leslye Acosta
Avendaño*

La videocámara digital se enciende, el arte siempre aguarda... Aquí lo íntimo es político y el femenino incluye a las disidencias y al masculino.

La intimidad de los espacios que habitamos y transitamos gritan por ser filmados; desde la forma de la luz que atraviesa nuestra ventana en la mañana, hasta el sonido que construye nuestro contexto social dentro y fuera de nuestras casas.

La posición de una cámara da una imagen sobre un cuerpo, en una proximidad del universo de la película, que no busca objetivarla sino escucharla, no solo a ella sino también a los otros cuerpos disidentes que convergen en la imagen.

Entre ellas hay conversaciones, risas y silencios que hacen que se pause el alma o el set. Todo esto sucede al frente o detrás de una claqueta o un clic.

Alzamos nuestras voces como los ríos tempestuosos del territorio, con su torrente fuerza y valentía, en busca de un cine inclusivo, que muta entre los códigos entre la ficción y el documental; como nuestra identidad individual, que son capas y capas de vivencias, lugares, materiales y sonidos. Un grito, poderoso y resonante, que trasciende las etiquetas y los estereotipos.

* Productora y documentalista. Actualmente cursa el programa de Cine en la Universidad Central de Bogotá. lacostaa3@ucentral.edu.co

Históricamente, en la mayoría de películas colombianas y latinoamericanas, nuestra intimidad e identidad han sido representadas desde unos pocos y asfixiantes modelos, desde la mirada masculina eurocentrista, muestra de un cine prisionero del prejuicio y la comodidad.

Las mujeres se representan como objetos sexuales, *femmes fatales*, figuras de seducción, histéricas, villanas, por no querer sucumbir a sus decisiones o simplemente como acompañamiento “fraternal” (madres, hermanas, hijas, abuelas, tías, primas, etc.) de los personajes hetero masculinos principales. Estas representaciones redujeron a la diversidad de mujeres en el territorio a varios estándares ya mencionados, y dejaron de lado a las mujeres racializadas, indígenas, personas disidentes de la norma. Entre ellas están la identidad, la sexualidad y los cuerpos como meros adornos, en otros universos, o simplemente no habitantes. No se les permitió tener una voz propia ni desarrollar personajes complejos y multifacéticos.

Nuestro cine ha sido misógino, puritano y remilgado hacia nuestros cuerpos e identidades. Cámaras morbosas, violentas, burlonas y odiosas. En estas películas, las ausencias de profundidad de nuestros personajes gritan. Por eso, desde este manifiesto ya no hay silencio, aquí gritamos, reímos duro, bailamos y lloramos sobre lo que tanto esperan que callemos; el deseo, el miedo, la enfermedad, la familia, la violencia, la educación, las infancias, las redes de apoyo, los cuerpos gestantes, los dolores colectivos y la ausencia.

Abrazaremos una perspectiva humana, una mirada empática y comprensiva que desafíe la opresión. Queremos explorar la intimidad, la vulnerabilidad y la fuerza intrínseca que reside en cada una de nosotras.

Convocamos a la industria cinematográfica, en su totalidad, a escuchar nuestro llamado. A las productoras, distribuidoras y fondo de financiación los instamos a invertir en proyectos que den voz a estos cuerpos no representados, no solo desde las historias sino desde las cabezas del proyecto, y a romper así el ciclo de exclusión.

A cada cinéfila y espectadora la invitamos a ser agente del cambio. Apoyen películas que desafíen el *statu quo*, que hablen

de los temas de su interés, que cuestionen la norma de un sistema que no nos quiere ver dirigir, escribir, editar, grabar. Amplifiquen el consumo de las voces marginadas y que estas puedan contar una realidad o todas las posturas de los universos que inventamos desde una mirada realmente inclusiva, no como una cuota. ○

Melodía



Duna García*

Nannerl tiene cuatro años cuando las sombras le hablan por primera vez. En las noches, después de que su madre sopla las velas, las sombras danzan a su alrededor y le susurran al oído. *Harás grandes cosas, dicen. Sigue nuestros consejos y tu nombre será inmortal en la historia.*

Nannerl es joven, demasiado joven, y aún no cree en la muerte ni le importa la fama, pero disfruta hablando con las sombras. En casa, ellas son su única compañía. Nannerl pasa las horas escuchándolas y observando el clavecín del cuarto de música, cuyas melodías parecen llamarla por nombre.

Hay un bebé en el cuarto de arriba, envuelto en cobijas blancas. Nannerl tiene que empinarse para verlo por encima del borde de la cuna. Desde ahí, el bebé parece demasiado pequeño y frágil como para vivir en esta casa, en este mundo.

—Wolfgang—lo llama su madre.

—Perfecto—lo llama su padre. Nunca ha dicho nada parecido acerca de Nannerl.

Ten cuidado, dicen las sombras. Nada bueno traerá este niño.

Nannerl tiene siete la primera vez que su padre le permite sentarse frente al clavecín. Sus dedos

* Estudiante de Creación Literaria con más libros que años. Las artes textiles le apasionan tanto como las palabras: ve en ambas la misma magia, que es el proceso de crear algo desde cero. Aspira a pasar sus días entre historias y gatos.

vuelan sobre las teclas como si lo hubiera tocado toda la vida. A su lado, su padre la mira con el ceño fruncido, la hace repetir los movimientos una y otra vez hasta que se le entumecen los dedos.

Al final de la lección, mientras su madre le pone las manos en agua tibia para aliviar el dolor, Nannerl sonrío. No se quejará. A pesar del cansancio siente que todo está bien en el mundo cuando toca el instrumento.

Wolfgang, ahora de tres, no tarda en colarse en el cuarto de música para oír la ensayar. El pequeño pasa las horas sentado en el piso, al pie del clavecín, mirando embelesado mientras su hermana toca. Desde un sillón, su padre los mira a ambos con ojos calculadores, a la espera de algo que ninguno de los dos alcanza a comprender. Su madre los acompaña a veces, con un bordado en la mano y un susurro en los labios.

—Quizás deberían hacer algo diferente, Leopold.

—¿Y dejar que malgasten su talento? —responde su padre con voz seria—. ¿No ves acaso hasta dónde llegarán si siguen así?

Las sombras están siempre de acuerdo con él. *Sigue practicando*, dicen. *Solo así cumplirás tu destino.*

Llega un momento en que Nannerl ya no necesita instrucción para tocar el clavecín. Sus dedos conocen los caminos existentes entre notas. Ha empezado a inventar nuevas maneras de hacer sonar el instrumento; nuevas melodías, nuevas canciones que vienen desde el fondo de su alma y que Wolfgang imita torpemente con sus pequeños dedos sobre las teclas oscuras del instrumento.

Composiciones, las llama su padre mientras le enseña el lenguaje de los pentagramas con que plasmar sus melodías. Las sombras se retuercen de orgullo; imitan con sus formas las figuras musicales que Nannerl garabatea en el papel. *Lo estás haciendo bien*, le dicen, acariciándole las mejillas con manos heladas y espectrales. Ella sonrío y deja salir, con trazos cuidadosos, todo lo que lleva dentro.

El fortepiano es el siguiente paso después del clavecín. Nannerl mira el instrumento fijamente por un minuto antes de empezar a tocar. El sonido que produce es diferente al que ella

está acostumbrada. Se siente casi como hablar con el pariente cercano de un mejor amigo; distinto pero familiar.

El movimiento de las sombras a su alrededor es diferente también con el sonido del fortepiano. Parecen flotar en el cuarto de música en lugar de danzar y llenan el espacio como nunca antes. El padre de Nannerl frunce el ceño, pero no dice nada. Solo se limita a mostrarle los nuevos movimientos y a esperar que ella los repita.

Wolfgang cumple cinco y su padre decide empezar a enseñarle la magia del clavecín. Los dedos del pequeño tropiezan al seguir las escalas y Nannerl debe guardar silencio cuando los gritos de su padre llenan el cuarto. En las noches, cuando todos duermen, ella cierra los ojos y habla con las sombras.

—Quisiera que padre dejara de gritarle a Wolfgang —les dice ella en una ocasión.

Podemos ayudar, le responden las sombras, pero habrá un precio. Ayudar a tu hermano te alejará de tu camino, de tu destino.

Nannerl es joven aún, demasiado joven. No ha aprendido a pensar en las consecuencias de sus actos ni a temerle al destino. Lo único que le preocupa es detener las lágrimas que caen por la cara de su hermano después de cada práctica. Lo único que le importa es que él esté bien.

Después de ese día, las sombras guían los dedos de Wolfgang, le muestran el camino hasta que puede hacerlo sin ayuda. Durante las prácticas, su padre sonríe más y más al escucharlo tocar. Y, aunque ya no se fija casi en Nannerl, ella se contenta con saber que su hermano es más feliz ahora.

Todos en Viena hablan de los hermanos Mozart. Llevan meses viajando por el continente, tocando para los nobles, maravillando a todos a quienes van a verlos. Su padre los presenta ante grandes grupos, habla de las piezas que Wolfgang ha compuesto, de su talento, de lo afortunada que es Nannerl de poder acompañar a su pequeño hermano al tocar.

—¿Los has oído? —preguntan las damas nobles con rostros ocultos por grandes abanicos—. Él será un gran músico algún día. Ella, una gran esposa.

Las sombras saltan a su alrededor, bruscas y enojadas. *Detén esto, le dicen. Detenlo y tendrás tu legado de vuelta.*

Ella las ignora, sonríe ante la nobleza, pone una mano sobre el hombro de su hermano. Es joven, demasiado joven. Su futuro no es una prioridad, conoce sus posibilidades en el mundo en el que vive. Su hermano tiene más probabilidades de éxito y ella está dispuesta a apoyarlo hasta el final.

Nannerl está a punto de cumplir dieciocho cuando su padre la manda llamar a su estudio. Las sombras zumban a su alrededor, alarmadas. *Ha llegado el momento de pagar el precio, susurran. Debiste detenerlo cuando te lo dijimos.*

El padre de Nannerl la mira con ojos cansados por unos segundos antes de indicarle que se siente. El silencio en el estudio es ensordecedor, interrumpido solo por las sombras, cuyos murmullos repiten una eterna retahíla: *te lo advertimos, te lo advertimos.*

—Has crecido, Nannerl. —Su voz es seria, fría. Siempre se ha asegurado de que haya una distancia entre ambos, siempre se ha asegurado de que Nannerl sepa su lugar—. Es hora de que dejes la música, de que te dediques a actividades más apropiadas para una dama. Tu hermano seguirá este camino, pero tú debes alejarte del mundo de la música para siempre.

Ella deja el estudio con lágrimas en los ojos y las voces de las sombras, entre burlonas y condescendientes, resonándole en los oídos. Esa noche, cientos de composiciones arden en el fuego de la chimenea, se convierten en cenizas, se pierden en el viento. Con ellas, una parte de Nannerl misma desaparece para siempre.

Wolfgang empieza a viajar con su padre por Europa. A Salzburgo llegan noticias del éxito que lo aguarda allí a donde vaya. Su madre colecciona cartas y mensajes. Nannerl mira los instrumentos de la sala de música con añoranza, siente cómo su alma se resquebraja al pensar en lo que pudo ser.

—Si yo no puedo tocar de nuevo, quiero que Wolfgang llegue lejos.

¿Estás segura? Le preguntan las sombras. Sabes que habrá un precio, tu felicidad por su triunfo. ¿Estás segura?

Nannerl ya no es tan joven como antes, tiene casi treinta y conoce mejor cómo funcionan las sombras. Conoce los precios a pagar, las consecuencias. Pero, a pesar de todo, no duda en asentir, en aceptar el precio.

Después de la muerte de su madre, Wolfgang se va de Salzburgo para buscar la fama en Viena. Nannerl recibe a menudo cartas de su hermano, en las que habla de conciertos y cortesanos, de palacios y nobles, de triunfos y derrotas.

Nannerl no puede hacer más que sonreír. La vida la aleja cada vez más de la música, de la felicidad, pero ella solo sonríe.

Sonríe al rechazar la propuesta de matrimonio del hombre al que ama. Sonríe al aceptar casarse con otro hombre escogido por su padre. Sonríe cuando, al nacer su primer hijo, el padre de Nannerl decide criarlo él, lejos de ella. Con todo esto, ella solo sonríe. Las cartas de Wolfgang le demuestran que tomó la decisión correcta.

Cuando Wolfgang muere, Nannerl deja de sonreír pues siente que su vida se desarma lentamente. Su hermano, aquel por quien sacrificó tanto, aquel por quien dejó todo lo que amaba, se ha ido.

—Daría cualquier cosa por verlo de nuevo —dice entre lágrimas.

Las sombras, cuya presencia ha pasado a un segundo plano en los últimos años, se arremolinan a su alrededor. En susurros hablan de precios y de esperas, hablan de sacrificios. Y Nannerl, ya no tan joven, asiente y acepta, porque esta vez está segura de que el precio no sobrepasará la alegría de volver a ver a su hermano. Esta vez acepta el trato porque sabe que la hará feliz.

Pasan más de treinta años antes de que las sombras cumplan su parte. Cuando lo hacen, se apoderan de los ojos de Nannerl, cegándola al mundo exterior, pero mostrándole el lugar oculto donde está Wolfgang. Él parece sorprendido de verla al principio, pero pronto la sorpresa da paso a la melancolía.

—Cuando éramos niños, hablabas de sombras —le dice él con amargura—. No creí entonces, pero ahora las veo, ahora lo sé. No debiste hacerlo. Dejaste todo por mí, no debiste hacerlo.

En sus ojos se ve clara la tristeza, pero también la gratitud. Nannerl niega un par de veces, sus ojos fijos en él, y dice:

—Ojalá pudiera haber hecho más. ○

Mi primer encuentro con la muerte



Lauren Mendinueta*

En 1988, un poco antes de cumplir mis once años, terminó para siempre mi infancia. En enero mis padres se habían mudado, con mis tres hermanos menores, a un pueblo grande del Magdalena llamado Fundación, dejándome a vivir en Barranquilla con mis abuelos paternos. Al principio no me sentí abandonada. Yo había aceptado de buena gana la decisión que tomaron los adultos porque adoraba a mi abuela Mercedes y a mi abuelo Antonio, y la vida me parecía imposible lejos de la calle Felicidad, donde había nacido y tenía a mis amigos y amigas.

La casa de la calle Felicidad era una casa grande con tres salas, ocho cuartos y un corredor infinito que desembocaba en un patio lleno de plantas con un palo de mango monumental en el centro y un níspero junto al portón trasero. Alrededor de la casa se erguían altos paredones de ladrillo que supuestamente debían protegernos del mundo exterior.

La tarde del 21 de febrero de 1988, al regresar del colegio, deseosa de entrar en la casa, toqué alegremente y durante largo tiempo la campanilla metálica. Tuve que esperar con paciencia hasta que mi abuela me escuchara, porque ella estaba en el patio y allí no podía llegar el delicado tintineo de la pequeña campanilla. Al rato, oí sus pasos acercándose por el largo corredor. Antes de que mi

* Poeta, ensayista y traductora colombiana. Ha publicado once libros de poesía editados en Colombia, México, España, Italia y Portugal. laumendinueta@gmail.com

abuela Mercedes pudiera abrirme la puerta, escuché el estruendoso timbre del teléfono y sus pasos, que se devolvían hacia la sala principal para responder la llamada. Era la noticia del asesinato de mi abuelo Antonio. Lo habían matado esa tarde para robarle su automóvil en un tramo de la carretera que va de Ciénaga a Barranquilla. De repente, escuché el grito profundo y largo de mi abuela atravesando la puerta de la casa hasta inundar todo lo ancho y lo largo de la calle Felicidad. Ese día terminó para siempre mi infancia.

Cuando por fin mi abuela pudo abrirme la puerta, traía el rostro desencajado, lleno de lágrimas y gritaba el nombre de mi abuelo Antonio. A partir de entonces nada en mi vida volvió a ser lo que era.

Poco tiempo después, mi abuela, que se sentía incapaz de convivir con sus recuerdos, se mudó para siempre de la casa de la calle Felicidad. Sin embargo, a mí me dejaron viviendo allí. Convertida en otro fantasma de la casa, me refugí en sus ocho cuartos vacíos para soñar y leer. Ese nuevo abandono duró unos diez meses nada más, pero fue un tiempo definitivo. Los libros de la biblioteca de mi abuelo fueron mi gran compañía.

Para mi abuelo Antonio, veintitrés años después (2011)

Esta es la razón por la que procuro con el lenguaje la belleza.
Tú no moriste, a ti te mataron.

Para recibir un tiro en la aorta viniste a la Tierra.
Abuelo, tú que en vida fuiste fuerte y autoritario
llegado el momento supiste cumplir tu destino de víctima.

Los periódicos apenas te mencionaron.
Para ellos no eras importante, tu muerte carecía de
originalidad.

Un hombre que recibe un disparo destinado a otro.
Uno más en aquella avalancha de muertos inútiles.
Tu funeral fue concurrido pero nadie pronunció un
discurso.

Al cementerio íbamos a visitarte con frecuencia,
mi abuela siempre atenta a tus necesidades de muerto
reciente,
jardinero, oraciones y suspiros para su amado difunto.
Sobre tu cuerpo crecía hierba verde y recortada
como la mejor alfombra, decía el jardinero.
No faltaban rosas frescas en los jarrones.
Junto a ti crecía un almendro. Los adultos aprovechaban su
sombra
mientras tus nietos correteábamos entre sepulturas ajenas.
Recuerdo que lo que más me sobrecogía en el cementerio
era el abandono de la mayoría de las tumbas
y en secreto juzgaba que eran muertos a los que nadie
amaba.
Con los años se espaciaron las visitas,
ocupaciones, nacimientos y nuevas muertes te fueron
dejando atrás.
Recuerdo que las últimas veces tu túmulo había cambiado.
Una hierba desaliñada y amarillenta
crecía sobre ti y en lugar de rosas frescas
un par de claveles de plástico adornaban tus jarrones.
Nadie pagaba jardinero.
Como la mayoría de los muertos
estabas a tu suerte.
Empecé a entender la naturaleza del amor
cuando comprendí que finalmente te habíamos dejado solo,
solo en tu túmulo de lápida de mármol tallada a mano,
solo en tu desaliñado jardín,
solo bajo el incendiario sol del Caribe,
solo como sólo los muertos amados pueden terminar.
Hoy que tengo deseos de volver a visitarte
reconozco con pesar que la mala memoria se tragó tu
tumba.
Te sepulté en mi propio corazón.
¿Cómo saber si hice bien o mal?
Esa es la razón por la que procuro con el lenguaje la belleza.
Creo.

(En *Del tiempo, un passo*, España 2011)

Mi primer poema

Era el año 1998. Por entonces, trabajaba como bibliotecaria en Fundación (Magdalena). Una mañana del mes de marzo me senté frente a la máquina de escribir. Vi cómo aparecían las palabras impresas con absoluta nitidez sobre la hoja de papel en blanco. Iban formando un bloque de sucesivas líneas oscuras. Vi aparecer en la página un árbol viejo y lejano, un árbol de mi infancia en Barranquilla. El poema se escribía, lo escribía, lo veía crecer y lo crecía con el golpe de mis dedos. Después de un tiempo de escritura, en el que también hubo pausas y silencios, las palabras ocuparon la página y, de repente, enmudecieron. Cuando liberé la hoja del rodillo, una mezcla de orgullo y miedo me envolvió el pecho. Lo que había quedado plasmado en la página era mío. ¿Sería un poema?

Tenía en mis manos una página llena de palabras. Palabras que, alineadas, verso a verso, hablaban de un árbol concreto, un árbol junto al cual transcurrieron los primeros años de mi vida, el mango del patio de la casa de mis abuelos paternos en Barranquilla. ¿Qué podía hacer con esa página? mientras el texto permaneciera en mis manos, sin llegar a la vista de un lector o una lectora, no podía ser “validado”. Necesitaba que alguien me diera su aprobación. Pensé en Efraín Lubo Palmera, el poeta que visitaba la biblioteca cada semana, el único poeta de Fundación. Guardé la hoja y esperé impaciente el momento de volver a verlo.

Efraín volvió a la biblioteca dos días más tarde. De sopetón le entregué la hoja y le dije: “escribí algo”. Él leyó la hoja con la mano derecha en la barbilla. Después me la devolvió con una sola frase: “tú eres poeta, Lauren”. No necesité más confirmaciones. “Soy poeta”, me dije a mí misma con palabras altas y mudas. Le creí, necesitaba creerle. Yo era muchas cosas, casi todas consideradas dignas de vergüenza. Tenía veintiún años, era madre soltera, era pobre, no tenía un título universitario (había dejado dos carreras por el camino), no tenía casa (vivía con mis padres). Mi puesto en la biblioteca dependía de la alcaldía y raramente me pagaban el sueldo. Tenía dos niños pequeños y muchas cuentas para pagar. Por esas, y otras razones, cuando Efraín me llamó poeta algo parecido a la esperanza me sacudió. Me aferré a

esa afirmación como si de ella dependiera mi vida. No dije nada y Efraín, que seguía con la hoja en sus manos, me pidió que lo acompañara. Juntos rodeamos el edificio de la biblioteca hasta encontrar el río. Entonces me devolvió el poema. Rómpele, me dijo. Deja que el río se lo lleve. No lo dudé un instante, destruí la página mientras surgía en mi pecho una especie de paz. Ahora tienes que ponerte a escribir, dijo mi maestro mirando fijamente aquellas aguas oscuras del río Fundación por donde habíamos visto bajar cadáveres de cuerpos mutilados.

Han pasado veinticinco años desde entonces. El fin de Efraín fue trágico. Cuando lo conocí, a finales de los años noventa, tenía treinta y pocos años. Desde la adolescencia su vida había transcurrido entre la lucidez y locura. Cierta día, ese mismo año 1998, luego de una crisis de esquizofrenia, Efraín fue a buscarme a la biblioteca, esa tarde se veía especialmente demacrado. Me dijo que quería leerme sus últimos poemas. Eran poemas de corte social, hablaban de la violencia en Colombia, retrataban una enorme soledad. Cuando terminó de leerlos me mostró el tobillo derecho. Tenía una herida abierta en forma de grillete. Me confesó que su familia lo amarraba a un árbol para que no escapara mientras duraban sus crisis, lo dijo sin resentimiento casi con gratitud. Me habló de una luz que aparecía con la locura y lo invitaba a seguirla. Una vez había caminado más de 200 kilómetros siguiendo su rastro de luz.

Meses después el poeta desapareció. Ningún árbol lo retuvo. Nadie pudo evitar que siguiera esa luz que veía cuando perdía la razón. Dicen que los paramilitares lo desaparecieron primero y lo asesinaron después. Lo cierto es que, al igual que aquella página que arrojamos al río, Efraín jamás volvió a Fundación. La poesía ha sido mi refugio desde entonces, no importa a dónde vaya o dónde esté: a la poesía le debo mi vida.

Antígona Martínez

(Carta a mi hermano Polines, año 1998)

Te miro en otro lado del mundo,
desde un siglo que ardió a lo lejos
y calcinó la casa.
Tu cuerpo flota como la luz
en la corriente plateada del tiempo,
viene a mi encuentro,
aunque no me encuentra,
se detiene sobre el papel,
una obra de arte intemporal,
tu cuerpo
muerto.
Desde mi ventana me asomo a tu mundo.
Antes le tuve miedo a tu locura,
le tuve miedo a tu cuerpo indomable,
ahora no.
¿Quién borró tu nombre?

(En *Vivir tan adentro*, inédito)

Lo que en verdad pesa

Para Carmen Yáñez

Lo que en verdad me pesa
nada pesa en la balanza:
tiene el amarillo de los canarios,
la ligereza de un aroma
y el filo de un hacha.
La vida prometía recompensas
y cumplió su promesa con penas.
Contra mi voluntad
me doblegué bajo su yugo,
sostuve su peso sobre mis hombros,
crecí.

Vivía sí,
pero sofocada y furiosa,
impotente y sola.
¿Cómo logré librarme de su peso infernal?
Una corriente de aire me había sometido
amarrándome al pasado.
No podía levantar la cabeza,
había olvidado ese gesto
de animal erguido.
Pesaba demasiado la cabeza sobre los hombros.
No sabía del futuro pero resistí.
Pensé que moriría bajo su peso,
pero resistí.
Adentro era la borrasca,
el hacha,
la cabeza mil veces cercenada,
la tumba que cavé con las uñas.
Afuera una brisa delicada,
una bandada de pájaros emigrando hacia el sur,
el aire tibio del Caribe
envolvente como un útero.
Mis días eran de blanco hielo,
mis noches
amarillo tormento.
Pero resistí.
Sobre los hombros
un pájaro ensangrentado.
Mi espalda se curvaba
bajo el peso de mis delitos,
y el verdugo cumplía solícito
su tarea macabra.
Con mis propias manos
aprendí a apartar el cabello,
a entregar el cuello con gesto delicado.
Mis manos besaron las manos del verdugo,
acariciaron su rostro,
palparon su sexo con amor.
Un día y una noche, uno tras otra:
mis delitos, mi verdugo, mi hacha.
¿Cómo pude resistirlo?

Pájaros decapitados.
¿Cómo logré liberarme
de su peso infernal?
Hachas inocentes.
Para recuperar la cabeza
fue preciso morir mil veces.
Abrazar mil veces a la muerte.
Un día, despacio,
como una hija inocente y cruel
la poesía brotó de mi herida
y me envolvió en su río de sangre.
Mis días y mis noches
ni blanco hielo ni amarillo tormento.
La poesía reemplazó con su hacha al verdugo,
en su altar purificó mis delitos,
sin vacilar
echó sobre mis hombros todo su peso
y en un milagro de contradicciones
aligeró mi carga.
Bajo su presencia imperiosa
he vuelto a mirar de frente.
Ahora lo sé: estoy viva porque resistí.
Escribo poesía para acostumbrarme a vivir.

(En *Una visita al museo de historia natural*, Portugal, 2015)

Aquí y allá, en el recuerdo, en la realidad

Para Ricardo y Dinorah Nieto

Cuando miro hacia atrás,
hacia los años primeros de mi juventud,
veo El Danubio, la finca de mis abuelos, sus naranjales, el
arroyo,
la capilla en la que no se casó nadie,
el pozo, la sierra,
el gato montés con sus ojos esmeralda,
la gruta,

el murciélago muerto que enterré con mis primos,
la mecedora de mi abuela en el portal de la casa.
Detrás de todo eso
—enloquecida, irritada, resuelta—
la violencia, siempre ella,
corriendo hacia nosotros
como una yegua desbocada.

(En *Una visita al museo de historia natural*, Portugal, 2015)

Motivos de exilio

Violencia, alimaña parlante,
llamaste sapo a mi hijo,
prostituíste a mi hija,
desapareciste a mi padre,
crucificaste el corazón de mi hermano,
escupiste la cara enlutada de mi madre.
Comadreja inmunda
me obligaste a irme,
cerraste con siete llaves la puerta
y mutilaste mis piernas del regreso.

(En *Una visita al museo de historia natural*, Portugal, 2015;
España, 2021, Colombia, 2022)

Carta enviada por una amiga desde el pasado próximo

Para Anabel Torres

Las balas del cielo arrecian
mientras dura la vida,
una década, o dos o tres
menos de una o más de nueve,
las ventanas del cielo se mantienen abiertas
o se cierran para volverse a abrir.
¿Cómo podemos ignorar la sangre
si el cielo está empapado en ella?

Nos acostumbramos a la tierra roja
después de ciertas lluvias.
No hay sorpresa en los miembros mutilados
ni en los cadáveres que bajan por los ríos
flotando con la gracia de las tarullas.
Las ventanas del cielo se abren
para que caiga el granizo
que de un solo golpe
nos devuelve a la nada.
Esperar mientras dura la vida,
un día, o dos o tres,
tantos muertos que regresan
y a través de las ventanas
otros que caminamos olvidándolo.
“El cielo nos estalla en la cara”
—escribiste en tu última carta—.
Los que no regresaron
dijeron que la muerte
es un sonido fresco, insípido
que precede a un silencio atronador.

Una mujer que conozco vuelve a su patria

Ella, después de muchos años,
vuelve a su patria.
Regresa a lo que ya no conoce.
Y enseguida,
al ver aquello que la recibe
siente, en alguna parte de lo que aún es suyo,
que lo amado mudó de lugar.
Detrás de la artificial frontera,
tras el muro hace poco caído,
no ve campos arrasados ni cadáveres,
sólo odio en las copas levantadas
para festejar el regreso de los valientes.

Piedra, miedo, árbol

Para Gentil Hernández

Estamos llenos de miedo.
Como ramas de un árbol imposible,
tememos conocer el filo del hacha,
y nos asusta incluso
la fuerza del viento.
Fuimos sembrados con promesas,
regados con el aliento de la esperanza.
Y, sin embargo,
nada cambiará
aunque contemos con la fe.
Nada cambiará.
Las piedras han hablado
y como semillas dormidas han dicho:
“La vida con alas sobrenaturales
espera en nosotras”.
No somos árboles,
pero vivimos rodeados de árboles,
acostumbrados a su distraído rumor,
a su docilidad casi irónica.

Lo de abajo tiene que quedar abajo

Para Nelly y Germán Santamaría

Una gran flor malva crece,
asciende la noche.
En una jaula grande,
del tamaño de una cabeza humana,
una manada de buitres acecha.
¡No vayan a oler la flor
y sobre ella se arrojen!
Quizá no sea el azar
lo que hace coincidir en la oscuridad
la íntima bahía y el espejo de jade.
Un vestido,
el agujero por donde se fue la vida,
estremecidas cajas

y el hedor de los cadáveres,
imágenes que en la noche
van ampliándose
o bien, se dispersan en vuelo.
Hay otros pasados que giran sobre sí mismos,
irrecordables,
faros que palidecen.
Y la luna
con su ruina de luces, desolada,
congelada en el cielo,
está fundiéndose en un costado de la tierra.
En una jaula grande
del tamaño de la propia cabeza,
los buitres esperan.
Porque la jaula es más grande que el cielo
pero no es real,
los buitres esperan.
Porque los buitres son feroces y desean,
el hombre oculta la cabeza en la almohada.
Porque la noche le recuerda quién es,
él teme.
Le preocupa escuchar
algo que se esconde a su mirada
y busca en su bolsillo un arma.
¿Con qué propósito?
Como un verdadero pájaro
vigila a sus polluelos;
y comprueba,
precipitado de visiones,
la fuerza de la jaula.
Una gran flor malva asciende.
Una vez más
asciende la noche.

Fosa común

Mientras vivió fue pobre y sumiso.
Si desenterraran sus huesos
los poderosos temblarían.

La fuente más pura

La aldea se inundó de ratones.
¡Que yo pueda librarme de este olor!
¡Que yo vuelva a enamorarme del amor!
¡Que yo encuentre la fuente más pura!

Siempre hubo ratones en mi aldea.
No, no. No siempre, digo yo.
¿Acaso soñé el paraíso
cuando entraba en mis zapatos de piel de oveja?

Voy a vivir.
El miedo no roerá mis dedos.
No compartiré mi pan con el horror.

Mañana lavaré mi cabello en la fuente más pura
y lo secaré al sol.
Mañana me iré de esta aldea.
Qué fácil será vivir lejos del flautista.
(En *Vivir tan adentro*, inédito)

Nostalgia del país de los ratones

País mío tan distante.
A tu favor nada digo,
no te defiendo.
¿Qué siento en tu ausencia?
¿Nostalgia de ti? No.
Nostalgia de mí en ti,
tal vez.

Mi abuela decía:
“Ama a tus ratones como a ti misma”.
“No puedo amarlos”,
respondía yo.
“Te perseguirán”,
sentenciaba ella.

País mío,
de mis ratones.
Tú me olvidaste
y yo lo acepté.

Decidida a ganarte,
te olvidé.

En tierra extranjera
la voz de mi abuela persiste:
“Ama a tus ratones como a ti misma”.

¿Cuántas veces lloré
por no saber amarlos?

País mío,
de mis ratones.
Ratones míos,
compañeros de viaje.

(En *Vivir tan adentro*, inédito) ○

Recomendados

Un tiempo sin reino

Espécimen 547025

Un tiempo sin reino

(Sobre *Katábasis*, de Lucía Estrada)



Natalia Niño*

¿Ves cómo la muerte ondea en este paisaje? ¿Escuchas cómo canta sibilina por entre las piedras?

LUCÍA ESTRADA**, *Katábasis*

Notas retumbar en las paredes de tu cráneo esa incesante búsqueda, profunda, en el esqueleto del lenguaje. Te rodea a medida que avanzas desde **Superficies**, a través del **Subsuelo** hacia los peldaños del **Último descenso**. Te sientes en un limbo a un paso del gran salto: *Vuelves, sin embargo, dentro de ti, reconoces como cierto el rojo impulso que te lanzó al mar. Ese primer lugar en un tiempo suspendido al que Lucía Estrada te ha sumergido en **Katábasis**, imágenes simbólicas y surrealistas en medio de una niebla casi absoluta. La noche nos ha dejado completamente a ciegas.*

A medida de que sigues adelante, la respiración lenta muta mientras el límite concebido fuera en el mundo, acerca de la vida y la muerte, se desvanece: *Quien acecha el cristal conoce las señales de*

* Natalia Niño (Cota, Colombia, 2003) es estudiante del pregrado de Creación Literaria en la Universidad Central, partícipe de la Red de Literatura de Cota e integrante activo del Comité Editorial Letray-legal.

** Lucía Estrada (Medellín, Colombia, 1980) ha publicado varios libros de poesía, entre ellos *Las Hijas del Espino* (Premio de Poesía Ciudad de Medellín en 2005); *La noche en el espejo* (Premio Nacional de Poesía de Bogotá, 2009, publicado en 2010 y en España en 2017); *Cuaderno del ángel* (Beca de creación en Poesía, Municipio de Medellín, 2008 y publicado en 2012). Recientemente recibió el Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá 2017 por *Katábasis*. 2020, Eulalia Books.

estar vivos a contracorriente. Reconoces la forma en la que Estrada ha marcado como punto de partida la ruptura del tiempo y el espacio, exterior e interior, reflejado en los personajes que vas encontrando en esas idas y vueltas:

Van en dirección al sol, sobrenadándose a sí mismos, peces de aguas poco profundas. Bajo la luz es posible advertir la sombra huérfana de sus cuerpos. Cabezas tumefactas que ascienden hacia un vacío febril, lleno de agujeros y falsas expectativas.

El poemario se sumerge en la noche y estás bajo la inmensidad, a punto de ser tragado y acechado, a un instante de hiperventilar en tanto observas ese cuestionamiento al lenguaje que se ha impuesto y vuelto insuficiente: Ahí están las palabras puestas una detrás de otra, inservibles, ocultas en su condición de niebla. ¿Acaso hay un **Alfabeto del tiempo?**, te preguntas, al observar esos versos en prosa de inicio a final que una vez se manifiesta, no desaparece:

Imposible saber la hora del polvo que se acumula y va, tomando cuerpo en lo que no miramos con fijeza. Solo y amargo, como un presentimiento, tiembla un instante a contraluz mientras se extienden los minutos, las palabras, los pasos que se acercan a la verdad.

Lees y te preguntas ¿a qué nos acercan las palabras finitas si no es a lo mismo que la vida en el abismo de la muerte? Palabras que se volverán polvo, al igual que aquellas anteriores que no serán escuchadas jamás, **Memoria de humo y ceniza**. Rumores que escuchas zumbantes en el tiempo y entre los versos, cuestionando cómo se existe en esa línea temporal, casi enterrado en el **Subsuelo**. Resuena, justo en esta cadena de pensamiento, la entrevista de Olivia Lott: "... yuxtapone el lenguaje con el tiempo, como si sugiriera que ambos son vehículos inadecuados para dar sentido a las cosas, y termina en el desconocimiento, la falta de respiración, el no decir, el no

moverse” (The Internet Joy Agency, 2021, 8 de enero). Ese extrañamiento te obliga a pensarte y te suspendes.

Ahora estás en el exilio: También el silencio —que guarda la hora del mundo— se ha retirado, ¿qué hacer ahora? Te cuestionas y avanzas en una dirección indefinida, respiras cada vez más rápido y escuchas el eco: *Mi temor por descubrir lo que respira agitadamente tras el muro. No una palabra, ni siquiera una pregunta; acaso un animal extraño y sediento como yo. ¿Dónde se habita? ¿Qué lugar tiene el cuerpo y lo indefinido que encierra? ¿Quién dice que estoy en el mundo? ¿Quién dice que este día es solo un día y no me pertenece?* Te interrogas junto con esos personajes que deambulan a través de sombras ajenas y faros titilantes, alejados de un lugar fijo. Emprendes, al igual que un héroe épico, hacia el inframundo. Pero eres un ser que ya no reconoces, como ellos te distancias y también pierdes el ancla de tierra y mar; entras al **Laberinto de Ariadna** y te habla: *Esta es la última posibilidad de aferrarte. Ténsalo en torno a ti. No lo pierdas.*

Atraviesas la muerte y lo heredado, en lo que percibes un tiempo enmarañado de la memoria. Sientes esa confesión del sentimiento atascado en una **Herencia**, dicha en muerte, y avanzas. La respiración se ha relentizado de nuevo, el peso de los pulmones aumenta, en tanto la translucidez de tu cuerpo se hace presencia y entras al Último descenso siendo una sombra de aquel tiempo que te ha consumido.

Has vuelto a casa. Paredes por todos lados, y una que otra escalera para empezar a morir. Miras tu cuerpo. Arde sin ventanas. Sin embargo, se está bien aquí. Una vez adentro resuena la advertencia del **Peldaño I**. La muerte toma la densidad de tus huesos a la par que subes y bajas al unísono de aquel tiempo sordo, del lenguaje perdido: *No hubo historia. Sólo ruinas de palabras, grietas, pequeñas insinuaciones de la muerte; eso es, piensas. Vislumbras una relación ciega, casi sin costuras entre la forma y el contenido, al tiempo que también cobra sentido la opresión que petrifica tus manos al sostener el poemario.*

El lenguaje va más allá de sí. La imagen se reconstruye cada vez que alcanzas a entenderla un poco, trasmuta su significado y se expande por tus entrañas: *Ni qué decir cuando el*

invierno caiga pesadamente, cuando el ladrido persista y no haya luna para justificarlo; cuando en mis manos florezcan tantos destinos que no sea posible ya seguir alguno...

Has vencido en la caída el miedo. Avanzas en la claridad, a la par del descenso, en la niebla de lo desconocido, un nuevo contrapunto para comprender: *Era necesario estar aquí: una ventana abierta y más allá el sol, su ojo derramándose en la tarde. El tiempo nos vuelve la espalda. Palabras que alguien soñó perdiéndose para siempre. Era necesario estar aquí.* Existes a la vez que desconoces y te extrañas del mundo que circunda y encierra tu alrededor. Ahora te fijas en cómo en la locura se desdibuja la puerta después del **Último peldaño** y, de pronto, la ves: *Escribo para darle forma a la muerte, pero también a los pájaros que cruzan el cielo en lentas migraciones.*

Observas tu travesía entre los versos de este poemario, un intento por aferrarte a esa consciencia que nace de otra mirada y sentir del mundo y sus constantes caídas, humanas. Recapitulas las imágenes que han construido un sueño surrealista y constante mientras que dialoga con, y más allá, de la muerte y el lenguaje. Estrada, como bien te lo ha dicho su título, construye una nueva forma de descenso, en el cual has observado un hablante exiliado, parece que hasta de sí mismo. Poemas narrativos van construyendo este nuevo universo con el manejo de una imagen oscura y clara, logrando encerrar la ambigüedad de la vida y la muerte; también la memoria, el lenguaje y la realidad.

Referencias

- The Internet Joy Agency. (8 de enero de 2021) "To approach a poem with the desire to unknow". An Interview with *Katabasis* Translator Olivia Lott by Paul Cunningham. Action Books. <https://bit.ly.co/ODVL>
- Estrada, L. (2018). *Katábasis*. Tragaluz Editores.

Espécimen 547025



Wendy Tatiana
Chacón Landínez*

la fractura de un mundo que se desmorona

Romper con el cuerpo. Entender que provienes de aquello animal que te habita. Llegas a lo humano, al deseo latente de racionalizar, existir, ser civilizada. Nada de esto es suficiente para hablar de la piel que ocupas, entonces mutas. Tu figura es de *cyborg*, la máquina parida de tus entrañas. La carne ya no existe. Solo queda el lenguaje, huesos que sobresalen del útero:

Cortas con los dientes las uñas

Se me destempla todo **dices**

y aún no termina el rechinar

Intentas comprender el nuevo cuerpo. Regresas a lo animal, a la bestia voraz y salvaje que tiene hambre, que desea, que desconoce la rigidez del músculo. La lengua nace de las cuevas, piensas. Pintura rupestre manchada de tu sangre. La tinta roja descubre la piedra caliza con el único nombre que has conocido, **Carolina Dávila**. Abogada. Feminista. Poeta. Renacuaja. Rana. **Anfibia**. Tu humanidad se asoma. Dicen que has ganado el Premio Nacional de Poesía. Dicen que eres coeditora del fanzine La Trenza. Sabes que esto no la llena, nunca logras saciar el apetito de la máquina. Te conectas al computador. **Clic clic** hacen tus dedos. Y así nace el verso, **animal ajena**.

El mundo en el que has crecido se desmorona. Quiebras la evolución. Navegas entre la

* Estudiante de Creación Literaria de la Universidad Central. wchacon1@ucentral.edu.co

tridimensionalidad de tu existencia. **Poliestireno. Polipropileno. Poliuretano.** Engulles las raíces de la salamandra, el pez koi que ha dejado de nadar porque vive en Hong Kong, Moscú, Amberes. Tu médula espinal se contrae. Retrocedes en el tiempo. Has vivido cientos de años. Te autodenominas tetrápoda. **Ichthyostega.** Mezclas el salvajismo de haber nacido antes de tu extinción. Esa fue tu primera muerte, llamarte tuya cuando siempre fuiste **ajena.**

Pero su voz le devuelve un gruñido.

El instinto es algo innato a la naturaleza de la bestia. Siempre se refieren al hambre, **comerse el mundo con la boca.** Olvidan las necesidades del cuerpo. El cortejo antes del sexo. Las manos entre los pliegues de una falda que se levanta como un juego de niñas, y nada más. Recuerdas el colegio, la adolescencia y el desenfreno de vivir, experimentar. La memoria es un espacio confuso, el idilio antes de despertarse. La voz de la madre. Los chicles discretos de una boca a la otra.

Y entonces el silencio que alcanza el baño donde se tocan.

A solas el domingo en la noche, cuando después de plisar la

falda hay que plisar las ganas a escondidas sobre el piso frío

de baldosa y contrarrestar

tanto calor.

Te han enseñado que el cuerpo tiene género (femenino) y que el deseo tiene género (masculino). La mutación te ha permitido romper los límites del siglo XX. **Lesbiana. Negro. Gay. Gorda. Subalterna. Intergénero. Drag.** La bestia desconoce aquellos conceptos. Vive en la libertad que el lenguaje no le concede. Solo tiene ganas y devora. Arrasa lo que encuentra en su camino. La máquina le dice a esto **hambre, apetito, voracidad.** Atragantarte con el pollo solo fue el comienzo del nacimiento, la paridad de una misma. Allí brota el lenguaje, extrañamiento del ser. USB conectada a los órganos.

Reflexionas y escribes. Escribes y reflexionas. No importa el orden. **El poema es un bot.** Desmenuzas la pechuga que te vio germinar. Desgajas el verbo y recoges las migajas.

No puedes aullar. Cebra. **Capra Pyrenaica Pyrenaica**. Abri-
gas tu piel con el pelaje ajeno. Esta fue tu segunda muerte,
aprender a hablar. Te regresas a los inicios. Sigues en el saco
amniótico. La evolución es una ficción celular. **Mitocondrias**.
Polo positivo. Polo negativo. Se dice que provenimos del ba-
rro, pero no es cierto. El carbón fue el soplo divino que creó la
corporalidad del deseo.

**Como físicos que desmenuzan la materia,
En busca de partículas elementales,
hay quienes escarban y se niegan a creer en la dureza;
donde otros dicen “Alto”, ellos ven pequeños orificios,
la transparencia en la membrana estriada.**

Has creado tu árbol genealógico. La bestia está hecha
de los químicos, **esmog**. Intentas escapar de la naturaleza
desconocida. Sabes que el deseo es un **dúctil violentado**. Aru-
ñas las cavernas que te vieron crecer. Los físicos exploran la
corporalidad del tiempo pasado. Crean bombas nucleares en
contra de la biología. Te inyectan la inteligencia necesaria
para subsistir. El pequeño microchip se te inserta en los ner-
vios. **Espécimen 547025**.

Un coágulo de multitud de insectos.

Tu humanidad vino después. Aprendiste a decir mamá,
papá. Saboreaste tu lengua materna con voracidad. Supiste la
diferencia entre el verso y la prosa al devorar el hámster con la
boca de la gran boa que se extiende por toda tu garganta. Cie-
rra los labios, escuchas. **Cría cuervos y te sacarán los ojos**. La
evolución te ha castrado. El idioma te ha castrado. Ser mujer
te ha castrado.

**Apenas has empezado y
ya te comportas como una adicta
Te escondes, te vigilas, te censuras,
te contienen.**

Bebes de tus clásicos, los nombres que sobresalen y
subrayas en rojo. **Senga Negundi. Paul B. Preciado. María
Teresa Hincapié. Ana Mendieta**. Te envuelves en la plastici-
dad del cuerpo. Tu vida es la obra definitiva, palabra que se
desprende del **animal**. Concibes la poesía como la intertextua-
lidad que existe entre el género, lengua y arte. Influencias, así

se les llama. Para ti trascienden ese concepto. Ellos también han sido castrados. Su naturaleza se oculta bajo la elasticidad de la contemporaneidad, esa entidad que los abraza y les prohíbe su vínculo con **la porosidad del aire, la tierra, el agua y el fuego.**

una lengua animal ajena

Toda evolución significa un descenso hacia la **máquina**. Todo cuerpo se transforma en el aparato que tiene más cercano. Celular. Computador. Robot. IA. Entiendes que ese es el último fin. La poshumanidad se te encarna en las uñas de los pies. Conectas el cable bluetooth a tu cerebro. Hola, Google. Alexa. **Carolina**. Todas son lo mismo. Lenguaje en código binario. 10101010. Descubres la verdadera identidad del animal y de la humana.

arraigado

estropeado

explotado

artístico

Escribes en la programación que conoces, la única que te han enseñado. Twitter. Facebook. Instagram. Concretas tus pensamientos a través de los 280 caracteres que te permiten expresar el único sentimiento de la *cyborg*. Hablas sobre el experimento de **Alan Turing**. Recreas el **Lazarus Corporation Text Mixing Desk v 2.0**. Más nombres sobresalen de tus juegos científicos. **Katherine Hayle**. **Donna Haraway**. **Manuel Talens**. La enfermedad se desprende del viejo cuerpo. **Neumoconiosis**. Piensas que la máquina también es animal, también sufre, también muere. Tu mundo se configura a partir de la **apofenia**. La esquizofrenia no es solo un estado mental. *The bluetooth device is connected succesfully*. Sientes que has trascendido. Tal vez a esto se referían el karma y el darma, un ascenso a algo más allá del cuerpo, más allá de la máquina. ○