

GÉNERO

MUJER, ARTE Y MIGRACIÓN
MUJERES EN EL MUNDO EDITORIAL
ENTREVISTA A SONIA MONTECINO



©junecuriel

G.M.B. Akash. Fotografía testimonial

El arte en movimiento de Matilde Pérez

Nº2
Mayo 2015

EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTinta
issuu.com/aguatinta

PORTADA:

Ilustración de June Curiel



Año 1, N°2
Mayo de 2015
Diagramación: Claudia Carmona

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
Laura Verónica Fleischer, Argentina / Chile
Beatriz Matus Núñez, Santiago de Chile
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Carolina Pizarro Velásquez, Dinamarca / Chile
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORAS:

Rebeca Araya Basualto, Santiago de Chile
Amancai Argomedo Carmona, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Ingrid Tusell Domingo, Teruel, España

AGRADECIMIENTOS:

A Patricio Muñoz, generoso vínculo con Natalia Araya, y a ella misma por compartir con nosotros sus bellas fotografías; a Allyson Sanza por sugerir, e incluso inspirar, contenidos. A los reincidentes que no cejan en dedicarnos parte de su trabajo, tiempo y paciencia para que nuestra publicación y plataformas asociadas luzcan impecables: Lisette Maillet, Alejandro Cornejo y Felipe Riquelme. A todos quienes nos han hecho llegar sus comentarios, críticas y sugerencias, y, como siempre, a nuestras familias, por soportar la interminable verbalización de nuestras ideas, por amarnos y mantenernos con, al menos, un pie en tierra.

AGUATINTA

EDITORIAL

Una pregunta recurrente tras la primera edición de AguaTinta, fue si, por estar nuestro consejo de redacción conformado sólo por mujeres, podría colegirse que ésta sería una publicación feminista o con temática exclusivamente femenina. Por un lado, la pregunta en sí nos indicó que era conveniente dar algunas luces al lector sobre nuestro criterio editorial, y, por otro, la relación que entre esos tres términos, mujer-feminismo-femenino, establecían quienes la formulaban, hacía evidente la necesidad de poner en discusión conceptos tales como sexo, género y femineidad, amén de los que se deriven de ellos.

Como se desprende de nuestra Política Editorial, difundida en el sitio web aguatinta.org, seleccionamos el material de esta revista con un criterio amplio y fomentamos la discusión en torno a diversas manifestaciones artísticas y culturales, de épocas pasadas y en pleno desarrollo. No hay apellidos. Como no hay tabúes ni temas vedados. Ahora bien, en honor a la claridad, hacemos explícito que nuestros contenidos no estarán sujetos a cuoteos, ni a discriminaciones negativas ni positivas. El norte de AguaTinta es la calidad; nos es del todo irrelevante si quien la produce se reconoce a sí mismo como hombre, mujer, intersexual, o si no se reconoce en ninguna de esas categorías.

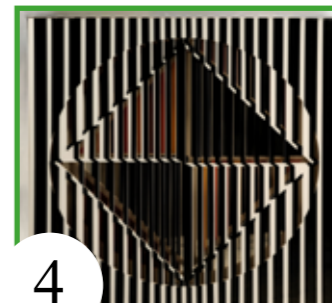
Esto obedece a que nos asumimos, en primer lugar, como personas y, consecuentemente, como entes capaces de desarrollar habilidades de variada índole, sea que ellas estén culturalmente asociadas al ámbito de lo masculino o de lo femenino, o biológicamente vinculadas al venir a la vida con una genitalidad determinada (o indeterminada); luego, nos hacemos cargo del haber nacido mujeres, pero también de nuestro contexto histórico y cultural, que nos pueda haber definido, en una medida de la que no podemos dar certezas, como seres más o menos femeninos. Y esto que vale para quienes conformamos el equipo editorial de AguaTinta, vale para todos. Sexo y género no son sinónimos, como tampoco lo son mujer y feminismo.

Vimos en ésta una gran oportunidad para propiciar la reflexión al respecto. Por ello, algunos de los artículos incluidos en este número aportan experiencias, estudios y postulados en torno al concepto de género; repasan la labor ejercida por la mujer; cuestionan la pertinencia de los apelativos con que se clasifica a las personas, así como la pretendida universalidad de ciertos roles, y orientan algunas lecturas para profundizar el análisis de este complejo universo.

revista@aguatinta.org



CONTENIDOS:



4

Matilde Pérez
Superar la naturaleza



10

G.M.B. Akash.
Fotografía testimonial



20

Reportaje: Mujer, arte y migración



26

Asterión: Mujeres en la industria editorial



31

Sonia Montecino tras la antropología del género



36

Ensayo: Sexualidad dicotómica



39

DeLetreando: A la caza de la poesía pura



40

Un cuento de María Luisa Bombal: Trenzas

MATILDE PÉREZ (1916 - 2014)

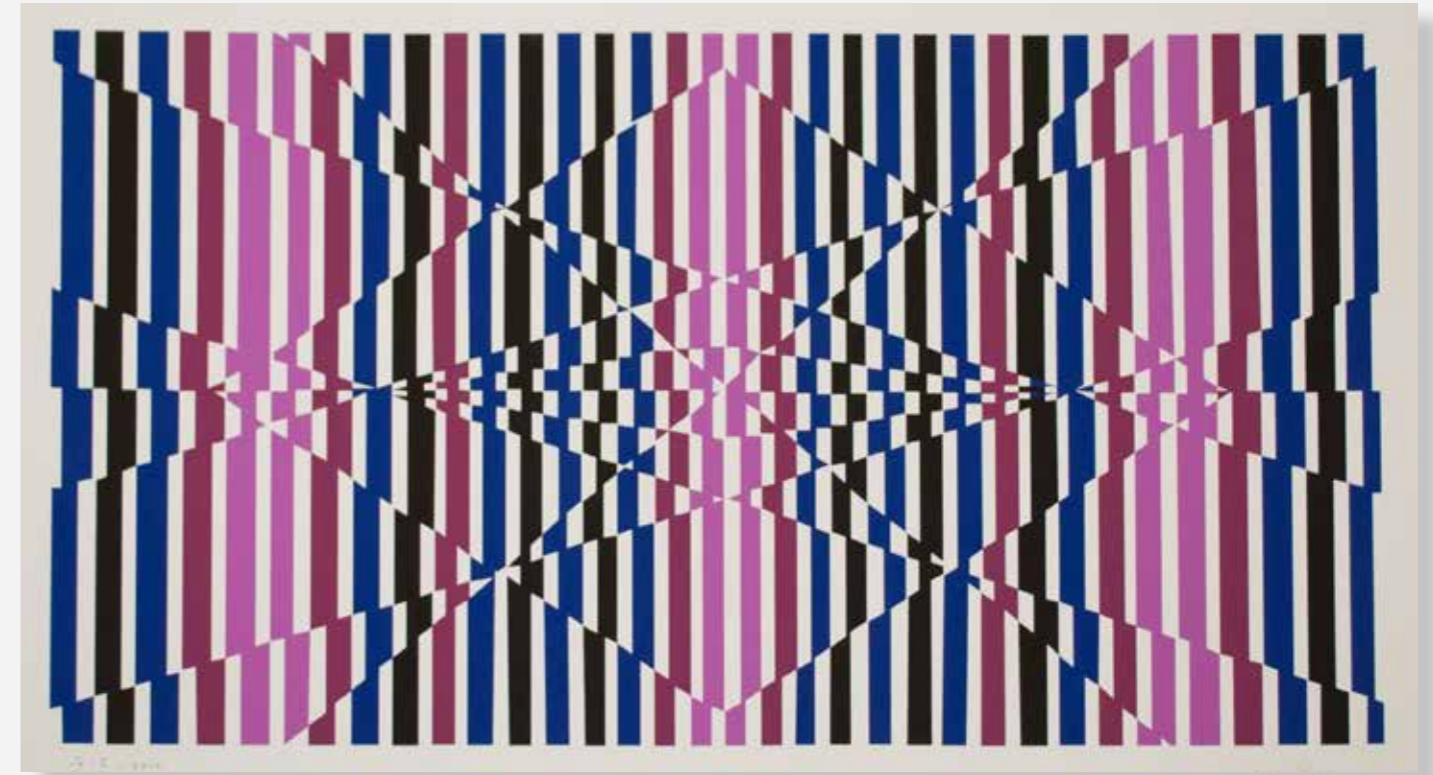
Superar la naturaleza

De la representación a la geometría, de la abstracción geométrica al arte óptico y de éste al cinético. Tal es el derrotero que es posible seguir en la obra de esta mujer a la que, como a pocas en la plástica, le cabe el giro descriptivo de 'adelantada a su tiempo'.

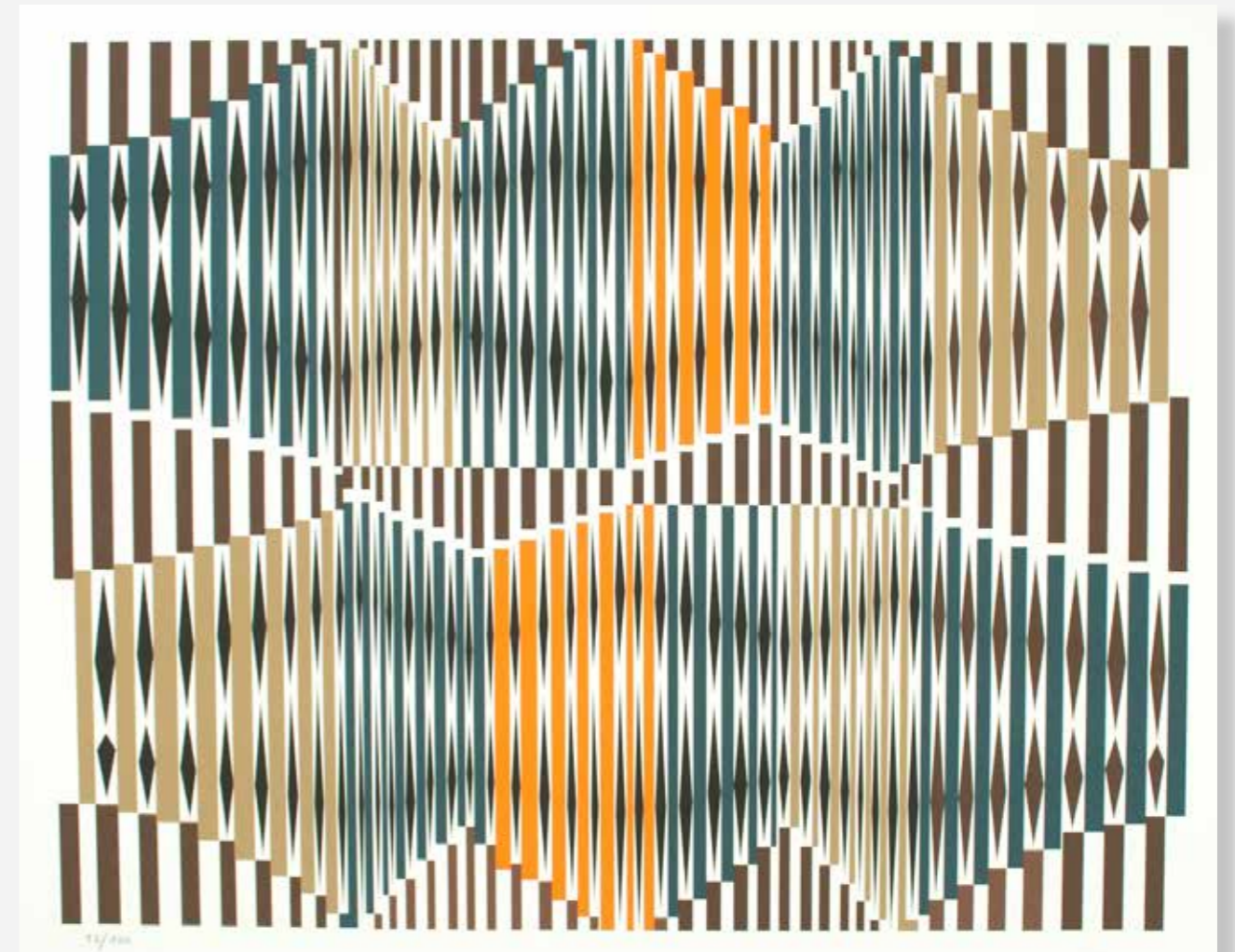
Según su propio relato, tenía apenas cinco años cuando anticipó que sería pintora, en un momento de su vida en que, reconoce, no tenía más que una lejana noción de lo que el término pudiera significar. No obstante, en su adolescencia esta idea dio paso a una franca determinación. En 1939, y contando ya con el Premio Paul Caulier del Salón Nacional de Bellas Artes, ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde se inició en el aprendizaje de técnicas pictóricas figurativas y donde tuvo como maestros a Pablo Burchard y a Gustavo Carrasco, este último, pintor e ilustrador realista adscrito a la Generación del Veintiocho, con quien se casaría siete años después.

En esta etapa representativa dio vida a naturalezas muertas y figura humana, pero hacia 1940 se acercó al muralismo, de la mano de Laureano Guevara, con quien colaboró en el mural de la Ciudad del Niño. Esta disciplina resultó todo un descubrimiento que la llevó a buscar nuevos lenguajes, basados en el trazo simple y en la intervención de espacios públicos, augurando el estilo que acabaría siendo su impronta.

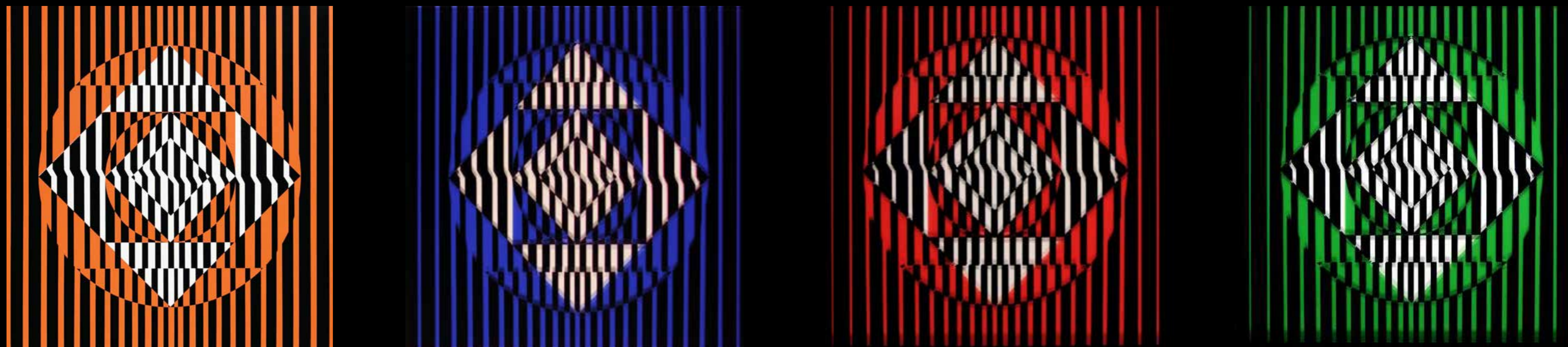
A través de la observación de su entorno, Matilde Pérez comienza a fijar su mirada en la linealidad de las figuras e inicia un proceso de abstracción. Su foco se desplaza y se plantea un nuevo objetivo: liberar la forma del objeto representado, dejando atrás la mimesis. Es el primer paso hacia el arte geométrico, que posteriormente justifica en una muy arraigada tendencia por la simplificación.



*Serigrafías. Arriba: Rosa
Abajo: Otoño*



Fotos de Natalia Araya para la serie documental [nadasimple.todosimple]. Gentileza: @derejo comunicaciones



Serie de serigrafías acrílicas sin título (1973)



Esta búsqueda la llevó a integrar en 1955 el grupo Rectángulo, fundado por Gustavo Poblete y Ramón Vergara Grez, que planteaba en su base teórica: "*Sus integrantes ponen el acento en un concepto de orden y geometría; trabajan con el dibujo esquemático y planista que facilite la medición de las partes y la relación de las partes con el todo; reemplazan el toque o la pincelada tradicional por el plano de color*". Otra característica de este colectivo era el empeño por vincular la obra con el observador y los espacios públicos. Matilde Pérez estaba, a la sazón, *ad portas* de la titularidad de la cátedra de Dibujo y Pintura en la Universidad de Chile y repartía el tiempo entre su arte, la crianza de su único hijo y sus responsabilidades como esposa de un pintor del cual, en términos temáticos y formales, se alejaba más y más.

En ese contexto, en 1960 se le otorga una beca para estudiar arte en Francia por un año y medio. La dura decisión de alejarse del hogar fue resistida por Gustavo Carrasco, quien finalmente cedió a las presiones de los amigos comunes, todos artistas, y al apoyo dado a Matilde por su propio hijo, ya de 12 años de edad y orgulloso de los logros maternos.

Una vez en París, su compatriota, la escultora Marta Colvin, vecindada por largo tiempo en la ciudad luz, la llevó a una exposición de Víctor Vasarely y a través del hijo de éste estableció con el artista francés un estrecho contacto que mantuvo hasta la

muerte del pintor y que determinó el curso de su trabajo. Es allí que Matilde descubre el uso de la luz en las esculturas y una amplia gama de soportes posibles -además de la tela- para las pinturas. Florecían en Europa las vanguardias que vinieron a confirmarle que ese afán innato por experimentar, por buscar incansablemente nuevas vías para la plástica, tenía posibilidades ilimitadas y una interesante recepción en el público. En 1961 se conecta con un grupo de discípulos de Vasarely y conforman un colectivo de investigación en óptica y geometría, en cuyas filas se contaba el argentino Julio Le Parc; la experiencia les hizo derivar en la cinética.

Pese a que pudo renovar su beca, resolvió volver a Chile, según reconoce su hijo Gustavo, hoy arquitecto, por la presión que ejercía sobre ella un tema no resuelto en nuestra sociedad: el rol de madre y esposa. El contraste resultó feroz. Sus renovadas ideas la dejaron fuera de Rectángulo y recibió ácidas críticas de un medio periodístico que se resistía a todo cuanto transgrediera los estilos conservadores y probados del arte figurativo. Lejos de ceder a la tentación de bajar los brazos, Matilde Pérez aprovechó el verdadero enclaustramiento que siguió a su retorno, para continuar experimentando. Pinta, esculpe, interviene espacios, buscando resultados que no anticipa, sino respuestas a su inquietud por aprender en torno a lo que una obra es capaz de producir en el observador. Desarrolla un arte que busca

provocarlo, no en el sentido, tan manido en los últimos años, de desafiarlo, sino en la más inmediata de sus acepciones: generar percepciones y experiencias de las cuales aprender.

El objetivo estricto de la pintura óptica que desarrolló entre los años 1960 y 1970 era dar con la posición, el color y el ángulo exactos que gatillaran en el observador la idea de un movimiento que, sabemos, no es real. Arte y física unidos en una obra. Ello implicaba una pincelada segura, fina, gran dominio de la teoría del color, concentración absoluta y una infinita paciencia, en definitiva, una labor de precisión quirúrgica. Se trataba de elaborar piezas artísticas que se completaran en el observador, y, consecuentemente con su idea de detectar percepciones individuales y colectivas que le dieran indicios de cómo nuestro cerebro procesa las imágenes que percibe, y salvo en circunstancias muy atendibles, Matilde no solía titular sus trabajos, pues hacerlo era inducir las impresiones que buscaba generar, las que debían ser, en esencia, libres.

Pero la artista ya daba sus primeros pasos en el arte cinético, incorporando a sus esculturas sistemas eléctricos que posibilitaran el empleo de luces e hicieran realidad un movimiento capaz de recrear la obra.

La década del 70 fue aun más difícil, pues su propuesta abstracta carecía de un mensaje, en tiempos en que éste era considerado la piedra angular del arte, y en los primeros años de la dictadura las manifestaciones artísticas, simplemente, no eran una opción. A partir de los 80, en cambio, su trabajo adquirió una cierta visibilidad, aunque no por una suerte de repentino reconocimiento, sino porque esa carencia de contenido lo hacía inocuo. En este marco, pudo desarrollar una de sus obras más emblemáticas, en la que reunía los elementos que siempre anheló, una pieza de gran envergadura instalada en un espacio público, que sí debió titular: el *Friso Cinético*, instalado en 1982 en el frontis del centro comercial Apumanque, en la zona oriente de Santiago.



La instalación, no obstante, no recibió los cuidados ni el mantenimiento que requería y fue desluciendo progresivamente. Además, tampoco cumplía un rol divulgador, pues carecía de placa que señalara su autoría. Durante 25 años millares de transeúntes pasaron cada día frente a él, sin jamás enterarse de que se trataba de una obra de Matilde Pérez. Tras la remodelación del centro comercial, en 2007, el *Friso Cinético* fue restaurado y trasladado al Parque de las Esculturas de la Universidad de Talca, donde permanece hasta hoy.

Todos los intentos por dar a conocer la obra de la precursora del arte cinético en Chile, y única mujer en inscribir su nombre en la historia de esta corriente artística en el mundo, fueron iniciativas personales que se mantuvieron circunscritas a un pequeño radio de acción. Es el caso de algunos documentales elaborados por productoras independientes. Sólo en 1999, cuando su nombre fuera de Chile era pronunciado con respeto y reconocimiento, pero en su país era apenas un sonido que vagamente sonaba a artista plástica, el Museo Nacional de Bellas Artes presentó una retrospectiva de su obra. Tal vez ello haya contribuido a descender el velo sobre décadas de experimentación

y trabajo concienzudo y explique el interés que sus pinturas, sus esculturas en acrílico y metal y sus instalaciones, comenzaron a despertar durante los primeros años de la década del 2000, en que recibió dos importantes galardones.

El otro reconocimiento, a nivel personal, fue el que hiciera su marido, poco antes de morir en 1999, al señalar -según relata Gustavo Carrasco hijo- que pese a su lejanía, en particular con el estilo artístico escogido por Matilde y, en general, con su carrera, debía "sacarse el sombrero" ante su obra.

Matilde Pérez Cerda falleció el 1 de octubre de 2014, a los 97 años, a causa de un paro cardiorrespiratorio. Y, así como no tuvo predecesores en su estilo, hasta hoy no parece haber relevo en su país.

C.C.S.



Friso Cinético en el Parque de las Esculturas de la Universidad de Talca

Matilde Pérez Cerda

Datos biográficos:

- 1916: Nace el 7 de diciembre.
- 1939: Ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.
- 1944: Colabora con Laureano Guevara en el mural de la Ciudad del Niño.
- 1948: Nace su único hijo, Gustavo Carrasco Pérez.
- 1955: Se integra al grupo Rectángulo.
- 1957: Obtiene la cátedra de Dibujo y Pintura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.
- 1960: Recibe del gobierno francés una beca para estudiar arte en París. Conoce a Víctor Vasarely.
- 2014: Fallece el 1 de octubre, a los 97 años de edad.

Premios y reconocimientos:

- 1943: Medalla de bronce en la Exposición Anual de Bellas Artes.
- 1979: Medalla de Plata, Biennale Mondiale de Métiers d'Arts, de Lyon, Francia. Medallas de Plata por grabado y arte, y de Bronce en abstracción geométrica, Quadriennale Mondiale d'Art Contemporain de Lyon, Francia.
- 1981: 3er Gran Premio Internacional de Diseño Helian en Montreux, Suiza.
- 1997: Premio Municipal de Arte, Chile. Condecoración al Mérito Amanda Labarca. Distinción de ACTIM, por su carrera de pintora y escultora.
- 2003: Premio Arte Mural Universidad y Sociedad, Escuela de Ingeniería de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 2004: Premio Altazor de las Artes Nacionales, categoría Grabado y Dibujo, Chile.

Foto de Natalia Araya para la serie documental [nadasimple.todosimple]. Gentileza: @derejo comunicaciones





El fotodocumentalista bangladesí, nacido en Dhaka en 1977, centra su atención, más que en la mera elaboración de sus fotografías, en la denuncia de las condiciones de miseria y abuso en que viven muchos de los hijos de su tierra. Para él, su trabajo ha devenido en medio y no en fin: una vía de comunicación que le permite dar voz a los silenciados por la pobreza, la ignorancia y el olvido, y levantar la suya propia para dar la alarma en torno a la destrucción que nos rodea y de la que todos, por acción u omisión, somos responsables.

En las reseñas que hace de sí mismo, en su blog, en su sitio web, en entrevistas e incluso en charlas a las que es invitado, GMB Akash se remite a hablar de su experiencia tras la cámara; hay muy escasas y breves referencias a su formación y sencillamente ninguna a su infancia y adolescencia o a aspectos de su vida personal. Esto, que bien puede interpretarse como reserva, nos parece más bien un indicador de que para este fotoperiodista su vida es su trabajo. Y ello no es de extrañar en el caso de un hombre que retrata la realidad, ésa que lo asalta a cada paso para recordarle que no es una realidad cualquiera, sino una de carencias, de marginalidad, de explotación infantil, laboral y de género: una realidad urgente.

Por lo mismo, no hay pirotecnia en su trabajo, no compone escenarios ni fuerza situaciones; simplemente recorre las calles con su cámara a tiro y se detiene a registrar lo que para otros no parece motivo de observación.

Diecinueve años tenía cuando se descubrió capaz de entablar una rica comunicación con quienes

G.M.B. Akash

Fotografía

Testimonial

“Considero una bendición el haberme convertido en fotógrafo. Ser capaz de articular las experiencias de los sin voz, poner al descubierto su identidad, le da sentido y un propósito a mi propia existencia”.

retrataba. Revisar el resultado de esas primeras fotografías, ver plasmada la expresión de los rostros y constatar la conexión establecida, le mostró el camino a seguir. A partir de entonces, ha realizado miles de instantáneas que reflejan su habilidad tras la lente, pero también el hacinamiento de los pobladores, las paupérrimas condiciones del subempleo, los desechos industriales y su impacto en el ambiente, la prostitución, el abandono y la miseria. En una charla ofrecida para una versión de TED Talks desarrollada en Portugal, explica que los padres de los niños explotados en industrias de manufacturas que proveen al primer mundo, prefieren esa realidad para sus hijos, pese a que por 12 horas diarias de trabajo reciben un jornal que ni siquiera les alcanza para un plato de comida, porque las alternativas son la calle, la drogadicción y la prostitución.

Akash recuerda: *“Comencé a documentar el sufrimiento y a descubrir belleza en la fealdad, felicidad en la desesperación, sueños en medio de la asfixia”.* Pero muy pronto, vio en ese registro un arma. Sus fotografías se convirtieron en una vía de denuncia, en la posibilidad de poner al mundo al tanto de esa dura realidad, al cruzar las fronteras de su país para llegar a tabloides del mundo desarrollado. Algunos de los medios que han publicado parte de su trabajo, son: National Geographic, Vogue, Time, Sunday Times, Newsweek, Geo, Der Spiegel, The Guardian, The Economist, The New Internationalist, Kontinente, Amnesty Journal, Courier International, Die

Zeit y Sunday Telegraph of London. A ellos se suma la difusión de su obra en plataformas electrónicas; es la globalización de las comunicaciones, hoy tan propicia a la exposición pública de las injusticias.

Y en este punto vale un cuestionamiento en torno a la efectividad de la denuncia. El siquiátra y psicoanalista francés, especialista en salud laboral, Christophe Déjours, la pone en duda, señalando en su libro *La banalización de la injusticia social*, que *“no tiene consecuencias políticas de ningún tipo, por lo mismo que no implica ninguna movilización colectiva concomitante”.* Más aun, le parece que encubre una tolerancia en escalada, en tanto familiariza *“a la sociedad civil con la infelicidad”*, resultado de lo cual podría *“disuadirla de reaccionar con indignación”* y *“favorecer la resignación”.* En un contexto amplio, no podemos no reconocer la pertinencia de este planteamiento y colegir que la denuncia en sí, no sólo no es suficiente, sino que es un arma de doble filo. Estimamos que a una conclusión similar habría arribado Akash, cuando decidió dar el siguiente paso y convertirse él mismo en agente de cambio. Asumiendo una responsabilidad enteramente atribuible a estamentos gubernamentales, resolvió que sería su trabajo el que reuniría el financiamiento necesario para ofrecer horizontes alternativos a esos compatriotas empobrecidos.

En 2006 autoeditó su primer libro de fotografías titulado *First lights*; seis años después fue el turno de *Survivors*. El dinero recibido por la venta de ambos y por cada exhibición de las fotografías en ellos contenidas, se convierte en el capital con que familias bangladesíes inician pequeños negocios, tras recibir de Akash la capacitación inicial y el posterior monitoreo. Del mismo modo, en agosto de 2013, fundó el First Light Institute of Photography, en Narayangonj, en las cercanías de su ciudad natal. Estos ingresos tienen un destino similar: entregar educación a los niños que viven en las calles, a los que trabajan en fábricas y a pequeñas que ejercen la prostitución.

GMB Akash ha recibido más de ochenta galardones internacionales por sus fotografías y es un referente para las generaciones actuales, incluyendo los jóvenes estudiantes que forma en su instituto, intentando trasmitirles su sensibilidad. El amplísimo

trabajo desarrollado se agrupa en decenas de álbumes alojados en su sitio web. De él, hemos escogido sólo una muestra. Las siguientes páginas incluyen retratos de mujeres y niñas en facetas diversas de la vida que les ha correspondido. Son imágenes que reflejan el esfuerzo empleado para sobrellevar cada día, pero que, como su propio autor destaca, no escatiman belleza, ni sonrisas, ni esperanza.

C.C.S.

www.gmb-akash.com





©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com

Fotos de la serie: My Genie (madres)



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com



©GMB Akash | gmb-akash.com | gmbakash.wordpress.com

Fotos de la serie: Life for rent





“Comencé a documentar el sufrimiento y a descubrir belleza en la fealdad, felicidad en la desesperación, sueños en medio de la asfixia. Soy sólo un pobre narrador que no tiene más que una maleta llena de historias”.





Foto fija

TODO SOBRE MI MADRE

Cada mujer tiene una parte de madre, actriz, santa o pecadora. Y cada hombre tiene parte de mujer.

Las mujeres han sido casi siempre el centro del universo de Pedro Almodóvar. Y esto encuentra su mayor expresión en *Todo sobre mi madre* (1999), una realización explícitamente dedicada a mujeres y actrices, y, en particular, a las estrellas de grandes filmes como *Eva al desnudo* (All about Eve) y *Un tranvía llamado deseo* (A Streetcar Named Desire). Ganador de un Oscar a la mejor película extranjera, el título ostenta otros 55 premios y nominaciones.

La foto fija de *Todo sobre mi madre* que vemos arriba es de Teresa Isasi, oriunda de Barcelona, quien lleva trabajando los últimos 30 años en las fotografías de las principales producciones españolas, a cargo de Alejandro Amenábar, Guillermo del Toro, Julio Medem y Fernando Colomo, entre muchos otros. Registra 50 créditos en

IMDb por su labor, que incluye los retratos de actores en pleno rodaje, pues es muy raro que éstos acepten posar para las fotos fijas, algo que ella, como pocos, ha conseguido. Entre sus trabajos figura, además, un registro de la actriz bonaerense Imperio Argentina, una de las grandes protagonistas del cine hispano del siglo XX.

Hace ya 10 años, su interés es también formador, como quedó probado con la muestra "La presencia invisible. 20 años de foto fija en el cine español", cuyo objetivo era dar a conocer al público, a través de más de 150 imágenes capturadas en los más de 40 largometrajes en que había colaborado hasta entonces, la función que desempeña la foto fija en la gran pantalla, así como su importancia.

El siguiente es un fragmento del aclamado film de Almodóvar que nos convoca. Desde un escenario sin más que un telón rojo como fondo, La Agrado se dirige a la audiencia:

"Bueno, lo que les estaba diciendo, que cuesta mucho ser auténtica, señoras, y en estas cosas no hay que ser rúcana, porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma".

El monólogo completo, en: <https://www.youtube.com/watch?v=iBh2PGBDn1Q>

M.V.C.

Reseña Mi planta de naranja lima

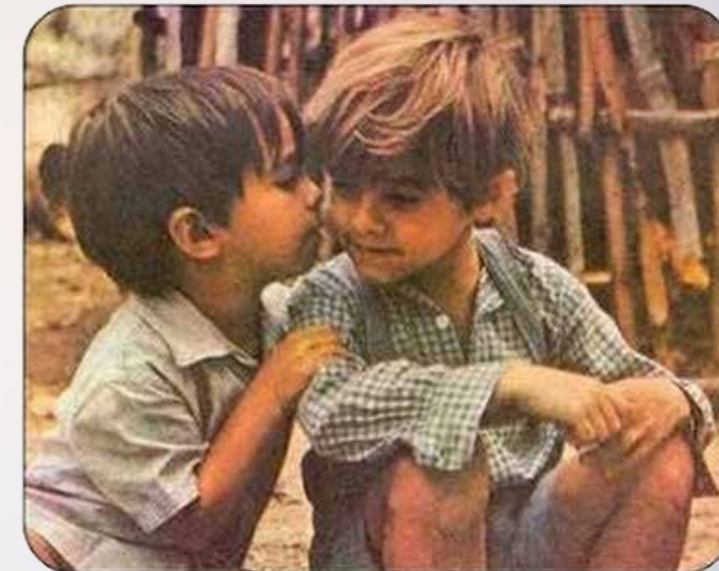
Sólo dos años después de la publicación de una de las novelas entrañables de la literatura de Brasil, se estrenaba la primera de las muchas versiones cinematográficas que habría de tener *Mi planta de naranja lima*, obra original de José Mauro de Vasconcelos, editada en 1968 y adaptada para la pantalla por Aurelio Teixeira y Braz Chediak.

Se trata de un relato limpio, amparado en la consistencia de una historia sencilla, en una ambientación bien lograda y en sólidas actuaciones, y se basta a sí mismo para gatillar en el espectador la empatía con los más tiernos años de la infancia, incluso hoy, pese al tiempo transcurrido.

Zezé es un niño de cinco años, dotado de una gran imaginación que aprendió a leer solo y se apresta a experimentar dos importantes cambios en su vida: la escuela y una mudanza. Antes de ésta, pasa la más triste de sus noches de Navidad, con una cena constituida sólo por *rabanada* -rodajas de pan frito aderezadas con canela-, en medio del silencio y la tristeza de los adultos, anhelando un regalo que no llega y lamentando, al día siguiente, la mala suerte de tener un padre desempleado. El arranque ofende al aludido, pero hiere aun más el corazón del pequeño que decide ofrendarle cigarros finos a modo de disculpa, aunque para ello deba pasar todo un día lustrando zapatos en la calle. Eso sí, cobra la mitad de la tarifa habitual pues es consciente de no hacerlo tan bien como los lustrabotas experimentados.

Es parte de una ética rudimentaria, pero sólida que guía sus pasos. La misma que, una vez en la escuela, le hará rechazar dinero de su maestra Cecilia, acto que explica con el siguiente parlamento, traspuesto textualmente del libro al guión:

-De vez en cuando podría darle ese dinero a Dorotília, en lugar de dármelo a mí. La mamá lava ropa y tiene once hijos, todos chiquitos todavía. Didinha, mi abuela, todos los sábados les da un poco de feijao y de arroz, para ayudarlos. Y yo divido la masita que usted me da, con ella, porque mi mamá me enseñó que uno debe dividir la pobreza propia con quien es aun más pobre.



Estos mismos principios le permiten ejercer una dura autocrítica cada vez que se deja llevar por el diablo que tiene dentro y comete travesuras. Ello se deja ver con frecuencia en los diálogos que entabla con Minguito, la planta de naranja lima que encuentra en el patio de la nueva casa y que convierte en su amigo y confidente. El otro gran depositario de su afecto y de su confianza es Portuga, un portugués de clase acomodada al que ve como el padre que siempre soñó. Este papel lo reservó para sí Aurelio Teixeira, quien además dirige el film; en tanto, el rol del pequeño Zezé es desempeñado con gran propiedad por Júlio César

Cruz y le granjeó las simpatías del público y un espacio destacado en la pantalla local.

Mi planta de naranja lima es una realización que se agradece, que roza el lirismo, un reencuentro con el cine que, ante todo, relata historias, carente de la parafernalia rotulada como recursos técnicos, con que el cine de las últimas décadas frecuentemente pierde el foco. El gran logro de esta producción es transmitir al espectador la congoja con que Zezé vive una etapa que a todos nos toca: salir al mundo y alcanzar "la edad de la razón", aunque para él significa perder a sus dos más amados amigos.

C.C.S.

FICHA TÉCNICA:

O meu pé de laranja lima
(Brasil, 1970)

Dirección: Aurelio Teixeira

Guión: Aurelio Teixeira - Braz Chediak

Fotografía: Hélio Silva

Música: Edino Kruger

Reparto: Júlio César Cruz, Aurélio Teixeira,

Henrique José Leal, Leilane Chediak

Duración: 107 min.

Mujer, arte y migración

Entre los efectos de la globalización cultural, hay un creciente movimiento migratorio de artistas y, consecuentemente, de mujeres artistas; sin embargo, llama la atención lo poco que se ha estudiado al respecto. Por ello, nos aventuramos en este reportaje a establecer un precedente que interpele a los investigadores y -al menos- ponga el tema en su memorándum de reflexión.

Doscientos diez millones de personas han abandonado sus platos típicos, el sonido de su lengua materna, sus paisajes locales, en nombre de la seguridad y de mejores condiciones económicas, así como para escapar de territorios en conflicto -verse libres de persecuciones- o del riesgo de esclavización laboral o sexual. Estudios recientes incorporan como factores otros aspectos que influyen en la decisión de moverse de Sur a Norte y de Este a Oeste -comportamientos cada vez más diversificados-: la curiosidad intelectual, el amor o simplemente el deseo de conocer otras culturas.

El rol reproductivo de la mujer hace que la emigración le sea más difícil, de ahí la importancia de entender cómo es que ellas migran y qué las hace moverse. En los años cincuenta, el cuarenta y siete por ciento de la población que salía de las fronteras de su país estaba constituido por mujeres; hoy este segmento representa el cincuenta y tres por ciento del total de migrantes en Europa, el cuarenta y seis por ciento en los países pobres y el cincuenta y un por ciento en el este y sureste asiático y los países petroleros. Es un hecho que el número de las mujeres va aumentando en mayor proporción que el de los hombres en los procesos migratorios internos, regionales e internacionales.

Lamentablemente, no existen estudios profundos que detallen el éxodo de mujeres artistas, pero sí experiencias comprobadas. Y en ese contexto la experiencia de tres de ellas, de diferentes orígenes, pero todas residentes en Bruselas, capital de la Europa comunitaria, puede ser la puerta de entrada a un tema complejo e inagotable.

En la actualidad, se estima que un 3 por ciento de la población mundial vive fuera de las fronteras de su país natal, aunque la División de Población de las Naciones Unidas sólo reconoce un 2.3 por ciento, 175 millones de almas o, lo que es lo mismo, una de cada 35 personas, como desplazadas, refugiadas o trabajadores migratorios. El derecho internacional no ha definido el concepto de migrante a nivel jurídico. La mayoría de quienes viven fuera del país de origen no tienen el estatus de refugiados ni de trabajadores migratorios, sino que son indocumentados o están en una situación irregular que los hace más vulnerables a las violaciones de sus derechos humanos. Del mismo modo, mientras a los refugiados se les reconoce su calidad de víctimas de violación a sus derechos civiles y políticos, sobre todo cuando se han visto amenazadas su vida y seguridad al punto de obligarles a huir de sus países, no ocurre lo mismo con los y las migrantes, lo que les deja fuera de las políticas de protección.

“En la ópera el rol de las mujeres es exclusivo”

Birgitte Bønding, de 53 años, cantante lírica danesa y miembro del coro de la Ópera del Teatro Real de “La Monnaie” de Bruselas, llegó a Bélgica tras presentar su oposición a un concurso para un puesto de trabajo administrativo en la Comisión Europea. “La verdad es que vine a Bélgica como asistente de comunicación de un comisario europeo, pero al mismo tiempo continué cultivando mi pasión por la música y gracias al pianista español Javier Rivera, quien me convenció de hacerlo, participé en las audiciones a que convocaba ‘La Monnaie’ en el año 1997. Y al día siguiente me llamaron. No lo podía creer”.

Birgitte realizó estudios superiores de italiano y música en la Københavns Universitet, Humaniora de Copenhague. Su trabajo de fin de estudios se centró en la comedia *Rossignol* y obtuvo excelencia académica. Pero, ¿cómo es la vida de una danesa en la Ópera de Bruselas? “Creo que he tenido muchísima suerte, es un trabajo que me enriquece; se trata de un coro internacional, tengo colegas chinos, polacos, americanos, italianos, entre otros. Claro que el francés es la lengua vehicular. Es una imagen muy interesante, gracias a la mezcla de culturas. La configuración administrativa de Bélgica, donde la Ópera del Teatro Real está bajo la administración del

gobierno federal, hace que yo tenga un contrato de funcionaria. Sé que no es fácil integrarse como cantante lírica en un espacio fuera de ‘La Monnaie’. En la ópera hay paridad de género; eso es gracias al rol lírico de las mujeres, que es exclusivo. Sin embargo, los maestros son todos hombres y eso no se ve que vaya a cambiar en un plazo muy cercano”.



Bárbara Hannigan

Pero, como en todos los ámbitos, siempre hay pioneras. Y en el mundo de los maestros de ópera, ese rol lo tiene la soprano y directora de orquesta canadiense, **Bárbara Hannigan**, quien ha recibido la aclamación de los melómanos de todo el mundo. Debe su éxito a la



Birgitte Bønding. Foto: Ronnie Scott

rigurosidad y absoluta devoción puestas en su carrera, un ambiente en el que la familia figura en un segundo plano. En este punto, cada artista tiene su visión particular.

La de Birgitte Bønding, la llevó a hacer un giro fundamental en su vida de solista de canto lírico, cuando se vio enfrentada a la opción de ser madre: *"Debí tomar una dolorosa decisión, fundamentalmente porque quería ser una madre a cabalidad, lo que me impedía una carrera de solista. Y si bien es cierto que es un dolor renunciar a lo que soñaste toda tu vida, yo estoy contenta con mi decisión. Soy una madre realizada y estoy feliz haciendo música, que es lo más importante"*.

Con más de veinte años en la capital belga, Bønding ya no se siente danesa, sino bruselense. *"La riqueza multicultural de Bruselas es única y me siento plenamente cómoda en ella, Cuando visito mi país natal no me identifico con su cultura, cada vez más encerrada en sí misma a causa de un temor excesivo hacia los extranjeros. Yo soy feliz si puedo cantar en mi pueblo, pero mi vida está en Bruselas"*.

"Ser artista mujer en otro país es una ventaja"

Isabel Curiel, escritora, actriz, pianista e ilustradora catalana de 40 años, firma su obra como **June Curiel**. *"El pseudónimo, aunque para mí es nombre, viene de cuando escribía críticas de cine en una revista local y me pedían firmar con alias. Acababa de ver Henry y June -una historia sobre un triángulo amoroso, de la escritora Anaïs Nin- y como me identifiqué con el personaje me rebauticé como June. Desde entonces todos me llaman así"*. June llegó a vivir a Bruselas por curiosidad profesional, atraída como por un imán por la cultura francófona, la cuna del cómic, y por la "súper multiculturalidad" de la capital europea. En su portafolio *online* se presenta como "una entusiasta del arte interactivo" y luego agrega: *"me encanta jugar con diferentes técnicas artísticas para explicar historias, para crear otras posibles y poner la lupa sobre algunas cosas de nuestro mundo que piden a gritos un gran cambio. Para mi obra actual me valgo tan sólo de un iPad, un lápiz digital y mucho absurdo"*.



June Curiel

La ilustración ha vivido un auge exponencial y en los últimos años se ha visto reconocida la realizada por mujeres. Normalmente el cómic tiene la imagen de ser un mundo de hombres, sin embargo, las féminas no se quedan atrás. Es así como las dibujantes japonesas de manga que conforman en cuarteto llamado "**Clamp**", se han ganado el título de "Las Reinas del Shōjo". Tienen un estilo bastante sádico en cuanto a guión, que podría clasificarse como manga para adultos, aunque otras historias, como *Cardcaptor Sakura* están dedicadas también a un público infantil; es decir, jugaron con una gran variedad de géneros y públicos.

Desde América del Norte, destaca el trabajo de **Tracy J. Butler**, nacida en Springfield, Massachusetts en 1980, creadora del webcomic *Lackadaisy*, cuyos protagonistas son una población de gatos antropomorfos inspirados en sus propias mascotas. Esta creación ganó los Choice Awards en 2007 y 2008, y en abril de 2011 fue nominado para el Premio Eisner como Mejor Cómic Digital.

Por su parte, Oriente está representado en esta disciplina por **Marjane Satrapi**, historietista nacida en 1969 en Rasht, Irán, pero que trabaja fundamentalmente para el mercado francófono. *Persépolis* es su historia autobiográfica, en la que narra cómo creció en un régimen fundamentalista islámico que acabaría obligándola a abandonar su país. El cómic empieza en 1979, cuando Marjane tiene diez años y, desde su perspectiva infantil, es testigo de un cambio social y político que pone fin a más de cincuenta años de reinado del Sha de Persia en Irán y da paso a una república islámica. Esta historieta fue convertida en film.

En América del Sur, el relevo de las diseñadoras está asegurado. Tras el éxito de **Maitena**, la caricaturista argentina que desplazara las viñetas de Kino en la edición *online* del diario español El País, pero en un registro completamente distinto, destaca su compatriota Marisol Misenta, conocida como **Isol**, quien se ha hecho acreedora del premio Astrid Lindgren. *"Isol crea libros de imágenes poniéndose a la misma altura que los niños. Parte de la límpida visión del mundo que tienen los niños y expresa sus preguntas de forma drástica. Con facilidad y un humor liberador, evoca también las páginas negras de la existencia"*, explicó el jurado. El premio Astrid Lindgren fue instituido por el gobierno sueco tras la muerte en 2002 de la célebre autora sueca que diera vida a, entre otros, el personaje de Fifi Brindacier. Está considerado como el principal galardón para literatura dedicada a los niños y a la juventud en el mundo.



Isol
Blog: laprologuistadotcom

En tanto, entre los nombres que descuellan en España está el de la valenciana **Paula Bonet**, una de las ilustradoras con mayor proyección y prestigio internacional y admiradora incondicional de Françoise Truffaut. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Bonet completa su formación en Nueva York, Santiago de Chile y en Italia. Hasta hace poco su estilo era el óleo, un trabajo pictórico que combinaba con técnicas de grabado. Pero su carácter impulsivo y la espera a que obligan estas técnicas, unidos a la dificultad de integrar con las imágenes los textos que debían convivir con ellas, la convirtieron al bolígrafo, la acuarela y la tinta china.



Cuarteto "Clamp"
<http://sakura-cardcaptor.e-monsite.com/>



Tracy J. Butler
wikipedia/commons



Marjane Satrapi
<http://cinemaldito.com>



Paula Bonet
por Lita Bosch

Un artista mujer -una artista- es una expresión que refiere a un hecho sociológico relativamente reciente: si desde la Antigüedad, las mujeres se vieron asociadas a la producción de objetos artísticos en diversas disciplinas, tales como la pintura y la escultura, se mantuvieron más o menos marginadas o mal consideradas en dicha labor. Pocas eran las que podían hacerse valer en otras áreas y ser objeto de reconocimiento, y, menos aun, de ser consideradas "creadoras". Sin embargo, existen excepciones, sobre todo en los siglos XVII y XVIII, cuando en Europa florecen talentos como los de Fede Galiza y Rosalba Carriera -ambas muy bien relacionadas-, a los que el mundo del arte de la época debió ceder espacio.

El lugar de la mujer en la historia del arte, debe por supuesto ser calificado de acuerdo a los sistemas culturales, un punto de vista etnológico y antropológico. El estudio de la evolución del rol de la mujer artista no sólo permite una penetración en el mundo contemporáneo, sino también una reinterpretación del pasado. Estas diferencias de estatus entre hombres y mujeres artistas se reducen sustancialmente a partir del siglo XIX, con la apertura de las escuelas de arte (estudiante y profesor

mujer) y el florecimiento del mercado del arte (galerista, curador, mecenas, coleccionista y otros), y, en el siglo XX, con la declaración del igualitarismo, sobre todo entre 1960 y 1970, cuando surgieron las primeras artistas feministas militantes y los estudios de género.

June Curriel, reconoce que el mundo de la ilustración es mayoritariamente masculino, sin embargo, eso no representa para ella un problema *per se*. Como ilustradora migrante su mirada es el diagnóstico de un nuevo enfoque femenino. *"Hay un proceso que debes pasar para integrarte en el sistema, enfrentarte a las dificultades pragmáticas: lenguas, contactos, así como las facilidades por la riqueza de la oferta cultural. Al mismo tiempo, el que nadie te conozca puede ser una ventaja porque te permite crearte una imagen. No creo que sea más difícil para una chica, me preocupa más el cliché de la edad. Con más de 35 años ya no tienes las mismas ayudas. La migración actual es de más de 25 años y hay mucho intelectual con más de una carrera. Quiero pensar que ser mujer artista, y en otro país, sea más una ventaja. Puedes ofrecer algo diferente, lo que le da fuerza y tu propio sello a lo que haces"*.



Silvia Ábalos

"No permito el desprecio de las mujeres hacia otras mujeres"

Nieta del pintor mexicano Isaac Ábalos, **Silvia Ábalos** es cantante, compositora, actriz, escritora y pintora a horas perdidas. Con 50 años, que se esconden cómplices tras una energía que la desborda, reside en Bruselas desde hace trece y en Europa desde hace veinte. Egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara, México, inició su carrera artística en la década de los ochenta. *"Este año cumpla 35 como cantante, mi debut fue un 24 de junio del año 80, para la Fiesta de San Juan. Entre los años 88 y 90 comencé a trabajar reivindicando causas sociales, con la composición de canciones contestatarias junto a un colectivo de artistas en Ciudad de México y en el programa 'Va por Cuba'. Luego vino la guerra y trabajé apoyando al pueblo zapatista"*.

Víctima de una detención extrajudicial y perseguida por su trabajo político cultural, en 1995 Silvia acepta la proposición de su compatriota etno-jazzista Luiz Márquez, director del grupo Mezcal, de viajar a Bélgica para grabar junto a ellos. Pronto, los proyectos artísticos la llevarán a París y a Italia, donde se radicará durante siete años, *"pero con la llegada de Berlusconi decidí partir. Cuando llegué a Bélgica, no me gustó, no me gustó esa sensación permanente de separatismo"*.

Sin embargo, cuando Silvia habla de Bruselas, esta afirmación tan radical se suaviza. *"Me enamoré de la ciudad, la que veo como una señora elegante que me acogió y me acuna hasta el día de hoy. Yo creo que tuve mucha suerte, desde el primer día tuve trabajo. Conocí a un gran pianista flamenco, quien me ha convocado permanentemente a sus proyectos; he sido invitada por importantes orquestas de salsa y música cubana que pasan por Bélgica"*.

Esta mujer, dotada de un hermoso registro vocal, es incansable; actualmente trabaja en el proyecto de su quinto disco como solista, compone sus propias piezas musicales, escribe cuentos y pinta; pero a ello suma su trabajo de militante por el derecho de los inmigrantes sin papeles y es la vocera de Belgicanos, una cooperativa ciudadana por la paz en México, que realiza un importante trabajo de lobby y denuncia de las violaciones a los derechos humanos en su país, ante las instituciones europeas. Su integración como artista en Bélgica no ha sido un problema. *"Cuento con una red de amigos artistas e intelectuales muy interesantes, y una buenisima relación con otras cantantes y artistas mujeres. Yo soy una admiradora de las mujeres que han parido, que han sacrificado sus proyectos por sus hijos. No permito el desprecio de las mujeres hacia otras mujeres y a las chicas más jóvenes trato de educarlas al respecto. Creo que antes que nada tenemos que ser solidarias entre nosotras"*.

En cuanto a su calidad de inmigrante, Silvia confiesa que nunca ha temido lanzarse al encuentro de nuevos horizontes culturales y lingüísticos: *"no le tengo miedo a nada; cuando se viene de un país como México, nada te puede dar miedo"*.

El concepto de género fue validado durante el siglo XX, primero para dar a conocer el trabajo artístico realizado por mujeres, y después para construir bases críticas, diferentes de las existentes, y durante mucho tiempo establecidas por hombres. Pero apenas debutaba el nuevo milenio comenzaban a surgir reflexiones que cuestionaban el concepto, sobre todo basándose en los equívocos que comporta su utilización. Entre otros teóricos y pensadores, la psicoanalista argentina **Silvia Turbert** lo puso en cuestión por su ambigüedad semántica y por su empleo como simple sustituto del término sexo, cuando afirmaba: *"De este modo se elimina la potencialidad analítica de la categoría para reducirla a un mero eufemismo políticamente más correcto"*. El problema es que esa simplificación reduce, entre otras cosas, las relaciones de poder entre los sexos.

La historia nos recuerda múltiples ejemplos de mujeres artistas que enfrentaron condiciones de discriminación y opresión; no es casual que nuestras entrevistadas mencionen el factor suerte como eje de su inserción profesional. La lucha por la igualdad en una sociedad profundamente desigual no debe detenerse en la posibilidad de producción artística y cultural para algunas; es necesario conquistar el derecho para todas.

P.P.V.

Escuchar los álbumes de Silvia Ábalos, en: <https://myspace.com/silviaabalos/music/albums>

Ediciones Asterión: UNA EDITORIAL DE MUJERES Y CHILE ENTRE DOS SIGLOS



Para quienes dirigen esta pequeña editorial independiente incubada en el movimiento cultural de los 80, el feminismo es una conducta: "no publicamos libros que de algún modo degraden la imagen de las mujeres".

Como una bandera flameaba la larga melena rubia de la Pía Barros, arrancando del guanaco en los tórridos años 80. Antes o después de la estampida, encaramado en un escenario, en el banco de una plaza, en los pastos del pedagógico o donde fuera menester, el joven Jorge Montealegre leía sus poemas con igual serenidad entre sirenas y bombas lacrimógenas, en peñas con olor a vino tinto hervido con naranjas o en las mil manifestaciones a través de las cuales su generación atentó, implacable y sistemáticamente, contra el país de los militares. Apertrechados de poesía, teatro, canciones y todas las formas de belleza, humor y creatividad que pudieran elucubrar, en las noches del toque de queda se planeaba la Agrupación Cultural Universitaria (ACU), florecía la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ), se multiplicaban los talleres culturales y se mimeografiaba la prensa clandestina.

La magnífica sonrisa del Erwin Díaz, poeta impenitente y hoy alma del Thelonus, famoso bar de jazz en Bellavista, aparecía en cualquier lugar de Santiago vendiendo "La Castaña", uno de los productos de Editorial Ergo Sum, cuyas secretas instalaciones funcionaban en la mesa de comedor de los Montealegre-Barros antes y después de cada comida (número del invierno de 1986, descargable en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005425.pdf>). Por allí andaba Abril, la primera hija, que un día invitaría a todos los tíos que entraban y salían de la casa al matrimonio de sus papás, socios fundadores o asesores *ad honorem* de cuanto proyecto se le ocurriera a uno u otra, porque en esto de inventarse la vida haciendo lo que les gusta, juntos han dejado pocos caminos por explorar desde entonces hasta ahora.



Invitación de Abril Montenegro Barros al matrimonio de sus padres

"A inicios de los 90 -cuenta Pía Barros con la voz aguardentosa que le regalaron incontables cigarrillos- un amigo, Juan Carlos Lertora, me dijo que era tiempo de ordenar la actividad editorial que yo venía haciendo al filo de la ilegalidad desde Ergo Sum. Nos asociamos y nació Asterión Ediciones".

La meta: editar textos de mujeres, reflexión sobre la escritura de mujeres, o libros de gente que vivía fuera de Chile y veía en publicar una forma de volver a este país que los quiso mal. El primer libro fue una *nouvelle* de Gustavo León, llamada *París bien vale un télex*, luego *Superman habla desde el Polo Norte* y *El testimonio femenino como escritura contestataria*, de Ema Sepúlveda.

"Cada uno financiaba su edición -recuerda Barrios- nosotros aportábamos el sello editorial, la cobertura legal y la mejor distribución que pudimos".

LIBROS AL PRECIO DE BUENOS CIGARROS

Ya entonces, la casa de La Reina donde hoy residen juntos y revueltos la familia de escritores, los libros de Asterión y los talleres de Pía, se había convertido en el comité central de escribidores de todos los pelajes, junto a todos quienes hicieron, de creer y de crear, el oficio que les ordenó la vida. Fue también punto de llegada de quienes, cada cierto tiempo, reencontramos allí amigos y sueños no olvidados.

Una a una aparecieron en los talleres literarios de Pía las que se quedarían como amigas de la casa. La publicista Susana Sánchez, de vuelta al Chile que se asomaba a la democracia, llegó con varias publicaciones y reconocimientos obtenidos en los países en que residió sin ganas. Otras querían aprender a organizar las palabras para contar historias que las habitaban hace tiempo, mejorar su estilo o aprender un nuevo oficio que las rescatara de la tristeza.

"A mediados de los 90 -cuenta Pía- todo el asunto administrativo de la editorial y la dificultad para vender nuestros libros, me tenía muy superada. Un día dije que se terminaba Asterión". Sabias y conocedoras de la suma sacerdotisa del grupo y de su porfía cuando algo se le mete en la cabeza, Susana Sánchez (la Bruja) y Gabriela Aguilera (la Samuraya), que hace tiempo venían apoyando su trabajo editorial, en lugar de contradecirla le recordaron un viejo proyecto: producir libros de bajo costo en pequeño formato. La editora al borde del retiro se entusiasmó. Y el proyecto funcionó. Rápidamente tuvieron que subir, de tirajes iniciales de 300 ejemplares, a los 1.000 que son su volumen mínimo de edición actual.

"Durante la Unidad Popular -recuerda Pía- la industria editorial alcanzó niveles de producción y venta nunca repetidos en Chile. Los minilibros Quimantú,

subvencionados por el Estado, se producían bajo un paradigma: un libro no debe costar más que un kilo de pan”.

Nunca alcanzaron esa meta, entre otras cosas porque en Chile hoy los libros pagan impuestos. “Pero -dice entre irónica y optimista la líder de Asterión- gracias a la Reforma Tributaria que encareció el costo de fumar; ahora ofrecemos libros al mismo precio de una cajetilla de buenos cigarrillos”.

Al equipo directivo se sumaron Silvia Guajardo (La Chivy), como correctora de pruebas; Ana Crivelly (Ana Madre), en tareas diversas y de edición, y la novelista Patricia Hidalgo, que asumió las tareas de difusión y comercialización e impuso reglas de orden administrativo y de gestión que las demás acataron sin entusiasmo. Hoy, por primera vez, ganan más de lo que pierden como empresa.

EL VIEJOMINIO Y LA TRANSNACIONAL

El país cambió y volvió a cambiar. Pasaron años, amores, hijos y llegaron los nietos. Las “asterionas” se reúnen cada lunes y seleccionan material de quienes postulan a ser editados; evalúan opciones financieras; desarrollan iniciativas de proyección mundial, como la colección de minificción “¡Basta!”, referida a la violencia de género, y responden invitaciones para dictar talleres o charlas, en una mesa de trabajo en que también caben achaques, miedos, amores, desamores y el país que las conmueve.

¿Cómo es envejecer juntas?

“Planeamos hacer un ‘viejominio’ -afirma Pía, medio en serio- comparemos un terreno y haremos casas independientes, para no matarnos; pero cercanas, para acordarnos de quiénes somos mirando a las otras”.

En este grupo ha habido más divorcios que alternancia de socias. ¿Nunca pelean?

“Nos arreglamos para no hacerlo -señala Patricia Hidalgo-. Somos de personalidad fuerte, así que antes de

responder de mala forma, alguna se va al supermercado. Valoramos lo que hemos construido y cuidamos el cariño que nos mantiene juntas haciendo lo que nos gusta. Igual, nos reímos más de lo que peleamos”.

La continuidad del proyecto es un tema que las inquieta. Para las tareas pesadas -cuentan riéndose- hay pololos de las hijas que cargan cajas y arman o desarman stands en las ferias. Les alienta pensar que el próximo lanzamiento será el de los cuentos infantiles de Miranda Montealegre Barros, ilustrados por Tania Alborno, hija de uno de los viejos tercios de Ergo Sum. “Es bueno ver que lo que se armó en los peores días de este país, hoy

es un buen espacio para los jóvenes”, dice Ana Crivelly, madre de la escritora Alejandra Costamagna, egresada de los talleres de Pía Barros.

Si algo se critica hoy en Chile es el nepotismo. Todo está plagado de hijos de...

Se atropellan para argumentar que el ámbito literario sólo es posible para quienes tienen méritos propios. La mayoría tiene hijas interesadas en la literatura. “Es como *feminismo genético esto*”, apunta divertida Crivelly. Y si alguna se enriqueciera “sería más milagro que abuso de poder,” ironiza Patricia Hidalgo.

Pía Barros reflexiona: “Las nuevas generaciones crecieron en un país donde no existen sueños colectivos y se glorifica el individualismo. Si al talento, sin el cual difícilmente seguirán en este asunto, suman una dosis del pragmatismo que nosotras jamás tuvimos, a lo mejor vemos desde el ‘viejominio’ cómo Asterión se transforma en una multinacional. ¡Eso no estaría nada mal!”.

Y la entrevista termina con las asterionas riéndose a carcajadas.



¡BASTA!: RED MUNDIAL DE ESCRITORES POR LOS DERECHOS DE LAS PERSONAS

Acariciaron por años la idea de reunir 100 escritoras a crear relatos sobre la violencia de género, tema no menor en Chile que, en el quinto mes de este año, ya registra 15 femicidios.

“La literatura -dice Pía Barros- ofrece otro ángulo para mirar colectivamente el tema. Una historia cortita, contada desde la emoción, funciona si conecta con la emoción de otro. Lo que emociona se recuerda y lo recordado se cuenta. Así tejes redes de conversaciones y, cuando hablas de algo que se oculta, rompes la primera trampa que lo hace posible. La segunda trampa es no mirar más allá de lo obvio: cuando te ofenden o humillan, el daño es tan brutal como una bofetada, pero invisible. Lo antinatural de eso se hace más evidente mirando la situación que refleja un cuento ajeno que reflexionando sobre la propia experiencia, en especial cuando el maltrato es parte de la cotidianeidad”.

Persistieron una década postulando el proyecto a cuanto fondo concursable encontraron. No hubo suerte. El 2011, Barros jugó en el casino y ganó. Llamó a sus socias y les dijo: “Tenemos las lucas, ahora hay que buscar 100 escritoras”. Ese mismo año publicaron *¡Basta! 100 mujeres contra la violencia de género*, antología a la cual luego se sumó *¡BASTA! + de 100 hombres contra la violencia de género*. La psicóloga Vinka Jakson se acercó a Asterión, señalando que la violencia hacia los niños es parte de la misma dinámica y antologaron 100 cuentos contra el maltrato infantil. La trilogía de microficción, difundida a través de congresos y encuentros literarios, traspasó fronteras y hoy ¡BASTA! es una franquicia internacional que administra Asterión y han replicado escritores de Argentina, Perú, Bolivia, Venezuela, Colombia, Brasil, México, EE.UU., Francia y España.



LITERATURA CON "L" DE LIBERTAD

Dictan talleres literarios en organizaciones sociales o municipalidades que las convocan, pues sostienen que la literatura contribuye a la libertad. Pía Barros y Gabriela Aguilera han trabajado con grupos de presos (hombres, mujeres y niños) y, en el caso de Aguilera, con personas transgénero que ejercen la prostitución.

Preguntamos a la directora de Asterión:

¿Qué aportan estos talleres a los delincuentes?

-El *Popol Vuh* dice que los dioses necesitan hombres para existir y las personas necesitan dioses para trascender. Quien deja un relato de su paso por la vida, gana conciencia de sí mismo. Nada existe si no queda en el recuerdo y recordar es volver a pasar la vida por el corazón. Para contar, recordamos y, al hacerte dueña de las palabras, eres un poco más dueña de ti.

¿Qué les pasa a las mujeres que delinquen al terminar un taller literario?

Lo mismo que a cualquier persona que pasa por un taller literario. Terminan con un producto generado individualmente, desarrollado colectivamente y abierto a quien lo quiera recibir. Para que eso ocurra, las personas no sólo trabajan en su escritura; trabajan sobre sí mismas. Deben tolerar críticas, tomar de ellas lo que les sea útil, criticar a otros con consideración y respeto, porque esperan lo mismo a su turno; escuchar con atención e interesarse en el mundo de otros para mejorar el propio. En síntesis, aun si en el taller descubren que la literatura no es lo suyo, viven un proceso de autovaloración que les aporta bienestar personal y ésa es una forma de libertad.

R.A.B.



Pía Barros. Fuente: trianarts.com

Sonia Montecino Aguirre

Doctora en Antropología, escritora, fundadora del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Chile, profesora titular del Departamento de Antropología de la misma universidad y Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2013

La labor de esta académica de la Universidad de Chile está ligada a diversos ámbitos de acción. Desde sus estudios de campo toma el pulso a la realidad de las etnias que habitan lo que la división político-administrativa de Chile, refrendada por sucesivas constituciones, establece como parte del territorio de esta república, a saber, tierras que dichos grupos étnicos han poblado desde tiempos inmemoriales. Los países latinoamericanos, en general, han fracasado en conciliar las diversas visiones de mundo que cada etnia tenga, con la de la cultura criolla, la heredera de Occidente. Chile, en particular, ha fracasado incluso en reconocerles el derecho a esa cosmovisión propia. El concepto de sustrato despliega, así, toda su carga semántica para dar cuenta de comunidades que se ven acorraladas por la cultura oficial, la que detenta el poder y, desde él, se impone como el superestrato que las avasalla. Y si de sustratos hablamos, otro, uno del que Sonia forma parte, es el compuesto por quienes nacieron mujeres en un mundo hecho por y para hombres. La oficialidad la constituye, en este caso, el patriarcado. Ambas realidades ha escogido como objeto de estudio esta investigadora que, además, ha puesto su pluma en la narrativa.

La docencia es otro de los escenarios en que Sonia Montecino expande su accionar, con cátedras ligadas a los estudios de género, a nivel de pregrado y postgrado en su alma máter, y a través de la promoción y fundación de centros destinados a tales investigaciones. A partir de estos acercamientos desde el terreno y la academia, Sonia ha publicado gran cantidad de estudios y ensayos, entre los que destacan *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*, premiado en 1992 por la Academia Chilena de la Lengua, y *Hacia una antropología del género en Chile*, recientemente incorporado en el libro compilatorio *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*, donde la propia investigadora reúne el trabajo de sus congéneres e invita al lector a "*pensar y conocer el devenir de lo femenino en Chile*". Del mismo modo, articulando sus estudios étnicos con las perspectivas de género, ha indagado en las costumbres culinarias, labor particularmente reconocida en la última década.

Su permanente afán divulgador la ha hecho partícipe de iniciativas en esa dirección en instituciones estatales y no gubernamentales y la ha llevado a ocupar el puesto de vicerrectora de Extensión de la Universidad de Chile. Esta casa de estudios le otorgó, además, el galardón Mujeres Generación Siglo XXI, en 2004.

Transcribimos a continuación la entrevista realizada a Sonia Montecino Aguirre por AguaTinta.



“La sororidad es parte de las maneras con que el feminismo ha buscado establecer lazos entre mujeres, esos lazos se fundan en el reconocer el valor de lo que las demás hacen y los premios contribuyen a ello. Hay que promover instancias donde el prestigio social de las mujeres aumente y sean difundidos sus aportes”.

A lo largo de tu vida académica te has dedicado a la investigación y difusión del tema del género, bajo la perspectiva de la identidad. Si ya es complejo hablar de una supuesta identidad del chileno, ¿cómo es, entonces, plantearse el género desde esta perspectiva?

Comprendo y analizo las identidades de género bajo el supuesto que son móviles, fluidas y varían de acuerdo a los contextos históricos y culturales de cada comunidad. Precisamente es a eso a lo que apunta el concepto de género a diferencia del de “mujer” entendido como categoría sociológica universal.

¿Cómo surge la idea de dedicarte a estudiar la temática del género? ¿Cómo fueron esos comienzos?

La lectura temprana de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, fue un gran motor de la inquietud que tuve para preguntarme por la realidad de género, personal y colectiva. En esos momentos estudiaba antropología en una Universidad de Chile intervenida y, dada la censura sobre muchos temas, hacíamos nosotros mismos las búsquedas teóricas y bibliográficas, lo que, visto desde el hoy, fue una excelente manera de autogestionar el conocimiento. Después me inserté en la primera ONG, el Programa de Capacitación de las Mujeres Campesinas e Indígenas (PEMCI), abocada a las mujeres rurales, y comencé a leer, a reflexionar y actuar junto a un grupo interdisciplinario y feminista dentro del cual me formé como investigadora.

¿Quiénes son en este ámbito las precursoras chilenas?

En la década de los 80 fue cuando comenzaron a aparecer los primeros centros de estudios sobre la mujer en Chile. En esos momentos no hablábamos todavía de género, no habíamos hecho el salto a ese concepto, pero el contexto de la dictadura nos llevó a un pensamiento situado y a una pregunta por la mujer que arrancaba de la pertenencia a Latinoamérica y, específicamente, a nuestro país. Entre las precursoras, y me refiero especialmente a quienes seguirán escribiendo, investigando, elaborando y constituyendo lo que podríamos denominar los

“estudios de la mujer” y posteriormente de género, está en primer lugar, Julieta Kirkwood, quien ejerce una tremenda influencia teórica y política en nosotras; luego Ximena Valdés, Loreto Rebolledo, Thelma Gálvez, Rosalba Todaro, Ana María Arteaga, Ana María Carrasco y Viviana Gavilán, entre muchas otras. En seguida está la vertiente de los estudios feministas: Margarita Pizano, Eliana Largo, Viviana Erazo y varias más que dieron fuerza al debate de los diversos feminismos que ya se asomaban. Fue un abanico plural que tuvo como inicio las ciencias sociales y posteriormente los estudios literarios y la crítica de arte. Dentro de éstos, Diamela Eltit, Nelly Richard, Raquel Olea, Lupe Santa Cruz y Eliana Ortega -junto a otras- contribuyeron a producir un corpus de conocimientos fundamentales para lo que en las décadas del 90 y el 2000 será el trabajo y la instalación de los centros y programas de género en las universidades del país.

¿De qué manera viviste el tiempo de la dictadura, como mujer y como antropóloga?

Fue un momento que me marcó en todos los sentidos, desde el punto de vista de que no había diferencias entre la práctica reflexiva, de acción y de investigación y la vida personal. Éramos mujeres que trabajábamos con y para las mujeres, y por eso cuestionábamos la posición femenina en lo público y en lo privado, en el primer caso en las estructuras patriarcales y represivas del régimen militar y, en el segundo, en las relaciones de la vida cotidiana, de pareja, familiares, comprendiendo que estaban unidas por jerarquías que dividían los ámbitos simbólicos y reales en que nos desenvolvíamos. Por otro lado, comprendimos, gracias al trabajo de campo, que había posiciones diferentes de las mujeres y que, si bien compartíamos un sustrato común, las diferencias étnicas y de clase implicaban distintas maneras de experimentar las opresiones y distintas búsquedas para resolverlas. Quizá el hecho de impugnar los espacios públicos y privados y la igualdad entre hombres y mujeres como límite, nos transformó en una generación especial en que la coherencia entre lo que pensábamos y hacíamos se basaba en la ética feminista y en la búsqueda de un mundo mejor aquí y ahora, para lo cual había que encarnar en la acción los valores que perseguíamos.



Sonia Montecino en fotograma del documental “Por qué soy científico”, de Explora - Conicyt

Se podría decir que la dictadura obliga a la mujer chilena a salir de su casa, a lo público, a la calle; a protestar y a exigir.

Sin duda. Fue lo que algunas denominan la segunda ola del feminismo -la primera se dio en las décadas del 30 y el 40 con la lucha por el sufragio- que implicó que, desde distintos movimientos, las mujeres expresaran su repudio y resistencia en una protesta que demandó, sobre todo desde el discurso feminista, la “democracia en el país y en la casa”. Es decir, se trató de una exigencia de cambio social profundo.

¿Qué cambios significativos crees que deja este período en la mujer chilena?

Dejó avances en el plano cultural, en la medida en que las reivindicaciones de igualdad entre hombres y mujeres, o al menos el discurso sobre ellas, se amplió. Y hoy, desde la derecha a la izquierda, el “tema de las mujeres” es insoslayable. Por otro lado, planteó un problema a la democracia en cuanto a participación e inclusión de las mujeres desde una perspectiva plural, y es así como los rostros y demandas de las mujeres lesbianas, de las indígenas, de las pobres, de las jóvenes, comienzan a perfilarse para dar cuenta que no basta con hablar de “la mujer chilena” sino de un conjunto de iguales

en sus diferencias. Eso fue un legado de los distintos movimientos que emergieron desde fines de los 70 hasta comienzos de los 90.

Tú has llevado a cabo un extenso estudio sobre nuestra identidad mestiza. Por ejemplo, en el libro *Sangres cruzadas: mujeres chilenas y mestizaje*, utilizas el término “huacharaje” para designar a la descendencia bastarda de la cual nacemos como pueblo. ¿Piensas que esto ha sido una suerte de impronta para la fundación de la sociedad chilena? Y, luego, ¿es a raíz de ésta que surgen el clasismo y el racismo en Chile?

Claro, yo pienso que el tema de la ilegitimidad que funda la noción de “huacho” y “huacharaje” es un nudo posible para pensar los modos en que nos construimos como sociedad y la manera en que hemos elaborado desde la Colonia nuestros sistemas de prestigio y poder. A partir de las diferencias que produce la idea de que existen sujetos legítimos e ilegítimos, pasando por toda la nomenclatura de “razas”, nos hemos socializado en un sistema simbólico que funciona con la oposición legítimo/ilegítimo (que nos reenvía a la sexualidad y al matrimonio), asociada al color de la piel y al lugar de cada quien. Desde esa perspectiva el clasismo y el racismo se siguen asentando en esas viejas operaciones; con

nuevas nomenclaturas: el ser o no “pelolais”, “lo cuico”, por ejemplo, o pertenecer a lo “flaite”, indican rasgos que pertenecen al cuerpo (igual que en la Colonia) y al “linaje”, y que definen actualmente la pertenencia de los sujetos a un determinado grupo social.

Hoy la mujer chilena accede más que antes a esferas de poder político, a cargos públicos, ciertamente no es una mayoría, pero tiene mayor visibilidad. ¿Ves un cambio sustancial en la sociedad chilena con respecto a esto? ¿O te parece que sólo se trata de un discurso políticamente correcto, en que la mujer se contenta con esta mínima cuota de poder y no va por políticas reales de cambio, hacia la equidad hombre-mujer? ¿Cuál es tu visión al respecto?

Las mujeres acceden a más puestos de poder, eso es cierto; pero el asunto va más allá, la pregunta sería: ¿qué hacen las escasas mujeres que llegan al poder con él? Desde mi perspectiva, si las mujeres que acceden a cargos de dirección no tienen conciencia de género y de la necesidad de cambiar el orden de género, así como la ética que hay tras ello, que ocupen esas posiciones no significa nada. Conozco a muchas que están en situaciones privilegiadas en instituciones públicas o privadas, pero su acción sólo reproduce las jerarquías y los estereotipos, incluso cuando se les pregunta por sus experiencias de discriminación, las niegan. Si no hay una elaboración y un conocimiento sobre la condición de las mujeres, así como la voluntad de cambiarla en pos de mayores niveles de igualdad, el ser mujer no garantiza nada.

¿Cómo nace la idea de investigar las formas de cocinar de nuestros pueblos originarios? Tú los aboradas desde la arista doméstica, privada, comúnmente subvalorada. Por ejemplo, hoy a nadie le parece extraña la palabra, merkén, muy por el contrario, forma parte de nuestros condimentos. Pero pareciera que no pasa más allá de un neologismo culinario.

A mí me ha interesado indagar en las cocinas chilenas en general, mestizas e indígenas, porque desde ese lugar es posible analizar las estructuras sociales, conocer el papel de las mujeres en la mantención de ciertos estilos culinarios. Por cierto, este quehacer es subvalorado cuando está afincado en lo doméstico,

ligado a lo femenino, pero no cuando lo está en los chefs (mayoritariamente hombres). Es decir, se reproduce de nuevo la valoración público-masculino / privado-femenino.

Sobre el merkén: yo pienso que es un producto del mercado, se vende una cierta etnicidad y exotismo culinario, es decir, “vende” el que sea mapuche, sobre todo en el extranjero; pero, más allá de eso, no hay nada más.

¿Contribuye al entendimiento de una sociedad, conocer las diversas maneras de alimentarse de los pueblos indígenas?

Es bueno conocer los modos de alimentarse de todos los grupos que configuran nuestra sociedad, pero más importante sería que pudiéramos compartir las mesas, en un comensalismo que nos haga a todo(a)s hermano(a)s, es decir, iguales en el consumo de los alimentos.

¿Crees que sigue vigente el antiguo dicho popular “Al hombre se le conquista por el estómago”? ¿O está en desuso?

¡Tendríamos que investigarlo! Al menos a los hombres de una determinada generación parece que aún se los conquista por el estómago. Lo que sí sucede es que el alimento es sinónimo de afecto y eso permanece como parte de nuestra cultura. Por otro lado, se ha estudiado que muchos de los comportamientos alimentarios como la anorexia o bulimia se relacionan con conflictos con la madre (poco o demasiado nutricia).

La mujer ha ido ganando espacios, ya no se la ve solamente como dueña de casa. Sin embargo, ha avanzado su cosificación. En la publicidad pasó de ser una mujer con el plumero en la mano a ser una mujer que, gracias a sus atributos físicos, nos vende todo tipo de objetos. No hemos avanzado mucho, el machismo se desplaza, muta en nuevas imágenes estereotipadas y discriminatorias. Cuéntanos sobre tu concepto de neomachismo.

El neomachismo es producto de la instalación cultural de los discursos sobre la igualdad de género. Los hombres no pueden ejercer el machismo como en el pasado, pero sí lo hacen a través de un conjunto de prácticas como

los chistes, los modos de referirse a las mujeres, en las decisiones sobre concursos, en la reproducción de los estereotipos y en la discriminación soterrada. Ahora, en esto que dices de la cosificación, hay un doble juego, pues muchas veces las propias mujeres -sin conciencia de género- son las que aceptan ser objetos dentro de la cadena mercantil. Para ello basta con ver ciertos programas de televisión en que lo femenino se representa sólo por el cuerpo, y la inteligencia, la acción, están en el lado masculino. Tal como el merkén, la figura deseable de las mujeres “vende”; el problema es que en un caso se trata de un objeto producido por un grupo y, en el otro, de un sujeto que se presta a la transacción. Tal como hubo que tomar conciencia del papel subordinado de las mujeres en épocas pasadas, hoy hay que hacer conciencia sobre su máxima objetualización en un mundo gobernado por el mercado.

Ahora queremos saber acerca de tu trabajo como compiladora, y precisamente como compiladora de 53 mujeres ensayistas en tu libro *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Hay varias autoras conocidas, como Diamela Eltit, pero también hay otras que lo son menos. ¿Puedes contarnos cómo fue esa búsqueda y encuentro?

Ese libro quiso advertir sobre la necesidad de escribir la historia de Chile desde las mujeres, algo que aún no se ha producido, y por eso solo constituyó un esfuerzo en esa dirección. La idea fue dar cuenta de la pluralidad de miradas femeninas, no sólo en sus contenidos sino en sus escrituras y en sus posiciones dentro del mundo intelectual. Reunir voces que provienen de distintas disciplinas, generaciones y etnicidades en torno a la reflexión sobre el peso de las mujeres en nuestra historia social, fue una experiencia, como compiladora, muy gratificante y enriquecedora. Este libro fue concebido en la Comisión Bicentenario durante el gobierno de Ricardo Lagos -comisión a la que pertenezco y en la que me hice cargo de las publicaciones- y debía ser editado en el momento en que Michele Bachelet asumió su primer mandato, pero la comisión no siguió funcionando y tuvimos que publicarlo por otras vías editoriales. Los resultados fueron excelentes y la comunidad de ensayistas que se formó en torno a él de algún modo pervive. El libro construyó un horizonte en relación a la historia de las mujeres chilenas que sigue en pie y que debería ser ampliado.

¿Consideras necesario establecer en Chile un premio a los trabajos intelectuales que contribuyan a favorecer la difusión y valoración sobre el estudio de género, como lo ha hecho Julia Kristeva con el premio Simone de Beauvoir? ¿Te sentirías llamada a promover una iniciativa como ésta?

Por supuesto. Pienso que es siempre necesario reconocer el trabajo intelectual de las mujeres dedicadas a los estudios de género u a otros campos del saber que se vinculan a esa materia. Hace falta en nuestro país una iniciativa como la que mencionas. La sororidad es parte de las maneras con que el feminismo ha buscado establecer lazos entre mujeres, esos lazos se fundan en el reconocer el valor de lo que las demás hacen y los premios contribuyen a ello. Hay que promover instancias donde el prestigio social de las mujeres aumente y sean difundidos sus aportes. Existe el premio Elena Caffarena que da el Sernam y que reconoce a mujeres en distintos ámbitos; pero uno especial al trabajo reflexivo e intelectual femenino es completamente necesario. Quizá podría llamarse Amanda Labarca o Julieta Kirkwood...

Finalmente, ¿podrías contarnos cuáles son tus actuales y futuras investigaciones?

En estos momentos comparto con Rolf Foerster una investigación Fondecyt sobre Rapa Nui, ligada a comprender las relaciones de la comunidad con la sociedad civil chilena, y dentro de ésta me dedico a conocer el influjo de las mujeres que viajaron a la Isla en la década del 80, por ejemplo, Margot Loyola, Matilde Ladrón de Guevara, entre otras. A futuro hay varias indagaciones relacionadas con la violencia de género en en la isla y también sobre la relación entre la cocina y las escritoras chilenas.

V.O.M.

Las que se muestran al pie de esta sección son las portadas de algunas de las muchas publicaciones de Sonia Montecino. En particular su ensayo *Hacia una antropología del género en Chile* está disponible para descarga en: <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0051359.pdf>



Sexualidad dicotómica

La muerte de un paradigma

Nuestra sociedad occidental plantea la sexualidad como una realidad dicotómica incuestionable. Se divide a los seres humanos entre machos y hembras, con genes, hormonas, genitales y formas corporales opuestas y complementarias. En base a esta premisa se formula también que la orientación del deseo de ambos sexos debe estar en correspondencia con dicha dicotomía, de la misma manera que la identidad de género debe ser un reflejo de aquélla. Estos principios han sido cuestionados en mayor o menor medida por distintas teorías y corrientes de pensamiento, pero aún son discutidos debido a que todos ellos se han mantenido alejados de la base biológica que los sustenta, aun cuando existen evidencias que la desarticulan.

El primer aspecto que se puso sobre la mesa fue la orientación del deseo, cuando hacia finales del siglo XIX médicos alemanes publicaron los primeros informes y teorías sobre la homosexualidad (Mondimore, 1998). En ellos se intentaba encontrar una causa científica para lo que se entendía como una desviación psicopática. A partir de estos primeros estudios se desarrolla toda una línea de pensamiento ligada a la medicina y la psicología que se acerca cada vez más a la naturalización de estas conductas, hasta que el 17 de mayo de 1990 la OMS finalmente excluye a la homosexualidad de los manuales de medicina, al no considerarla una enfermedad. Las teorías que adscribieron a esta búsqueda hoy se conocen como esencialistas, ya que su objetivo era dar con una esencia en la orientación sexual, que les permitiera comprobar que no hay nada de político en tales identidades, de modo que, al ser imposible para el individuo evitar su atracción, se comprende que ésta es tan natural como la heterosexualidad, y, por ende, no procede ningún tipo de discriminación.

En respuesta a esto surgen las teorías constructivistas que reconocen que la sexualidad está determinada por el entorno, por lo que ésta sería un constructo social que debe ser aprehendido de acuerdo a un contexto histórico determinado. Estas ideas instalan un discurso mucho más subversivo, ya que no sólo ponen en tela de juicio la orientación del deseo, sino que también discuten la naturalidad de la dicotomía femenino-masculino que compone la identidad y los roles de género.



Foto de Cindy Sherman, cineasta y fotógrafa, ácida crítica del 'rol' de la mujer

Un impulso que marcó un hito en este sentido fue el que dio la controversial sentencia de Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*: "no se nace mujer, se llega a serlo" (1949), lo cual implica que el género se construye a través de la asimilación de reglas socio-culturales y no es, como se planteaba hasta entonces, un reflejo de las determinaciones biológicas. Apoyado en esta afirmación, el movimiento feminista inicia una lucha en pos de los derechos igualitarios de hombres y mujeres, buscando principalmente romper con la jerarquía -legitimizada por la Ilustración- que relaciona al género masculino con la racionalidad (desde entonces entendida como el ideal) y al género femenino con la visceralidad. Con esta postura se establece también una diferenciación entre el sexo, entendido como una parte de la identidad enraizada en elementos biológicos incuestionables, y el género, como una

construcción cultural que puede ser modificada de acuerdo al contexto histórico y cultural en que se desenvuelve el individuo.

No obstante, existen identidades que transgreden aun más estos espacios, ya que no adscriben ni a uno ni a otro género. Este grupo lo constituyen transgéneros, transexuales, intersexuales, transformistas, entre otros, personas que, teniendo la apariencia de un sexo, se identifican con el otro, o que poseen elementos fisiológicos de ambos, o que simplemente no se sienten identificados con ninguno de los dos en particular. Se ha reprochado al feminismo una inconsistencia, pues, a pesar de su premisa "la biología no es destino" con la cual pretendían desnaturalizar la jerarquía entre hombres y mujeres (Vartabedian, 2007), reconocen el carácter binario de la sexualidad, discriminando con esto a quienes no se sienten considerados dentro de dicha estructura. Las feministas no son esencialistas ya que no reconocen una "esencia" en el "ser" mujer, pero sí atribuyen a la femenina una identidad política, y dentro de esa mirada se formulan la pregunta ¿qué es ser mujer?, de la cual se desprende otra: ¿qué es ser hombre? Ninguna de las dos tiene respuesta aún. En este sentido, no difieren mucho de los científicos que intentan explicar por qué hombres y mujeres piensan

y actúan diferente; entonces volvemos a la biología, al creer que hay algo más allá de la cultura y de la sociedad que nos orienta hacia uno u otro polo.

Desde hace unos años la ciencia reconoce que no es posible hablar de la existencia de dos sexos absolutos, sino que más bien se trata de niveles de sexuación, en que lo masculino y lo femenino son simplemente los extremos de un sinfín de sexualidades posibles (Hernández, Rodríguez, & García-Valdecasas, 2010). Sin ir más lejos, se sabe que los pares de cromosomas que determinan el sexo de una persona no son sólo dos, sino que existen las combinaciones XX, XXY, XY y XO, e incluso se conoce casos como el de María José Martínez Patiño, cuyo organismo, a pesar de poseer cromosomas XY, se desarrolló como el de una mujer y vivió toda su vida como tal, hasta que en 1985 fue descalificada de los World University Games tras conocerse su carga cromosómica, gracias a un test realizado en la Universidad de Kobe, Japón (Heggie, 2010).

Biológicamente todos los seres humanos hemos devenido de la misma base y nuestros genitales se desarrollan a partir de la misma matriz, por lo que los puntos intermedios son prácticamente inevitables, y a éstos la ciencia los conoce como intersexuales. Cabe cuestionarse en qué punto un pene pequeño puede ser considerado un clítoris grande. Incluso, en muchos casos los médicos optan por realizar una operación estética muy agresiva de acuerdo a una escala llamada Falómetro por Fausto-Sterling, en la cual se define a priori el sexo al que más se acercan los genitales del recién nacido para ayudarlo a desarrollar una sexualidad adecuada dentro de un medio rígido que no acepta términos medios (Hernández, Rodríguez, & García-Valdecasas, 2010). Muchas personas descubren en la pubertad o en una adultez muy avanzada que se les practicó esta cirugía porque su cuerpo comienza a tomar una línea de desarrollo hacia el sexo contrario al que creían pertenecer. Se estima que una de cada dos mil personas es intersexual; no obstante, existe una enorme gama de intersexualidades y la mayoría de los sujetos que la presentan ni siquiera están enterados, ya que a menudo los médicos realizan la intervención sin el conocimiento de los padres.

Muchas veces la ciencia antepone paradigmas culturales a la hora de analizar los resultados de sus investigaciones, por ello muchas de las pruebas que demuestran que la sexualidad no es dicotómica se han considerado anomalías o síndromes muy escasos. Pero que existan tantas y tan variadas "anomalías" ¿no significa acaso que la regla no es tan absoluta como se cree? Esto mismo sucede en el caso de las hormonas, las cuales comenzaron a estudiarse a finales del siglo XIX, y se asumió que unas serían más propias del sexo masculino y otras del sexo femenino porque intervienen en el desarrollo físico de la pubertad, pero no se tomó en consideración que dichas hormonas afectan el crecimiento de prácticamente todos los tejidos del cuerpo. No obstante, los conocedores

de Bioquímica, hoy reconocen que estas sustancias se encuentran en diversas proporciones en cada cuerpo independientemente del sexo biológico de cada quien, y "ya en 1936 John Freud, un bioquímico holandés que investigaba el mundo de las hormonas, sugirió abandonar el uso del concepto de hormona sexual a favor del de biocatalizadores, argumentando que diversos órganos producen esteroides y muchos otros responden ante ellos" (Hernández, et al. 2010). Con todo lo anterior, es posible reconocer que la biología ya no puede ser esgrimida como un sustento válido para formular la existencia de dos sexos indiscutibles.

Al margen de estos avances, las ciencias sociales han seguido un camino similar, y hoy existe una nueva forma de comprender la sexualidad, reconocida su gran complejidad y desechados los estereotipos y paradigmas conservadores que tienden a coartarla, a simplificarla a niveles absurdos. Es la llamada Teoría Queer, con la que se alinea un grupo de pensadores contemporáneos inscritos entre los planteamientos constructivistas de la sexualidad, pero que los llevan un paso más allá al deconstruir todas las categorías universales ligadas a la orientación sexual y la identidad de género, afirmando que existe tanta variedad de definiciones como seres humanos, de modo que no hay una "normalidad", sino pura "anormalidad". Quien formuló por primera vez lo que sería luego la base de esta teoría fue la filósofa Judith Butler, comenzando por eliminar la distinción sexo/género que mantiene en pie la división entre lo masculino y lo femenino: "Quizá esta construcción llamada 'sexo' esté edificada tan culturalmente como el género; de hecho, tal vez siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género no existe como tal" (Butler, 1990). En este punto se conectan los caminos de esencialistas y constructivistas, ya que ambos han llegado al punto de quiebre del modelo normativo occidental basado en el dualismo de género. Como se ha planteado ya desde la biología, las ciencias sociales observan que los paradigmas culturales serían anteriores a las investigaciones científicas y que los pilares de la civilización patriarcal se han forjado sobre una falacia.

Butler sigue su argumento explicando que la sexualidad es performática, en el sentido de que se

Foto de la serie "Strong is the new pretty", de Kate Parker





Judith Butler. Foto: <http://www.egs.edu/>

construye mediante pequeños actos con características rituales, e intenta demostrar que las normas del género no son causas sino efectos de actos repetitivos definidos en base a los roles establecidos para cada sexo a lo largo de la historia, y que el conocer tal mecanismo permitiría al individuo subvertir esta realidad jerarquizada que tiende a violentar a quienes no se adecúan a sus parámetros.

Es importante establecer, como explica la autora en su segundo libro *Bodies that matter*, que al hablar de actos performáticos no nos estamos refiriendo a actividades realizadas de forma consciente, es decir, que la construcción de la sexualidad no pasa por una decisión del individuo y que no tenemos la capacidad de cambiar aspectos de aquélla según cómo despertamos cada día: "La 'actividad' de esta generización no puede ser, estrictamente hablando, un acto o una expresión humanos, una apropiación voluntaria, y ciertamente no se trata de adoptar una máscara; es la matriz que hace posible toda disposición previa, su condición cultural capacitadora" (Butler, 1993). Muy por el contrario, las normas del género son definidas con anterioridad al sujeto y éste se limita a ser un punto más en la cadena de establecimiento de normas. Para desentrañar el origen de estos constructos no se debe estudiar la materialidad como un concepto irreductible, sino también desde su construcción social. Por ello se vuelve preciso realizar una "crítica genealógica (que) indaga sobre los intereses políticos que hay en señalar como origen y causa las categorías de identidad que, de hecho, son los efectos de instituciones, prácticas y razonamientos de origen diverso y difuso" (Butler, 1990), que han sometido no a las personas como individuos teóricos, sino a los cuerpos como materialidades.

En consecuencia, la Teoría Queer hoy concibe la construcción de la sexualidad en cuatro niveles de comprensión interdependientes:

- Identidad sexual: Aquélla que se aloja en nuestra mente y se refiere al modo en que comprendemos nuestra identidad a nivel psicológico. De acuerdo a este nivel

una persona puede reconocerse como hombre, mujer, o identificarse con algún estadio intermedio, como es el caso de un transgénero o *genderqueer*.

- Expresiones de la sexualidad: Es la zona más superficial de la sexualidad y se refiere a cómo cada individuo muestra su identidad a terceros, tanto a través de su conducta, como de su vestimenta y su manera de relacionarse con el otro. Este punto suele estar ligeramente relacionado con la identidad sexual; no obstante, ambas pueden ser contradictorias, ya sea por presión social o porque el individuo no se siente cómodo interpretando los estereotipos que se le impone a su género. De acuerdo a esto, la persona puede ser "masculina", "femenina", más bien "andrógina" (algo frecuente en los transgénero), o cualquier otra combinación posible.

- Sexo biológico: Este aspecto es más complejo, ya que a su vez se subdivide en otros niveles, pues está determinado tanto por los genes como por las llamadas hormonas sexuales, las gónadas o los genitales externos. Lo clásico es que una mujer tenga útero, vagina, bajos niveles de testosterona y cromosomas XX, pero, como ya se explicó, estos casos son sólo frecuentes en comparación con las variaciones posibles entre los polos femenino y masculino. A los puntos intermedios se les llama intersexuales y pueden ser considerados como tales debido a alguna variación en cualquiera de estos niveles.

- Orientación sexual: Hace referencia a la atracción que el individuo siente hacia otras personas, la cual puede ser física, emocional o ambas. Este nivel se define de acuerdo a la identidad de género que tengan ambas personas. En este sentido se puede ser heterosexual, bisexual, asexual, pansexual, homosexual u otro. En el caso de que, por ejemplo, una mujer transexual (es decir, una persona que al nacer tenía características físicas de un hombre, pero una vez que tuvo la capacidad de decidir hizo patente que su identidad de género era femenina) se sienta atraída por otra mujer, también se considerará que su orientación sexual es homosexual.

Sin embargo, la idea de que la sexualidad es una dicotomía ineludible sigue siendo preponderante dentro del grueso de la población, lo cual se manifiesta en el uso cotidiano del lenguaje, especialmente en la crianza de niños y niñas bajo criterios diferentes para lograr que lleguen a ser grandes ejemplos de femineidad y masculinidad. Como siempre, nos queda esperar que todos estos avances de las ciencias biológicas y sociales decanten en futuros cambios culturales, acabando con las jerarquías de género que sustentan el patriarcado. En el intertanto, el cambio bien puede provenir de quienes tomen las palabras de Butler como propias y se liberen de la opresión que la sociedad establece sobre nuestros cuerpos, para comenzar a vivir su sexualidad como la rica y compleja trama de elementos que es.

A.A.C.

DeLetreando

A la caza de la *poésie pure*



Corría 1936 y Yasushi Inoué, a sus 19 años, se recibía del programa de Estética y Filosofía de la Universidad Imperial de Kioto. Si bien durante su posterior carrera como escritor no pareció hacerse cargo de la influencia que haya podido ejercer Paul Valéry sobre su obra, no son de soslayar ciertos principios que lo motivaron a basar su tesis de título en la *poésie pure* del poeta y ensayista francés. En *La Escopeta de Caza*, la obra que le hiciera acreedor del Premio Akutagawa, el más importante galardón de su país, y que le permitiera, después de algunas vacilaciones voluntarias u obligadas, consagrarse definitivamente a la escritura, Inoué encarna las palabras con que Valéry unos pocos años antes condenaba el que la crítica se hubiera aferrado a ciertos modos característicos de las artes y su naturaleza, hasta introducir "una especie de legalidad" que acabó por "juzgar y clasificar las obras, por simple referencia a un código o a un canon bien definido". Escrita en 1948, pero ambientada en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, mismo tiempo en que el poeta galo sistematizaba sus planteamientos ante una audiencia del Collège de France, la obra cruza el género epistolar con la forma narrativa tradicionalmente conocida como novela, y lo hace a través de una prosa cuyo lirismo le ha valido los más elogiosos comentarios en Oriente y Occidente.

El relato corre a cargo de un poema y tres cartas, estas últimas escritas por sendas mujeres involucradas de una u otra forma en la historia de un amor adúltero

y malogrado, Shoko, Midori y Saiko. Naturalmente cada una de ellas refleja un punto de vista, pero además cada cual dibuja el universo que le rodea, erige imágenes de sus nostalgias y vierte en una misiva su particular concepción del amor, sus principios e interpretación de la vida. La a simple vista sencilla, pero rigurosa construcción de estos tres personajes que se sostienen sólo en su elocución, parece, también, hallar su referente en la poética valeriana: "en todo tema, y antes de todo examen de fondo, considero el lenguaje; tengo la costumbre

de proceder a la manera de los cirujanos que primero purifican sus manos y preparan el campo operatorio. Es lo que llamo la limpieza de la situación verbal". Una limpieza que tal vez reconocería Paul Valéry, el autor de *Teoría Poética y Estética*, el que señalaba que la ejecución del poema es el poema, el que, habiendo sido objeto de su estudio, no vivió para conocer la obra del escritor nipón. Enfrentado a las páginas de esta novela epistolar escrita en prosa poética, quizá celebraría el rigor rememorando su vieja sentencia: "me gustan esos amantes de la poesía que veneran demasiado lúcidamente a la diosa para dedicarle la flojedad de su pensamiento y el relajamiento de su razón".

C.C.S.



Óleo "Crisálida 2", de Ingrid Tusell Domingo ©

TRENZAS

y dejando por fin hablar su corazón: -Melisanda -murmura- tus trenzas, tus trenzas que al fin puedo tocar, besar, envolverme en ellas.

Por respuesta sólo un suspiro desde lo alto del torreón. Las trenzas habían ya confesado, sin saberlo, esa verdad tímida y ardiente que su dueña llevaba tan bien escondida dentro de su corazón.

¡Y por qué no recordar ahora las trenzas de nuestra dulce María, de Jorge Isaacs! Trenzas segadas y envueltas en el delantal azul con que ella regará su pequeño rincón de jardín.

Trenzas picoteadas de mariposas secas y de recuerdos con las que Efraín durmiera bajo la almohada su larga noche de congoja.

Trenzas muertas, aunque testamento vivo que lo obligara a seguir viviendo, aunque más no fuera para recordarla.

La octava mujer de Barba Azul... ¿la habéis olvidado? y de cómo su extravagante y severo marido al emprender inesperado

viaje confiara a su traviesa esposa las llaves de acceso a todas las estancias de la suntuosa y vasta mansión, salvo prohibiéndole hacer uso de aquella diminuta y mohosa que llevara a la última pieza de un abandonado y desalfombrado corredor.

De más está explicar que durante esa bienvenida ausencia marital, en medio de tanta diversión, amigas reidoras y airosos festejantes, el juego que más la intrigara y tentara, fuera el único juego prohibido. El de introducir en la correspondiente cerradura la misteriosa llavecilla de aquel íntimo cuarto abandonado.

Muy sabido es que tanto en las mujeres como en los gatos, la curiosidad siempre triunfó sobre toda otra pasión. Así, pues, cuando al regreso intempestivo de su amo y señor, la esposa desobediente hubo de hacerle temblorosa entrega del manojito de llaves, entre éstas, aunque maliciosamente disimulada, el temible caballero la descubrió no sólo mohosa..., sino además tinta en sangre.

"Vos, señora, me habéis traicionado -rugió-; no os queda otro destino que ir a reuniros con vuestras tristes amigas al final del corredor.

Dicho esto, desenvainó su espada...

¿Y a qué viene este cuento que conocemos desde nuestra más tierna infancia, se estarán preguntando ustedes? En nada tiene que ver con trenza alguna...

-¡Sí que la tiene! -respondo con fuerza-. No comprenden ustedes que no fue la pequeñísima tregua que el indignado marido concediera a su inconsciente esposa, a fin de que orara por última vez; ni tampoco fueran los ayes ni llamados que Ana aterrorizada lanzara desde la torre pidiendo auxilio, para su hermana.

Y ni siquiera el cabalgar desaforado y caprichoso que en esos momentos dos guerreros emprendían de visita hacia el castillo.

No, nada de todo aquello fue lo que la salvara.

Fueron sus trenzas y nada más que sus complicadamente peinadas en ciento y más sedosas y caprichosas culebras,

las que cuando el implacable marido la echara brutalmente a sus pies, a fin de cumplir su cometido, las que trabaron y entrabaron sus dedos criminales, enredándose a sí mismo en desesperada madeja a lo largo del filo de su espada, obstinándose en proteger esa nuca delicada hasta la irrupción providencial de los dos dichos guerreros, también hermanos muy queridos, previamente invitados por nuestra pobre curiosa.

Así, pues, no en vano durante dieciocho inocentes y alegres abriles, esa muchacha que fuera luego la insensata castellana y última mujer de Barba Azul, cepillara cantando esa su cabellera, comunicándole vigor y hermosura.

"Era muy pálida, así como las mujeres que tienen la cabellera muy larga", describe Balzac a una de sus enigmáticas heroínas.

Y no era un capricho verbal.

Porque Balzac hubo, sin duda alguna, de intuir desde siempre esa correspondencia íntima que suele establecerse entre los seres y el hondo misterio de la tierra.

Y aquí estoy para comprobar e ilustrar esa afirmación suya con el extraño acontecimiento presenciado y vivido no muchos años ha por tantos de nosotros.

¡A qué dar nombres ni lugares! Quienes los conocen, los saben; los demás, bien pueden adivinarlos.

Dos hermanas.

Final de una larga, brillante, poderosa familia, aunque siempre acosada por escondidas pasiones, muertes inesperadas, suicidios.

La hermana mayor, marchita ya desde muy joven, recortóse el pelo, vistió poncho de vicuña, y, a pesar de las afligidas protestas de sus mundanos padres, retiróse al inmenso fundo del sur, que ella misma se dedicara a administrar con mano de hierro. Los campesinos refinados no tardaron en llamarla la Amazona. Era terca, pero justa. Fea, pero de porte atrayente y sonrisa generosa. Solterona... nadie sabe por qué.

La menor, por el contrario, era viuda por su propia voluntad de mujer herida en el orgullo de su corazón. Era bella en extremo, aunque igualmente frágil de salud.

También ella vivía sola, pero en la antigua mansión de la familia en la ciudad. Tenía una voz suave, ojos castaños-tranquilos, pero la trenza roja que apretaba en peinado alrededor de su pequeña cabeza arrojaba violentos fulgores sobre su tez pálida.

Sí, era una mujer dulce y terrible. Se enamoraba y amaba perdidamente.

Todo empezó en el fundo esa noche de otoño, en la cual el guardabosque bajara a la hondonada gritando: "¡Incendio!"

Hacia rato, sin embargo, que con la frente pegada a los cristales de su ventana, la Amazona observaba intrigada, aquel precoz purpúreo amanecer, despuntando allá arriba, dentro de los cerros de la propiedad...

Con su calma de siempre dio órdenes al personal de las casas, pidió su caballo y se encaminó hacia el incendio, en compañía de sus mayordomos.

Entretanto, en la ciudad, la hermana menor, de vuelta de un baile, yacía sobre la alfombra del salón, presa de un súbito desmayo.

Sus festejantes idos, sus servidores dormidos y ella por primera vez sumergida, abandonada en la sombra de los candelabros que hubiera empezado a apagar. Cual si mal cómplice, aquella ráfaga de viento helado, ahora soplando y estremeciendo los cortinajes de los altos balcones, entreabriéndolos para ir a instalarse sobre la frente, hombros y pechos descubiertos de la indefensa.

En el fundo del sur la Amazona y su séquito ascendían cuestras, adentrándose en el bosque y sus incendios. Otro soplo, éste ardiente y acre, barría en contra de ellos bandadas de hojas chamuscadas, de pájaros enneguecidos y de nidos inflamados.

Sabiéndose vencida de antemano. ¡Quién lograría y de qué manera retener la furia de esa llamada!

La Amazona sentada en el tronco de un árbol muerto y caído ha muchos años, resignada estoicamente al espectáculo de la catástrofe, con la tétrica dignidad con que un magnate ultrajado asiste al saqueo y destrucción de sus bienes.

El bosque ardía sin ruido y ante la Amazona impasible los árboles caían uno a uno silenciosamente y ella contemplaba como en sueño encenderse, ennegrecerse y desmoronarse galería por galería las columnas silvestres de aquella catedral familiar... permitiéndose recordar, pensar y sufrir por primera vez...

Ese enorme avellano consumiéndose... ¿no era bajo su avalancha de secos frutos que sus hermanos y niñeras se reunían para saborear el picnic codiciado?

Y tras aquel gigantesco tronco... árbol cuyo nombre olvido, venía a esconderse después de sus fechorías... y aquellas pobrecitas callampas temblorosas, que bajo el cedro arrancaran un hollaran sin piedad... y aquel eucalipto del que se abrazara -jovencita- llorando estúpidamente al comprender y sentir la desilusión primera, esa pena que no confesó nunca, esa pena que la incitara a cortarse el pelo, convertirse en la Amazona y resolverse a no amar de amor nunca... nunca...

Allá en la ciudad, despuntaba el alba, sobre la alfombra del cuerpo inerte de la hermana -la que se atrevió siempre a amar-, hundiéndose por leves espasmos en aquello que llaman la muerte... pero como nadie sabía, no se encontró a nadie que pudiera intervenir a tiempo para rescatar a esa roja trenza que persistía aún tras su loca noche de baile.

Y de pronto, allá abajo en el fundo, fue el derrumbe final, el éxodo de los valerosos caballos que volvían con el pelaje y crines erizados, salvando ellos a sus jinetes semiasfijados.

Del inmenso bosque en ruinas empezaron a brotar enormes lenguas de humo, tantas y tan derechas como árboles se habían erguido en el mismo sitio.

Durante un breve instante, aquel fantasma de bosque osciló y vivió frente a su dueña y servidores que lloraban. Ella no.

Luego escombros, cenizas y silencio.

Cuando en la ciudad vinieron a cerrar los balcones y levantaron a la muy frágil para extenderla sobre el lecho tratando vanamente de reanimarla, de abrirla, ya era tarde.

El médico aseguró que había agonizado la noche entera.

Pero el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas.

Las verdes enredaderas que se enroscan a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza; son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y saber a los seres.

Y es por eso que las mujeres de ahora al desprenderse de sus trenzas han perdido su fuerza adivina y no tienen premoniciones, ni goces absurdos, ni poder magnético.

Y sus sueños no son ahora sino una triste marca que trae y retrae imágenes cansadas o alguna que otra doméstica pesadilla.

María Luisa Bombal

La tinta de...

Autores nacidos en mayo

Son muchos. Vienen a pie, vienen riendo. Bajaron por Melchor Ocampo, la Reforma, Juárez, Cinco de Mayo, muchachos y muchachas estudiantes que van del brazo en la manifestación con la misma alegría con que hace apenas unos días iban a la feria; jóvenes despreocupados que no saben que mañana, dentro de dos días, dentro de cuatro, estarán allí hinchándose bajo la lluvia, después de una feria en donde el centro del tiro al blanco lo serán ellos.

Elena Poniatowska, La Noche de Tlatelolco

*Ay, poetas, que os olvidasteis del hombre,
que os olvidasteis
de lo que duelen los calcetines rotos,
que os olvidasteis
del final de los meses de los inquilinos,
que os olvidasteis
del proletario que se quedó en una esquina
con un bostezo eterno inacabado,
lleno de balas y sin sangre,
lleno de hormigas y definitivamente sin pan
(...)
ay, poetas,
¡cómo me duelen vuestras estaturas inútiles!*

Roque Dalton, Canto a nuestra Posición

Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.

Juan Rulfo, El Desafío de la Creación

La consideración de lo grande y la de lo pequeño deben crecer siempre paralelamente -y aquella debe hacerse más compleja y ésta, más simple. A través de un proceso de analogías recíprocas aumentan progresivamente los datos coordinados sobre la estructura del mundo, así como de las partes individuales del mismo (macrocosmo y microcosmo). -De esta forma, el todo aclara la parte y la parte, el todo.

Novalis, Notas (traducción de Fernando Montes)

No hay una simple fórmula que relacione el arte con la justicia, pero sé que el arte no significa nada si simplemente decora la mesa para la cena del poder que lo mantiene rehén.

Adrienne Rich, en la carta con que declinó la Medalla Nacional de las Artes de Estados Unidos

*Nunca ha habido otro comienzo que éste de ahora,
ni más juventud que ésta
ni más vejez que ésta;
y nunca habrá más perfección que la que tenemos
ni más cielo
ni más infierno que éste de ahora.*

Walt Whitman, Canto a Mí Mismo
(traducción de León Felipe)

*Y una noche triste, cuando no me quieras,
secaré los ojos y me iré a bogar
por los mares negros que tiene la muerte,
para nunca más.*

Alfonsina Storni, Oye

Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



Caminos y Desvíos. Lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina.

Alicia Salomone, Lorena Amaro, Ángela Pérez (editoras).
Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2010.

No es sencillo aprehender un corpus polisémico y dinámico como el género; mucho menos lo es aunar enfoques. Tampoco es ésta la intención de las editoras, quienes aclaran que priorizando "la heterogeneidad por sobre los monologismos, se proyecta en este texto una idea de la escritura como espacio inclusivo, en el que se integran diversas prácticas y géneros del discurso". Los ensayos reunidos en los acápite Subordinaciones/Insubordinaciones; Abuelas, madres, hijas; Políticas del nombre; Género e imaginarios urbanos, y Escenarios de la mujer en Chile, son el resultado de la reflexión de trece mujeres con estudios de pre y postgrado

en Literatura, Historia, Filosofía, Estética y Sociología en universidades de Estados Unidos, México y Chile, que indagan en el ideario de género contenido en algunos títulos de la literatura latinoamericana del s. XX.

El Grito Manso. Paulo Freire

Descargar en: https://estrategiadidactica.files.wordpress.com/2011/12/freire_paulo_el-grito-del-manso.pdf



Contiene una de las últimas intervenciones públicas del autor y es, a un tiempo, expresión de su pensamiento maduro y encuentro comprometido con quienes trabajan día a día con sus ideas. En él se recoge sus reflexiones acerca de los problemas que asedian la práctica de la educación en el filo del siglo XXI, en este contexto a la vez vulnerable y esperanzado, pero también sus ideas en torno a la historia, el cambio social, las utopías y la responsabilidad del hombre en un orbe globalizado. Intervenimos en el mundo a través de nuestra práctica concreta, de la responsabilidad, cada vez que somos capaces de expresar la belleza del mundo.

It (Eso). Stephen King (novela)

Descargar en: https://mega.co.nz/#!XBcBQJLa!pzSfeZiCKl2xQu2od8s-VUmebl_voUQXBGZdbVDxzAY

Stephen Edwin King (Portland, Maine, 1947), conocido por sus novelas de terror y su habitual paseo por las listas de superventas, recibió en 2003 el National Book Award por su trayectoria y contribución a las letras de su país. Gran admirador de H. P. Lovecraft, ha incorporado varias de sus técnicas (conexión entre las historias de sus libros, empleo de recortes de periódicos, transcripciones de prueba y pueblos ficticios como Castle Rock y Derry), pero se diferencia de éste por su caracterización extensa, un diálogo efectivo, e historias con finales positivos, todos ellos inexistentes en los relatos de Lovecraft.



El Segundo Sexo. Simone de Beauvoir

Descargar en: <http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>

El ya clásico ensayo de la filósofa existencialista se encuadra en el ámbito más amplio de un pensamiento ilustrado que toma de la Ilustración precisamente sus aspectos positivos, emancipatorios; ante todo, una concepción igualitaria de los seres humanos, según la cual la diferencia de sexos no altera su radical igualdad de condición. Al mismo tiempo, es un ensayo filosófico que analiza la condición femenina en las sociedades occidentales, desde múltiples puntos de vista: el científico, el histórico, el psicológico, el sociológico, el ontológico y el cultural.



Foucault para Encapuchadas. Manada de Lobxs

Descargar en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/08/233855503-Foucault-Para-Encapuchadas.pdf>

Con un abierto y reconocido afán de defenestrar y pulverizar todos y cada uno de los dogmas que atribuye al Capitalismo Global Integrado Heterosexual (CGIH), este libro desafía no sólo los llamados roles de género tradicionales, sino que azuza, unas veces, y agrade, otras tantas, al propio lector. Para algunos resultará un descubrimiento ver cómo desenmascara a la familia y a cualquier forma institucional resuelta a moldear seres humanos y, para otros, una llana provocación que, por reiterativa, parezca igualmente modeladora. Consecuente con el discurso rupturista, el autor colectivo tras esta serie de escritos no reclama "izquierdos" reservados, sino que señala: "Difundí, Plagiá, Copiá, Imprimí, Usá, Citá". La versión impresa, de 2014, es una edición de milena caserola (sic).

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.