

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
ROLLING STONE BLUES

**KARLA ZÁRATE**  
ANTIFAZ

**JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
NARRATIVA Y PSICOTERAPIA

NÚM. 426 SÁBADO 11.11.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]



## ARQUITECTURA Y LITERATURA, UN DIÁLOGO FRUCTÍFERO

FELIPE LEAL • AURA GARCÍA-JUNCO • CARMEN BOULLOSA • JORGE COMENSAL

**ANTÁRTIDA,  
UN POEMA ÉPICO**  
ADOLFO CASTAÑÓN

**EL AUTÉNTICO  
CLUB DE LA PELEA**  
JAVIER IBARRA

**MUJERES EN EL ARTE:  
REDES COLABORATIVAS**  
FERNANDA AYALA



Dentro del ciclo La arquitectura y las artes, coordinado por Felipe Leal, el pasado septiembre tuvo lugar, en El Colegio Nacional, la mesa "Arquitectura y literatura". Participaron los escritores Carmen Boullosa, Juan Villoro, Aura García-Junco y Jorge Comensal, quienes señalaron que las dos disciplinas precisan imaginación, concebir lo que aún no existe pero tendrá volumen, así como apoyarse en la referencia de un mapa. En estas páginas ofrecemos una introducción del arquitecto Leal y un fragmento de los textos leídos por Boullosa, García-Junco y Comensal, mismos que dan cuenta de la fascinante interacción que ha enriquecido ambas esferas creativas.



# ARQUITECTURA Y LITERATURA, EN DIÁLOGO

FELIPE LEAL  
@FelipeLeal\_Arq

El mundo tiene sentido si es contado, si es transformado en imágenes transmitidas por el lenguaje; ese hilo que da continuidad a nuestras cortas existencias, nos conecta con el pasado y nos proyecta más allá de nosotros mismos. Si bien todo puede ser contado a través de palabras, cuyo sentido varía según los idiomas y las convenciones sociales de que dependen, el mundo construido, aquel cuya materialidad no existiría sin la intervención humana, se transmite a través de la arquitectura", diría Marcos Belmar.

LEER ES UNO de los mayores ejercicios de la imaginación. La literatura nos permite viajar, conocer, oler, tocar, probar, vivir o morir sin movernos de nuestro lugar de confort. Los escenarios se construyen en nuestra imaginación, fruto de nuestra personalidad, ésa es la magia de la narrativa: que un personaje, una ciudad e incluso la misma habitación son distintas para cada persona que las lee.

Ahora bien, la arquitectura lleva a cabo el ejercicio opuesto: el de materializar las ideas y hacer tangibles los pensamientos. Quizá por eso, cuando se entrelazan se establece un diálogo visual y narrativo que potencia las características más genuinas de ambas artes. No sería correcto decir que una no existe sin la otra, pero sí que la una engrandece a la otra, y viceversa. En las letras, las palabras obtienen el poder de crear y transformar cualquier elemento material. Y los materiales adquieren en la arquitectura el poder de crear y transformar cualquier idea. A través de las palabras se han logrado construir, durante siglos, mundos imaginarios en la mente de los lectores.

Arquitectura y literatura han estado intrínsecamente conectadas a lo largo del tiempo. La primera, como disciplina que abarca la construcción de espacios, ha servido de inspiración para muchos escritores, quienes han plasmado en sus obras la belleza y el significado de construcciones y paisajes. A su vez, la segunda ha nutrido la creatividad de

arquitectos, quienes hemos encontrado en las palabras una fuente inagotable de ideas para nuestros proyectos.

LA ARQUITECTURA HA SIDO una poderosa herramienta en la narrativa, donde los edificios y espacios incluso se han convertido en protagonistas. Las novelas establecen, a través de la descripción de los diferentes contextos, la época donde se ubica la historia, con todo lo que ello implica: las normas sociales, las tradiciones, los conflictos, las pasiones. Como ejemplo está el papel de este arte en las obras de García Márquez: es elemento simbólico que contribuye a la atmósfera mágica y fantástica de sus historias. En ellas, los escenarios se convierten en despliegue de la imaginación de los personajes. En *Cien años de soledad*, Macondo, aquel pueblo ficticio, es descrito con una arquitectura extravagante y fantástica, con casas repletas de espejos y objetos misteriosos. Las construcciones cargadas de simbolismos muestran el carácter cíclico de la historia y la evolución de los Buendía.

Fuente > colnal.mx

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**  
Fundador

**Julia Santibáñez**  
Directora  
@JSantibanez00

**Natalia Durand**  
Editora  
@yosoycanelafina

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki  
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

Al mismo tiempo, las letras han sido una fuente de creatividad para nosotros, los arquitectos, quienes encontramos en los mundos ficticios y poéticos grandes sugerencias espaciales. Por ejemplo, *Las mil y una noches* ha inspirado a algunos colegas a tomar elementos de aquellos relatos para crear atmósferas evocadoras. Los espacios arquitectónicos a menudo se utilizan para reflejar el estado de relaciones interpersonales. Resulta notable *Cumbres borrascosas*, novela de Emily Brontë, donde la casa simboliza la pasión y la oscuridad que dominan la historia. A su vez, las ciudades han sido un escenario recurrente en la narrativa, y juegan un papel importante en

la construcción del ambiente de las historias. En los cuentos *Dublineses*, del irlandés James Joyce, la capital de ese país es el escenario vital que enmarca las experiencias y la psicología de los personajes.

Asimismo, en las novelas de Ernest Hemingway, las ciudades se convierten en un poderoso telón de fondo que refleja aspectos humanos y profundos. En su libro autobiográfico, *París era una fiesta*, y en la novela *El viejo y el mar*, Hemingway utiliza la capital francesa y la vibrante y caótica Habana, respectivamente, como escenarios que influyen en la trama. Así logra que las ciudades se conviertan en personajes vivos.

**FELIPE LEAL**

(Ciudad de México, 1956) es arquitecto por la UNAM y en su obra destaca la recuperación de la Alameda Central. Ha recibido más de 20 premios en su área, nacionales e internacionales; desde 2021 es miembro de El Colegio Nacional.

LA LITERATURA NOS HA posibilitado vivir en Nueva York, a través de las obras de Paul Auster; Comala, por la mano de Rulfo; La Habana, por Carpentier; la Ciudad de México, gracias a Fuentes y Villoro; *Las ciudades invisibles*, por Calvino; el mundo árabe expuesto en *Las mil y una noches*; la habitación propia de Virginia Woolf; *Eupalinos o el Arquitecto*, de Paul Valéry. La lista es interminable.

En el diálogo entre estas dos disciplinas, en la delgada línea que separa lo visual de lo narrativo, en el delicado equilibrio entre realidad e imaginación, todo se hace posible. Incluso, que los edificios se lean y las palabras se palpen. **■**

## FANTASMAS EN LA CASA

AURA GARCÍA-JUNCO

@aauurrraa

En *La casa del dolor ajeno*, Julián Herbert mira desde arriba de un edificio altísimo y lujoso en Reforma a quienes, cual hormigas, avanzan por la calle. La gente a nivel del suelo solamente puede mirar los edificios acristalados desde afuera. Herbert señala la frontera política que separa el arriba y el abajo: está mediada no por distancia, sino por ingresos. Como en la vida, los espacios nunca existen en abstracto en la literatura: también reflejan las posibilidades económicas de quien los habita, tanto de los personajes como de los y las escritoras que los crean. Si en la vida nos cruzamos con estos espacios, al representar hay que elegir. Y en esa elección hay política.

EN *JANE EYRE* (1847), de Charlotte Brontë, y *Jardín* (1951), de la cubana Dulce María Loynaz, la tensión entre arquitectura, economía y literatura vibra en cada pasillo, quizás porque al ser novelas góticas,<sup>1</sup> la casa tiene especial importancia. Aunque las protagonistas viven la parte fundamental de su trayecto en una mansión, en la práctica el contraste no podría ser más grande.

En *Jane Eyre*, la huérfana empieza con el pie izquierdo, viviendo con una tía que no la quiere; tras peregrinar llega a la mansión Thornfield, para educar a Adèle, hija del señor Rochester. La vivienda es suntuosa pero, al igual que aquella donde se crio, parece habitada por una entidad sobrenatural. Risas salen de la nada, las puertas rechinan. Jane nunca lo conoce por completo. Se parece al contexto de *Jardín*, obra menos conocida. Bárbara, mujer que parecería ser ella misma sobrenatural, habita una casona decadente, con un jardín digno de ser llamado *selva*, en el que encuentra vestigios de una historia de amor acaecida 100 años antes, cuya protagonista podría o no ser ella.

Ambas viven en una especie de cárcel, aunque por motivos diametralmente distintos. La manifestación del gótico son las sombras de sus

propias prisiones. Para Jane es la violencia de su entorno directo: la de su tía, que la maltrata; la del vacío, devenido en fantasma, de la madre que murió, dejándola sola; la del hombre del que depende, que da señales encontradas y tiene encerrada a su exmujer en el ático. La casa parece hablar. Los rincones son escondrijos para lo sobrenatural, que termina por revelarse plenamente real. El monstruo son las personas. En contraste, lo extraordinario en *Jardín* reside en el monstruo del afuera y la añoranza de lo perdido. La casa de Bárbara está tapizada de nostalgia. El pasado heroico y aristocrático que descubre en fotografías y cartas se deshace entre sus manos. Ella es un fantasma para el mundo del otro lado del jardín, más allá de la reja. La seguridad está dentro; la violencia es la tensión con el mundo de afuera y con la majestuosidad perdida.

El espacio materializa la psicología de los personajes, su lugar en el mundo. No es lo mismo una casa para

“ES RARO QUE UN TEXTO ADMITA POR SÍ MISMO SUS TENSIONES POLÍTICAS. LA LITERATURA ESCONDE SUS SECRETOS, COMO UNA CASA DE LA QUE SÓLO VEREMOS SALONES O ESTANCIAS”.

**AURA GARCÍA-JUNCO**

(Ciudad de México, 1988) ha publicado novelas (*Anticitera*, *artefacto dentado*; *Mar de piedra*), ensayo (*El día que aprendí que no sé amar*) y narrativa personal (*Dios fulmine a la que escriba sobre mí*).

una institutriz de origen humilde, dependiente de quien le paga, que para una aristócrata que se aísla. La casa de Jane es magnífica: se sostiene con el trabajo de la servidumbre; la de Bárbara apesta a polvo. Ésta es libre en su prisión; Jane no tiene nada afuera. Las dos obras son magistrales y ambas gritan a través de un espacio.

PIENSO EN AMBAS escritoras. La vida de las hermanas Brontë estuvo llena de carencias, como empleadas de familias que no apreciaban su genio. Vivían en hogares de otros, educando infancias ajenas. Dulce María Loynaz, hija de un general de la Independencia cubana, fue reaccionaria y se encerró en su residencia en El Vedado. Cuando le dijeron que se fuera contestó, “que se vayan ellos, yo llegué antes”, como Bárbara.

Es raro que un texto admita por sí mismo sus tensiones políticas. En general la literatura esconde sus secretos, como una casa de la que sólo veremos salones o estancias. Las habitamos sin pensar en ellas, pero en ese balance entre lo que se dice y lo que vive en el fondo es donde los relatos adquieren complejidad y se vuelven reales, aun entre fantasmas. **■**

NOTA

<sup>1</sup> Para mí, *Jardín* es una obra de gótico tropical, por razones que enuncio más adelante.





# EL LIBRO Y LA CASA

CARMEN BOULLOSA

@carmenboullosa

a Felipe Leal

Otra vez voy a María Zambrano, y de nuevo a su *el ser humano es el único animal desnudo*. Necesitábamos vestimos, porque somos desnudos: nuestra piel es un ojo sin párpado. Abierto al mundo. ¿Cómo podíamos resistir, soportar, llevar nuestra desnudez estando desnudos? ¿Podíamos aliviarnos dividiendo con alguien esta carga? Muy temprano nos representamos a nosotros mismos en las paredes de algunas cuevas, nuestras casas naturales.

Desnudos, nos reconocemos representándonos, como lo hicimos al dibujarnos ataviados con la primera prenda de vestir (la falda) en las cuevas de Altamira y otras.

**SE SABE QUE**, muy previo a habernos representado así, tal vez danzando con faldas, cuando éramos prehumanos, hace casi medio millón de años, hicimos con madera un edificio: "Un hallazgo en la cuenca del río Kalambo, en Zambia, muestra que los humanos anteriores a los *sapiens* construían estructuras con este material desde hace 476,000 años, antes de lo que se creía posible. Aunque no se sabe con certeza cuál es el uso que daban a estos artefactos, los autores del descubrimiento afirman que parecen ser los cimientos de una plataforma o alguna parte de una vivienda" (leo en *El País*). Si ese *algo* de nuestros preancestros no fuera una casa, podría ser una tumba. Estamos tan desnudos que necesitamos recubrirnos aun muertos, cadáveres que requerimos de una *última morada*, sea ataúd, caja o lápida —si no, tornarnos en cenizas para echarnos a volar, ya sin cuerpo, al aire, por fin mirada sin ojo desparpadeado.

En la *casa natural*, no satisfechos con guarecernos en la cueva, requerimos apropiárnosla, hacerla nuestro espejo: en sus paredes dejamos nuestra imagen. El ojo pintando al ojo encuentra un párpado: se recubre, se viste: la cueva es entonces pieza de arquitectura: usamos su oscuridad para establecer la fuerza de nuestra mirada, a la que no deslumbra el sol.

La especie prehumana necesita ser arquitecta. Para pensar en la liga entre arquitectura y literatura no soy caso aislado al imaginar una construcción. Ésta (¿casa, edificio público?) tiene un centro, llamémosle *patio*, y por lo menos tres pasillos que, a la manera del párpado prehistórico que construimos en las cuevas, será nuestra metáfora. Sólo un parpadeo; más preciso, tres parpadeos.

**EN EL PRIMER PASILLO** encuentro la relación entre ambas como un recurso literario. Los autores echan mano de la arquitectura para pintar el lugar de la acción, describir a los personajes, pintar las razones de una acción. (No hablo de la urbanidad que conocen las hormigas, sino del edificio pensado como tal).

Juan José Arreola, en *La feria*, dice de su Zapotlán: "Somos buenos albañiles. Dense una vuelta por las calles y verán. Buen adobe, buen ladrillo y buenas tejas. Casas feas y macizas, que han resistido muchos temblores". Igual que las casas, sus otras hechuras, "so-

mos gente seria. Los alfareros nomás hacen lo indispensable. Cántaros y jarros, cazuelas y macetas. Los carpinteros no son más que carpinteros, y los herreros, herreros. Hay poco trabajo de talla y de forja".

Lo que Zapotlán bien cultiva es el habla: Arreola captura la popular, en ella carga la memoria erudita y doméstica, el alma, el ánimo. La obra maestra de esta ciudad no está en su arquitectura, sino en la literatura: lo demuestra al reproducirla en *La feria*. En esa lengua estamos ante un pueblo que borda maestramente su arte mayor, a prueba de revoluciones, guerras y demás.

En ese pasillo, un segundo ejemplo de arquitectura, también a primera vista poco atractiva: en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, una mocha sin dicha, entrada en años, Dorotea, es algo así como la mecha encendida de la historia, que hace estallar la bomba final. En ella, la arquitectura opera como un resorte que la provee de inesperada energía. Mejor, lo que ha alimentado su resistencia —concluye la lectora— es la violencia que los "revolucionarios" infringieron a su casa: todo está destruido por la embestida de años atrás. Ahí vivía la viejecita: de las ruinas ella edificó la postarquitectura de su resistencia contra los milicos.

Lo explico: en la segunda parte de la novela —en la primera estuvimos en la postrevolución mexicana; en la segunda, frente a la Guerra Cristera (ese invento del gobierno, dice Garro, para acabar de destruir la agenda de que "la tierra es de quien la trabaja")—, un puño de soldados cree haber asesinado a pedradas al diácono de la iglesia del pueblo. Regresan por el cadáver y no dan con él, preguntan a los vecinos: ha desaparecido. Para buscarlo, allanan domicilios. Así sabemos que la casa de la vejezuela es lo dicho. Más adelante, al desentrañarse el misterio —que ella se llevó el cadáver y que el malherido diácono estaba vivo—, el pueblo lo revive con sus cuidados.

Así queda la arquitectura, aún demolida, como el resorte que dispara contra el atrabiliario ejército que ha tomado posesión de la plaza y se instala en el hotel del pueblo con las jóvenes que han robado en el camino. Hay más, pero el tiempo es corto, porque sigo adelante.

**EN EL SEGUNDO PASILLO**, los autores literarios se erigen ellos mismos como arquitectos para el corazón de sus poemas o narraciones. El máximo ejemplo es Borges y su laberinto: —"las

.....

“LOS AUTORES ECHAN MANO DE LA ARQUITECTURA PARA PINTAR EL LUGAR DE LA ACCIÓN Y DESCRIBIR A LOS PERSONAJES”.

.....



Fuente ▶ Joshy M D / shutterstock.com

redes de piedra... sigo el odiado camino de monótonas paredes que es mi destino". Múltiples artistas (y arquitectos) han trabajado los laberintos borgianos para dar presencia física a la comprensión filosófica que él representa.

Y está el Aleph, "en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos... el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos...". Borges contrapone una construcción *real*, con su escalera empinada, y el *mundo* de ese punto, pero el hombre, que se dice *dueño* del Aleph, es un imbécil. La casa, insignificante. Todo empequeñece ante el espacio ideado por la imaginación borgeana, ¿un espacio antiarquitectónico? ¿O la expresión perfecta del imaginario de nuestra especie? ¿Representación de Naturaleza burlándose de nuestra desnudez y parpadeos? ¿O metáfora de la literatura como un Todo unido? No como *una* pieza literaria, sobre todo no como el poetufo que el "dueño" del Aleph perpetra en el cuento. Y además, como dice el narrador: "mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?".

Un ejemplo más: una autora mexicana en los 90 propuso en una novela, con otras intenciones, viviendas (¿casas?) para una comunidad de personas decidida a borrar la memoria de lo humano, edificada de aire. En vez de materia, aire. En vez de privacidad, espacio común. No hay rangos: nadie tiene habitación propia. El aire con distintas "compresiones" flota las viviendas a la altura de las nubes bajas: desde ahí contemplan la naturaleza destruida que dejó el género humano, lo que resta tras el cataclismo donde, dice la verdad oficial, no queda vivo ni un árbol. La novela es *Cielos de la Tierra*.

**TOMO EL TERCER PASILLO**. Ahí hay otro objeto arquitectónico, el más perfecto. El inmortal. Es el libro (o El Libro): hogar de ciudades, personajes, experiencias, usos. Su construcción, pulida y perfecta, acoge las palabras. En él, las personas y sus mundos permanecen, hasta el fin de los tiempos, intactos. El libro, el impreso, el de cualquier formato que tiene entre sus páginas el espacio que permite la entrada y permanencia a cualquier narración, relato,

ensayo. Alguien opinaría que aquí debiera ir el Aleph. Pero me resisto: el Aleph parece a prueba de palabras. Y en el Libro, vía palabras, el Aleph mismo existe.

Regreso al patio central de nuestro edificio. Me encuentro a dos inmigrantes –un encuentro fortuito y arbitrario, evocado por el tema que hoy nos convoca: arquitectura y literatura. Omito su apellido, pero los dos son ciertos. Los dos nacieron en Asturias y llegan a la Ciudad de México a mediados del XIX, a hacer fortuna. La consiguen. El primero trabaja en el comercio del azúcar y empieza el de la producción de la dicha; el segundo ha organizado su haber mercando y, sobre todo, en el envío de remesas de

empobrecidos peninsulares que vienen a ganarse la vida. Los dos hacen fortuna. Se casan con muchachas de buena familia, una es Dolores. Las dos son muy jóvenes –mucho más jóvenes que ellos.

El marido de Dolores adquiere la Hacienda Coahuixtla. Nueve meses después de casada, la bella y el bebé mueren en el parto. El viudo se refugia en la hacienda. Pasa el resto de su vida fabricando azúcar –se le atribuyen mejoras que impactan a nivel internacional su producción. La otra pareja tiene, según unas versiones, dos hijas; según otra, ninguna. Él decide regresar con su familia a Pendueles. Allá levanta un caserón, un palacio de indiano.

La hacienda azucarera del primero es hoy leyendas de fantasmas. La segunda, también –fue hospital en la Guerra Civil. De ambas queda su sombra. La primera, cercana a Cuautla, es mayor en proporciones y con larga cola en nuestra historia, y es sólo ruinas irremediables (por ahora). La segunda ha sido favorecida con intentos (fallidos) por regresarle buenos tiempos. Las dos, en una narración, serían eternas: el Libro es la única Casa que permanece. En un ejemplar hipotético, la hacienda de Morelos aparecería con sus fantasmas. La de Pendueles, con sueños que deseo no omitan (aunque es lo más probable), cuál fue el origen de la fortuna que posibilitó su construcción: nuestro México. ■

## HACER UNA CASA: POESÍA Y ARQUITECTURA

JORGE COMENSAL

@jorgecomensal

Pensemos, arquitectónicamente, que la literatura es la casa donde vive el lenguaje, donde la lengua se refugia y se alimenta, descansa y se renueva, se desviste y goza, se recuesta –adolorida– y luego duerme, sueña, despierta y vuelve a levantarse –fresca, renovada–, se baña, se perfuma, sale a trabajar –a desgastarse en memorandos y sentencias, panfletos y contratos– y por la noche vuelve. Durante el día, las palabras nuevas juegan en el patio y las que ya están jubiladas se sientan a la ventana de los anacronismos a recordar sus tiempos. En esta vivienda hecha de novelas, cuentos, ensayos, dramas y comedias, la poesía es el hogar: el fuego central, la cocina, el espacio calorífico donde se prepara el alimento de nuestras voces.

Por eso, al hablar de arquitectura y literatura rindo homenaje a dos poetas que también fueron arquitectos, de maneras diferentes. Robinson Jeffers, estadounidense nacido en 1887, y Joan Margarit, catalán nacido en 1938. Su trabajo, construido con solidez y llaneza hospitalarias, me acompaña desde hace mucho.

**JEFFERS FUE ARQUITECTO** autodidacta –y constructor– de una sola obra: su propia casa, ubicada frente al océano Pacífico, al sur de Carmel, California, donde vivió la mayor parte de su vida. La llamó Tor House, en honor de esos collados rocosos que en Inglaterra llaman *tors*. Margarit, por el contrario, se tituló por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, donde fue catedrático de Cálculo de Estructuras; tuvo un despacho y trabajó muchos años en el equipo director de las obras de la Sagrada Familia, la basílica diseñada originalmente por Antoni Gaudí. Hay algunas fotografías de

### JORGE COMENSAL

(Ciudad de México, 1987) ha publicado las novelas *Las mutaciones* y *Este vacío que hierve*, así como el ensayo *Yonquis de las letras*. Escribe una columna de cultura ecológica en *El País*.



Jeffers trabajando en la construcción de su casa, moviendo bloques de granito en carretilla. En la portada de la antología *Arquitecturas de la memoria* aparece Margarit con un casco blanco de constructor, enfrente de las grúas y las torres de esa extravagante iglesia barcelonesa.

En un discurso un tanto cascarrabias sobre la “Miseria de la arquitectura”, Margarit se queja de los caprichos del modernismo en su disciplina: “La libertad consistió en que las Escuelas de Arquitectura dejaron de enseñar cómo se hacía una casa”. Para su padre, quien también fue arquitecto, hacer una significaba poner el oficio a trabajar para la gente, para la vida práctica, sin alejarse demasiado de las necesidades genuinas del ser humano. Los poemas de Margarit se apegan también a este rigor doméstico: son acogedores, llanos, firmes y muy íntimos. En “Las luces de las obras”, dice:

Próximos a las obras siempre  
[hay bares de barrio  
con vino, carajillos, desayunos  
de albañiles que gritan. Ahí  
[he escrito  
muchos de mis poemas.

Alejado de las musas y cerca de los obreros, entre el bullicio matinal del desayuno, antes de llegar a la construcción donde trabajaba, el poeta encontró la inspiración. Las palabras

se dejan entender sin tanto esfuerzo ni erudición. Los poemas son, como los desayunos de esos bares, modestos y nutritivos.

La poesía de Jeffers también tiene afinidades con su obra arquitectónica. El diseño de Tor House obedece a las necesidades de una pequeña familia lectora y las exigencias de construir con el granito extraído del propio terreno. En 1951, cuando ya era un escritor condenado por su pacifismo un tanto misántropo, Jeffers publicó aquel poema donde habla del mar y de sí mismo como un “viejo cantero” (*old stone-mason*), que ayudado por el golpe de las olas preparó el granito para formar los muros de su hogar. Jeffers le dedicó varios poemas a Tor House, a la primera piedra que colocó en los cimientos, y a la torre que levantó en el jardín para su esposa Una, que adoraba las ruinas medievales de Irlanda. La llamó Hawk Tower y en un poema dedicado a ella, declaró:

*I built her a tower when I  
[was young—  
Sometime she will die—  
I built it with my hands, I hung  
Stones in the sky.*

“Colgar piedras en el cielo”: una sencilla imagen que vincula poesía y arquitectura, artes que desafían la muerte y reconcilian lo terreno con lo aéreo, lo pasajero con lo eterno. ■



La más reciente edición del Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes le fue concedida al poeta y traductor Fabián Espejel (Ciudad de México, 1995), por la obra *Antártida*. Según el jurado, se trata de un volumen de "alta densidad poética", que confiere "un nuevo impulso a la crónica en la poesía mexicana", pues acompaña a los personajes que exploraron los polos de la tierra y resiente "de igual modo el hielo, el desánimo, la desesperación". Adolfo Castañón profundiza en la lírica del libro y plasma ecos que resuenan en sus páginas.

# ANTÁRTIDA, UN POEMA ÉPICO

ADOLFO CASTAÑÓN

@avecesprosa

El libro de Fabián Espejel abre con un epígrafe provocador de la poeta australiana Caroline Caddy, uno de cuyos libros se titula así: *Antártida* (1996).

## I

El epígrafe dice: "No son los artistas ni los contadores de historias, sino los exploradores quienes son dueños de la imaginación más salvaje". El explorador es, ante todo, un individuo que imagina. *Antártida*, de Fabián Espejel (2023), me recordó *La expedición* (1962), del sueco Olof Sundman. Es una novela-documento sobre los exploradores polares, igual que el libro del mexicano es poema-documental que echa mano de la historia objetiva, de testimonios y cartas de los aventureros para construir una saga colectiva.

## II

*Antártida* es un poema épico. Narra una guerra inasible contra el frío, la muerte, el miedo, los abismos interiores entretejidos con tramos documentales retocados convenientemente. Hay madejas de experiencias personales amorosas y acaso religiosas, ovillos de monólogos del escritor que se asoma a su propio abismo. Tiene varias capas; bajo la nieve uniforme se encubren, para usar su lenguaje, fósiles o experiencias personales fosilizadas, que sabiamente arman un mueble verbal en apariencia terso, sin fisuras. Los datos de la experiencia concreta del autor o del sujeto elocuente, de los personajes, están pulidos y se ajustan en la prosodia de una suerte de sinfonía. En *Antártida*, la voz cantante o más bien ululante la tiene el cronotopo atemporal de esa región a través de los siglos. No es un libro de interés estrictamente local o municipal. Hago votos porque se traduzca no sólo al inglés o al francés sino al sueco y al noruego, al finlandés y al islandés, y desde luego al ruso, al chino y al japonés, al lapón y al árabe, al otomí y al tarahumara.

## III

La palabra "Antártida" quema como el hielo, arde en la piel como un glaciar. Las cuatro sílabas del título del libro se clavan como agujas heladas en el oído herido por los *Cantus Arcticus* del compositor finlandés Einojuhani

Rautavaara. El movimiento de la tradición y las artes sigue un péndulo que va de lo centrípeto a lo centrífugo. El poema-mosaico, el *collage* documental y lírico del poeta se inscribe en lo que Gilles Deleuze llamaría la "línea de fuga", el radio que se abre hacia un horizonte sin horizonte, como ese lugar del Polo Sur donde los puntos cardinales se abisman o ensimisman en una noria del tiempo. Decir "Antártida" es decir un territorio donde se conservan como fósiles las prehistorias del planeta, según se ve en estas calas que traigo del "Cajón de sastre" de la revista *Istor*, escritas por Jean Meyer.

22.12

La filosofía y la religión nos llevan al misterio del tiempo y del cosmos. "Un cambio en el nivel de gases del efecto invernadero congeló la *Antártida* hace 32 millones de años", cuando había estado libre de hielo durante 150 millones de años. (*Paleoceanography*, diciembre, 2003).

55.2

El hallazgo del ADN de 3500 especies diferentes en las aguas profundas del lago Vostok en la *Antártida* confirma la ubicuidad de la vida en todos los nichos del

planeta. No se han encontrado los ejemplares en sí, sino sus genes; la mayoría son bacterias u otros organismos unicelulares (Javier Sampredo, *El País*, 14 de julio, 2013).

68.1

Crónica de una expedición científica por el extremo sur de Chile, en busca del corredor de tierra por el que los dinosaurios llegaron a la *Antártida*. Descubren rastros de la muerte en masa de cientos de animales por culpa del cambio climático (Nuño Domínguez, *El País Semanal*, 9 de octubre, 2016).

71.6

*Men wanted for hazardous journey. Low wages, bitter cold, long hours of complete darkness. Safe return doubtful. Honour and recognition in event of success.* Éste es el anuncio redactado por el explorador irlandés, Ernest Shackleton, para reclutar al equipo de su última expedición, la de 1921, en la que murió. Había participado en la de Scott en 1901-1904, en la propia *Antártida*; dirigió una en 1908-1909 y otra, en 1914-1917.

## IV

*Antártida* está dividido en secciones: "90° N", de 13 partes; "De latitud variable", de 18 piezas y, "90° S", de 16. La armazón no es casual: transparenta una estructura en espiral que gira sobre sí misma.

## V

A Fabián lo conocí gracias a Alicia Reyes. Era un asiduo a su taller literario. Me llamó la atención que leyera el libro póstumo de Paul Valéry, *Corona & Coronilla*. Nos volvimos a ver. Comprobé que le interesaba Víctor Hugo, pues en un viaje le traje de Francia una compilación de su poesía. Vi surgir desde lejos, como quien se acerca a un continente, el proyecto *Antártida*, a medida que tomaba forma. Vi que le interesaban en términos estrictamente prosódicos las nuevas formas de comunicación, como Twitter y WhatsApp. Siempre estaba presente en nuestras conversaciones la sombra de Alfonso Reyes y más tarde la de Octavio Paz, así como la poesía contemporánea en inglés. Fabián Espejel tiene una mirada capaz de ver el horizonte, y acaso un poco más allá. 📍

### "BITÁCORA"

FABIÁN ESPEJEL

@FabianEspejel1

a Harry Martinson

Origen:

la tierra de Doris.

Destino:

Venus o Marte.

Duración aproximada del trayecto:  
algunas semanas.

Tiempo de permanencia:  
indefinido.

Causa:

el aire tóxico;  
la tierra yerma;  
la radiación o el uranio;  
la supervivencia.

Vehículo: la golondra Aniara,  
una nave espacial. Capacidad:  
8 000 personas.

Fecha: muchos siglos después  
de nuestros tristes calendarios.

Autor: 📍

Combates a golpes en espacios alejados de la ciudad. Uno contra uno, casi hasta morir. En eso consiste *King of the Streets*, el clan secreto que hace realidad aquel famoso libro de Chuck Palahniuk: El club de la pelea. El director de cine Victor Palm llegó por accidente al grupo y ya no pudo soltarse: quiso contar esa historia. Se envolvió en un ambiente hipermasculino, donde la violencia es moneda de cambio, entre personajes extremos que van del antifascismo —y, sobre todo,— a lo neonazi. Aquí, un vistazo a este documental de próxima aparición.

# KING OF THE STREETS, EL CLUB DE LA PELEA

JAVIER IBARRA  
@cephacephea

En 2019, el realizador sueco Victor Palm se involucró con *King of the Streets* (K.O.T.S., por sus siglas en inglés), un club de pelea con pocas reglas. Hype Crew lo fundó en Gotemburgo, Suecia, en 2013. Desde entonces, este grupo ligado a la violencia permanece en el anonimato, aunque los rumores sobre este *Fight Club* —en alusión al libro homónimo de Chuck Palahniuk, que David Fincher llevó al cine, con Edward Norton, Brad Pitt y Helena Bonham Carter—, refieren que comenzó para resolver problemas entre equipos rivales de fútbol; también se interesaron por él quienes gustan de los golpes y así ganan dinero.

**EL REALIZADOR** de *King of the Streets: The Documentary* trabajaba en la campaña publicitaria de una marca deportiva, captando la vida de algunos atletas. Uno era el danés Simon *El Salvaje* Henriksen, peleador asociado a K.O.T.S., que domina el *muay thai* o boxeo tailandés; su rostro impresionante por una cicatriz en la mejilla. Es un tipo que se mantiene invicto en el club de la pelea de Hype Crew y que también es un *hooligan* de los *New Gen*, grupo *ultra* del equipo de fútbol Brøndby, al parecer asociado con la extrema derecha.

De hecho, varios miembros que apoyan a este equipo han participado en actos delictivos, como su líder, Morten Baldur Karrebæk Pust, considerado uno de los neonazis más peligrosos en Europa y que se suicidó en 2021, según se dijo, para no ser detenido por las autoridades.

Al estar cerca de *El Salvaje* Henriksen, Palm se enteró de varias peleas de K.O.T.S. en Suecia y otros países europeos, entonces lo acompañó. No imaginaba que terminaría haciendo el documental que será lanzado en 2024 de forma independiente y sin el control de una casa productora, porque el realizador decidió transmitir lo más crudo de esta cofradía de músculos, sangre y orgullo, que refleja la

hipermasculinidad violenta. Los encuentros suceden a partir de las reglas del libro de Chuck Palahniuk, como: "Las peleas duran el tiempo que haga falta". Explica Victor Palm: "Mi intención no era sumergirme en el mundo de K.O.T.S., pero al pasar el tiempo, me intrigó. Después de asistir a los primeros encuentros tuve emociones contradictorias y me sentí inseguro porque no sabía qué representa este grupo clandestino".

No pudo desaprovechar la oportunidad de acercarse más para comprender el ambiente plagado de testosterona y rabia que ha popularizado Hype Crew y, sobre todo, cómo ha generado eco.

La cuenta oficial de Instagram de King of the Streets tiene más de 290 mil seguidores; su canal de YouTube, donde se pueden ver las peleas, sobrepasa un millón 200 mil suscriptores. Uno de los encuentros más extensos y esperados por los ávidos espectadores sucedió entre Fran Suárez, *hooligan* neonazi del Real Madrid, y Guda, *hooligan* antifascista de Deportivo Alavés. Duró casi media hora.

**AL REALIZADOR** le fascinaron tantos aspectos del grupo, que quiso convertirlos en un documental. Quería descubrir las motivaciones de los peleadores y organizadores de K.O.T.S. para llevar a cabo lo que pareciera salido de la ficción; asimismo buscó

entender mejor la cultura alrededor de estos marginados de la sociedad.

Antes de hacer este documental, Palm trabajaba como director de video y fotografía para distintas empresas. No obstante, ya que le gusta hacer "proyectos cinematográficos que desafíen sus propias creencias", como lo explica en su página oficial —ahí se da a conocer que es ganador de más de 30 premios en festivales internacionales—, considera que su documental formó parte de una aventura que inició de ese modo: por curiosidad.

Un cuestionamiento que se planteó como el director fue lo problemático que podría resultar para su carrera, con un trabajo formal cercano a distintas marcas, asociarse con una figura como la de Hype Crew, personaje a quien la policía sigue de cerca.

El investigador estuvo a punto de detener la investigación. "Me preocupaba mantener una buena relación con mis clientes y quería proteger mi compañía", dice. "Algunas de las empresas con las que colaboré mientras grababa el documental operaban en industrias farmacéuticas y de derechos humanos. Podía tener conflictos de interés y pensé en mi reputación: si mis clientes se enteraban de lo que estaba haciendo, mi trabajo se vería afectado. Por eso decidí cubrir mi rostro y no mostrarme a favor". Ni amigos ni familiares supieron del proyecto que llevaba a cabo al involucrarse con "el club de pelea más famoso" —como dice serlo K.O.T.S., donde se combate a puño limpio.

**LO QUE FASCINÓ** a Palm al realizar el documental fue la comunidad y el estilo de vida de los peleadores. Muchos de ellos, como *El Salvaje* Henriksen, son *hooligans* de equipos europeos de fútbol. Unos son antifascistas y otros, de extrema derecha.

Entre los conjuntos que destacan figuran, por mencionar algunos, el Helsingborgs IF (Suecia), Feyenoord (Países Bajos), Eintracht Frankfurt (Alemania), el Deportivo Alavés (España), Resovia Rzeszów (Polonia), APOEL



Una escena cotidiana en las peleas de este grupo marginal.

Fuente > Instagram de K.O.T.S.



(Chipre), Zenit (Rusia) y Lille (Francia), entre otros. Sin embargo, en K.O.T.S. también participan *street fighters*, es decir, quienes no pertenecen a grupos *ultras*: han peleado turcos, estadounidenses, un mexicano y un argentino.

Por otro lado, algunos combatientes que entran a ese mundo violento ya forman parte de peleas profesionales de artes marciales mixtas. Éste es el caso del neerlandés de raza negra Brian Hooi, *hooligan* del Feyenoord, quien se considera anarquista. Como de niño su película favorita fue *Fight Club*, se vio atraído por K.O.T.S. Quienes desean estar en el grupo tienen que llenar una solicitud a través de la red social Telegram, donde se les pregunta edad, estatura, peso, así como historial y antecedentes en peleas callejeras o profesionales.

Franco Tenaglia, peleador argentino que ha participado en el Bare Knuckle Fighting Championship (BKFC), que es una promoción de boxeo sin guantes de Estados Unidos, también sueña con formar parte de la *Dana White's Contender Series, Reality Show* de la UFC (Ultimate Fighting Championship), considerada la mejor liga profesional de artes marciales mixtas.

En un reportaje de *Infobae* cuenta que llegó al club tras conocer a la mafia chechena. Él viajó a Europa para buscar suerte en las peleas y lo llevaron con los ojos vendados a un garaje en medio de las montañas. "Los tipos están armados con AK-47, no es ninguna joda. Están todos con máscaras y no es por *show*. Si se pelean *hooligans* o entre *barrabravas*<sup>2</sup> de la mafia de Polonia contra los de Serbia, si se arma un quilombo se pueden disparar y apuñalar. Son todos tipos relocos".

**LA VIOLENCIA DESMEDIDA** era tal que incomodó a Victor Palm. Los combates no se realizan en un *ring*, sino en el concreto, canchas de *hockey* o lugares remotos. "Siempre, al comienzo de cada pelea, estaba nervioso. Una cosa es ver los videos en YouTube y otra es estar ahí, sabiendo que algo puede salir mal... Algunas peleas terminaron pésimo y recuerdo estar en mi auto, sintiéndome una mierda". Consciente de que no estaba sumergido en ese ambiente porque la violencia le causara placer, dejó atrás la moral y durante las grabaciones del documental prefirió cuestionarse: "¿Por qué pelearían arriesgando de ese modo sus vidas?".

El creador del documental señala que la honestidad es eje en este grupo clandestino. Al entablar una relación cercana con sus miembros, siempre pudo decirles lo que pensaba. "Entiendo que muchas personas sientan que el ambiente de K.O.T.S. es hostil, pero hubo amabilidad de su parte. Aun así, estuve en desacuerdo con ellos en muchas ocasiones, por lo que se dieron buenas charlas. De hecho, ellos esperan que la gente no ame lo que hacen". Entonces, al convivir durante dos años en el único lugar donde pueden pelear los "no deseados, en el entorno más estresante y jodido que puede existir", como Hype Crew lo explica, Palm pudo comprender

a la comunidad K.O.T.S. sin poner etiquetas y dejarse llevar por tatuajes de glorificación nazi, como los que tiene Tomasz Szkatulski, quien es *hooligan* de Locs Army del equipo Lille.

Este francés, que ha sido detenido por las autoridades en varias ocasiones, tiene su propia marca, Pride France, dedicada a fabricar ropa deportiva y guantes. Además, como lo da a conocer Antifa Bern, organización suiza de izquierda que tiene un blog donde publican noticias sobre neonazis europeos, Szkatulski es uno de los tipos más conocidos dentro de los torneos de artes marciales mixtas organizados por grupos racistas, ya que viene haciendo este tipo de eventos desde 2014, como el *Day of Glory*, llevado a cabo en Lyon, Francia. En un principio, estas peleas de extrema derecha se organizaron clandestinamente —como hoy en día las de K.O.T.S.; también se presentaban bandas musicales, como Rock Against Communism (RAC).

Palm comenta que dentro de K.O.T.S. se puede encontrar un grupo muy diverso de personas, donde cada una tiene su propia historia. "Muchos de ellos tienen trabajos, familias y responsabilidades como cualquiera de nosotros, por lo que también poseen pasiones y sueños". Esto hizo que, para él, la comunidad haya sido tan intrigante y digna de explorar.

Cabe mencionar que las ideologías políticas de algunos peleadores, sobre todo los que están asociados con la extrema derecha, es lo que ha llamado la atención de la policía y los medios de comunicación en Europa. También aclara que por ello muchas personas están en contra de K.O.T.S. No obstante, explica Palm, el tema político dentro de este submundo es algo complejo y se ve con distintas perspectivas. Algunos afirman que sirve como una plataforma y un apoyo para visibilizar el neonazismo. Pero los creadores del llamado "verdadero club de la pelea" dicen estar por encima de todo, señalando que quienes integran su comunidad son "individuos que tienen diferentes puntos de vista políticos, étnicos y religiosos", por lo que bien podrían representar una sociedad diversa, donde puede coexistir gente de todo tipo, a pesar de las diferentes posturas. "De forma personal encuentro preocupante los puntos de vista políticos de algunos peleadores", explica Palm, "sólo que al conocer a los miembros y saber quiénes son, estoy seguro de que ellos se mantienen apolíticos al organizar los eventos del grupo", dice. Y parece convencido.

**A PESAR DE QUE** el director pasó dos años en una atmósfera tan despiadada como la que se vive en K.O.T.S., con el objetivo final de hacer realidad *King of*

.....  
**“LA VIOLENCIA DESMEDIDA ERA TAL QUE INCOMODÓ A VICTOR PALM. LOS COMBATES NO SE REALIZAN EN UN RING, SINO EN EL CONCRETO, CANCHAS DE HOCKEY O LUGARES REMOTOS”.**  
 .....



Foto > Cortesía de Victor Palm

El cineasta sueco Victor Palm durante la filmación.

*the Streets: The Documentary*, admite que también le tocó experimentar momentos de algo parecido a la belleza. "Tanta violencia actúa como un catalizador y en varios momentos me dio la oportunidad de tener conversaciones profundas con quienes aparecen en el documental", subraya. "Pero considero que la verdadera belleza que puede haber no surge directamente del ambiente violento, sino de la lucha que desvela de cada uno, en sus propias condiciones de vida".

Por ese motivo, este proyecto cinematográfico que explora lo poco sabido del grupo y lleva a recordar la historia protagonizada por el personaje Tyler Durden —solamente que con *hooligans* y *street fighters*—, nos ofrece la oportunidad de comprender con más precisión el alocaido estilo de vida que llevan algunas personas en este mundo, porque como dice Palm: "Dentro del caos siempre puede haber un orden".

Asimismo, durante todo el tiempo que Palm pasó rodeado de antifascistas, neonazis, *street fighters*, gente armada, mafias, apuestas, charcos de sangre y vendas, en el contexto de lugares desconocidos, comenta que nunca se sintió inseguro o en peligro. Los miembros de K.O.T.S. lo hicieron sentir siempre protegido. "Si llegué a temer por algo fue por mi propia responsabilidad legal, en caso de que alguno de los combatientes resultara muerto". Y como ya dijo, dado que trabaja con muchos tipos de clientes, "de igual forma temía por mi reputación si se hacía público que yo estaba documentando esos hechos. Mil pensamientos corrían por mi mente antes de cada pelea, pero creo que esos temores me obligaron a hacerme todas las preguntas difíciles, que a su vez necesitaban respuestas. La contestación a mis dudas, a mis cuestionamientos, está en *King of the Streets: The Documentary*".

#### NOTAS

<sup>1</sup> El término *ultra* se originó en la década de los 80. Se trata de aficionados radicales que animan a equipos de fútbol y tienen una ideología política, que expresan tanto dentro como fuera de los estadios.

<sup>2</sup> En América Latina, principalmente en Argentina, se le llama *barrabrava* a un grupo organizado o hinchada que apoya a un equipo de fútbol. Por lo general son violentos en los estadios.



Al hablar del sistema artístico casi siempre vienen a nuestra mente nombres de creadores. Así, en masculino. Pero, ¿dónde están las artistas? "Ahí estuvieron y ahí están": la muestra *Coordenadas móviles: Redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte (1975-1985)* se refiere a ellas, las que por años no fueron atendidas. Fernanda Ayala trabajó con sus curadoras y explica quiénes componen esta exposición, porque las creadoras no actuaron solas: sin gestoras, productoras y agentes, no habría obra. Nombrar también es un acto político.

# MUJERES EN EL ARTE: REDES COLABORATIVAS

FERNANDA AYALA

Para México, la década de los 70 a los 80 fue de una gran producción artística, con el impulso de la famosa generación de *Los Grupos* y su *boom* en el mundo internacional del arte. En *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, el crítico de arte Olivier Debroise habla de esos colectivos, entre los que destaca Grupo Suma y No Grupo, así como el auge que hubo entonces de recursos, producción e interés por los nuevos medios artísticos y sus temáticas. Pero poco se habla o se escribe de las artistas, gestoras, productoras y agentes que idearon obras lúcidas, inteligentes e innovadoras, a la par de sus congéneres masculinos.

## FUERA DEL CANON

Linda Nochlin, historiadora del arte estadounidense, se lo preguntó en los años 70: ¿por qué no hay grandes mujeres artistas? Hasta el día de hoy es un cuestionamiento que sigue siendo muy actual. ¿Dónde estaban? ¿Dónde están? La respuesta siempre es compleja, pero en la exposición titulada *Coordenadas móviles: Redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte (1975-1985)*, que estará en el Museo de Arte Carrillo Gil hasta enero del 2024, se puede ver una sólida aproximación a estas preguntas. En las cuatro secciones de la muestra, conformada por obra y todo tipo de documentos, es posible ver que esas mujeres estaban trabajando, coordinando eventos, organizando congresos, escribiendo obras de teatro, haciendo crítica, dando cursos, abriendo editoriales y un gran etcétera. Las artistas se imbricaron en un sinfín de actividades en esos años: fue una época prolífica para el arte mexicano. Ahí estuvieron y ahí están.

Una de las particularidades de esta exposición es que no sólo contempla a las artistas de distintas disciplinas —como plástica, música, literatura y videoarte—, sino también a las agentes que las acompañaron, como gestoras, curadoras, teóricas, críticas, es decir, la red completa que sostiene el sistema del arte. Entre los nombres de las más de 80 mujeres que la integran están Magali Lara, Liliana Felipe, Carmen Boullosa, Carla Rippey, Lola Álvarez Bravo, Gilda Castillo, Ana Victoria Jiménez, Joy



Fuente: marvin.com

“UNA DE LAS PARTICULARIDADES DE ESTA EXPOSICIÓN ES QUE NO SÓLO CONTEMPLA A LAS ARTISTAS DE DISTINTAS DISCIPLINAS, SINO TAMBIÉN A LAS AGENTAS QUE LAS ACOMPAÑARON”.

Laville, Alaíde Foppa, Mónica Mayer, Pola Weiss, Yani Pecanins, Martha Hellion y Maris Bustamante. Además aparecen muchos colectivos, editoriales y organizaciones feministas.

## ARCHIVOS PERSONALES

Aunque se trata de una generación no muy lejana en el tiempo, su impacto en el medio artístico se vio diluido en una historia conformada por actores masculinos. ¿Dónde quedaron todas estas historias que no siempre se contaban, pero que conformaron también ese auge creativo? La exhibición contesta: en el cajón, en los archivos personales, en las fotografías guardadas con nostalgia por muchas de las artistas. Es allí donde está toda una vía inexplorada, en esos archivos de la memoria personal que a primera vista podrían parecer irrelevantes, pero no lo son.

A través de múltiples fuentes, las curadoras Natalia de la Rosa, Carla Lamoyi, Gemma Argüello y Roselin Rodríguez Espinosa proponen un nuevo panorama para narrar la historia del arte. Las agentes, artistas y gestoras de cultura les abrieron las puertas de sus casas y respondieron a sus preguntas, recordaron los acontecimientos de esa época.

**FERNANDA AYALA** (Ciudad de México, 1997), historiadora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Asistente curatorial y maestra, fue ayudante de investigación para el proyecto *Coordenadas móviles*. Es vegana, feminista y ávida lectora.

De ese modo se fue trazando un gran mapa de mujeres.

La investigación detrás de esta muestra deriva de varios proyectos que las curadoras han hecho en conjunto, así como de las problemáticas que tratan frecuentemente en sus trabajos. Como tal, *Coordenadas* nació en el 2020. A partir de entonces, las curadoras empezaron su recorrido para recuperar a las artistas que hasta ahora no habían sido tomadas como protagonistas en el mundo del arte. Identificaron los distintos eventos de esos años y empezaron a ver quiénes habían estado, quiénes se podían haber cruzado en ellos. Algunos nombres se repetían, aparecían otros nuevos. Entonces se hicieron preguntas del tipo: ¿qué relevancia tiene este evento? ¿Por qué ella participó aquí y no allá? De ahí fueron surgiendo más y más preguntas, para las que ningún libro ni investigación tenía la respuesta.

Lo que no se suele considerar al escribir la gran historia del arte y las fuentes que no son tomadas en cuenta desde la mirada patriarcal abren un panorama nuevo y fresco para pensar qué hacían las mujeres en ese ámbito. Ya sea con piezas feministas, cargadas de críticas mordaces o reflexiones sobre lo que significa ser una artista, o con obras de teatro como *De mugir a mujer*, entre todas esas manifestaciones culturales donde las participantes se encontraron, dieron lugar a un diálogo muy importante que casi 50 años después resulta provocador.

## LAS REDES DE HOY

A la hora de inaugurar la exposición, las curadoras nombraron primero a las artistas: *ellas van primero, nosotras después*, dijeron. Fue un acto simbólicamente valioso. Reconocieron su trabajo en el campo del arte mexicano, así como que el proyecto, sin su colaboración y apertura, no hubiese sido posible.

Estas *Coordenadas móviles* inspiran a pensar en las conexiones interpersonales y las redes de apoyo tan humanas que sostienen al mundo. Sin duda, la investigación y el trabajo entre las curadoras y las artistas hacen una mancuerna en la que es evidente cómo las redes que se entrecruzaron desde los años 70 hasta hoy, siguen vigentes: se abren a nuevas personas y generaciones. ■

Se acaba de anunciar que Luis Mateo Díez es el nuevo ganador del reconocimiento más importante para escritores hispanohablantes, aunque su nombre es sobre todo popular en su natal España, cuenta Yuliana Rivera en estas líneas. La autora aprovecha la coyuntura para hacer un recorrido por la historia del Premio Cervantes: cómo se dictamina, quiénes lo han ganado en nuestro país, la primera vez que un venezolano lo recibió, la relevancia de los discursos de sus mercedores y la expectativa que el narrador plantea en este sentido.

## DÍEZ: NUEVO

# PREMIO CERVANTES

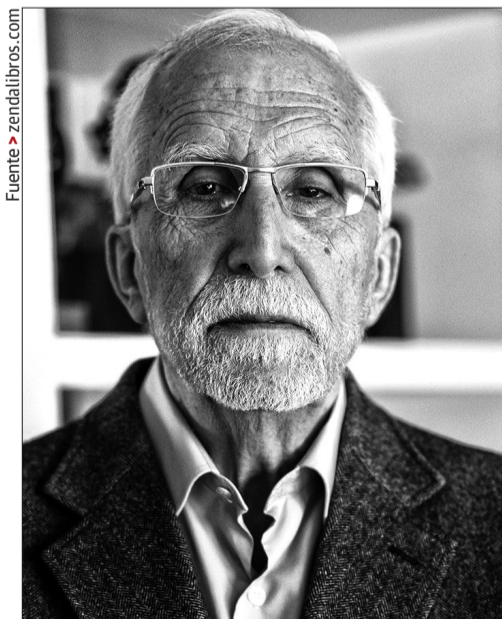
YULIANA RIVERA

@Juls\_Rivera1

Luis Mateo Díez (León, 1942), "heredero del espíritu cervantino" —señaló el jurado— es el ganador del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 2023, fallado el martes pasado. Se trata de un miembro de la Real Academia Española, quien desde el 2001 ocupa el sillón con la letra "I". Aunque poco conocido en América Latina, su figura ha merecido atención en España desde hace varias décadas. La vasta producción del escritor da cuenta de ello, con más de 30 libros, entre los que destaca la narrativa. Su estilo es reconocido por mezclar elementos de la postguerra española con el género fantástico. *Mis delitos como animal de compañía* (Galaxia Gutenberg, 2022), su novela más reciente, es descrita como "la historia de un personaje que asume el trastorno universal. Es como si le hubiera caído en la cabeza la gran piedra de este mundo despiadado en el que subsistimos; buscando tantos placeres, encontrando pocos y sobrellevándolo como podemos".

### LA HISTORIA DEL GALARDÓN

Equiparable al Nobel de Literatura, el Premio Cervantes, como se le conoce popularmente, es el reconocimiento más importante que se otorga a escritores de habla castellana desde 1976: celebra nuestro idioma y la cultura común entre los más de 500 millones de hispanohablantes alrededor del mundo.



Luis Mateo Díez (1942).

El primer autor en ser galardonado fue Jorge Guillén (España, 1893-1984). Cada año, la Real Academia de la Lengua Española, junto con instituciones y academias vinculadas a la literatura en este idioma en toda Hispanoamérica, así como miembros de un jurado —entre los que suelen estar anteriores galardonados con el Premio—, discuten 30 propuestas, aproximadamente; luego seleccionan a los finalistas y dan su veredicto. La premiación se celebra el 23 de abril, por el aniversario del fallecimiento de Miguel de Cervantes, figura toral de nuestra lengua y literatura. Por el mismo motivo, en esa fecha se festeja también el Día Mundial del Libro.

La ceremonia se realiza en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, en Madrid. En ella participan los reyes de España y el funcionario en turno del Ministerio de Cultura y Deporte del gobierno español, quienes —junto con el premiado— ofrecen un discurso que suele enaltecer la palabra y la lengua hispana. A lo largo de 47 años, los mercedores del Premio han expresado sus reflexiones literarias, culturales y políticas, a través de las cuales han subrayado las muchas coincidencias entre hispanohablantes de ambos lados del océano y subrayado la trascendencia histórica que es compartir un mismo idioma.

España encabeza la lista de las y los escritores ganadores, con 25; le secunda México. El primer mexicano en obtenerlo fue Octavio Paz (1981). Le siguieron Carlos Fuentes (1987), Sergio Pitol (2005), José Emilio Pacheco (2009), Elena Poniatowska (2013) y Fernando del Paso (2015).

### UN VENEZOLANO

En la trayectoria del galardón destaca Venezuela, que fue representada por primera vez en la historia del país por el poeta y ensayista Rafael Cadenas, en 2022. Cadenas recibió el premio a sus 92 años. En el video de la ceremonia se le ve fuerte y lúcido, conservado por la modestia que caracteriza a los habitantes del Caribe. No llevaba bastón, se apoyó en sus familiares y amigos que le acompañaron pero, sobre todo, se recargó en su poesía: una ilustre biblioteca que acoge a múltiples creadores y pensadores universales. "Estoy lleno de España" —así comenzó su discurso y enseguida puso de relieve la naturaleza de la celebración entre ambas culturas, la española y la de Latinoamérica. "El primer vínculo [es] el idioma, y luego, en consonancia con él, su literatura".

**"AUNQUE POCO CONOCIDO EN AMÉRICA LATINA, SU FIGURA HA MERECIDO ATENCIÓN EN ESPAÑA DESDE HACE VARIAS DÉCADAS".**

El autor del poemario *Amante* disertó sobre varias preocupaciones que le atañen, como la producción de armas en su país, la violencia, la democracia; en suma, la realidad compartida. La coherencia de su mensaje se hilaba a partir de su oficio de artesano de las palabras, en especial, al referirse a George Orwell:

El actual caos político guarda relación con la decadencia del lenguaje y podríamos conseguir alguna mejora si empezáramos por lo verbal.

Para Cadenas, que no coincide del todo con Orwell, las palabras no son el objeto que designan y tampoco van al paso de la realidad. "Decimos fuego sin quemarnos", ejemplifica. Con ello deja entrever una historia condensada de tradición poética que comparte la misma preocupación y compromiso inherente al oficio: el lenguaje. Finalmente, propuso entre líneas el anhelo de salvarnos de la realidad a través las palabras: "Creo que cuando el pensamiento ve su límite, aparece una apertura hacia lo indecible".

### NUEVO DISCURSO

Luis Mateo Díez dice que "escuchar es la mejor manera de aprender a contar" porque, en su proceso creativo, la tradición oral sigue viva. En conversación con la *Revista Eco*, Díez narra que el escritor español Antonio Colinas habla de un emblema simbólico en la escritura de "esta tierra": "el recuerdo del pasado, el viaje al pasado. No desde una perspectiva histórica, sino metafórica". Y matiza: "La literatura es la historia civil, de lo cotidiano, de la intimidad, la prospección en el interior del ser humano, su sensibilidad, el lado oscuro de los que somos; eso que sólo se puede tocar a través del arte".

Veremos qué ángulo nuevo aporta el discurso del nuevo Premio de Literatura Miguel de Cervantes 2023, aunque haya que esperar hasta abril del próximo año. **■**



**LOS STONES ACABAN DE LANZAR** nuevo disco, *Hackney Diamonds*, el primero con material inédito en 18 años. De inmediato los críticos anglosajones han corrido a pontificar que es su mejor trabajo desde *Tattoo You* y como stonemaniano peliagudo me indignó semejante barrabasada.

De 1994 al 2005 los Stones lanzaron una triada de discos, que se pueden entender como una trilogía, que puso sobre la mesa una de las mutaciones más interesantes de la banda. Los 80 no fueron su mejor época. Y ante el problema que suponía encontrar un nuevo sonido o morir, los Stones le entregaron al mundo clásicos como "Love is Strong", "Anybody Seen My Baby?" o "Streets of Love".

*Hackney Diamonds* no representa por lo tanto un regreso por la puerta grande, como ha supuesto la opinión pública. Se trata de la continuidad de ese superpoder que ostentan los Stones para sacudir al mundo. Capacidad que, honestamente, muchos creían que habían perdido. En parte por el silencio guardado, sólo interrumpido por "Living In A Ghost Town", esa catedral de rola lanzada durante la pandemia, y en parte por *Blue & Lonesome*, un disco de covers de blues que parecía ser el testamento de la banda. Comenzaron su carrera reversionando a los bluesman negros y así terminarían.

**ENTONCES MURIÓ CHARLIE WATTS** y los Stones vuelven a asestar el golpe. Cuyo epílogo también es una recapitulación. *Hackney Diamonds* cierra con un cover de Muddy Waters, "Rolling Stone Blues". Una reafirmación de sus raíces. Y es que el disco entero tiene un aura de corte de caja. De juntar las ganancias. Un viaje en el tiempo que no hace de la nostalgia su pata de palo. Al contrario, suena tan contemporáneo como debe hacerlo un disco de los Stones de 2023.

Y en cuanto al tema de las ganancias, Jagger ha afirmado en entrevistas recientes que la banda cuenta con suficiente material para un siguiente disco. Ojalá y la gira que se avecina no lo retrase demasiado. Mientras tanto, *Hackney Diamonds* ha puesto de manifiesto que a los Stones no hay que darlos por muertos. Aunque la huesuda le haya querido pisar los talones a Mick y Ronnie. De los Stones nos asombra su longevidad. Su vitalidad. Pero nada de esto sería importante si no fuera por las canciones. Y eso es lo que asombra al mundo con este disco. Me atrevería a decir que el revuelo causado ahora se debe a que finalmente

**MICARA NO ES LA MÍA**, no es la que crees. Soy una serie de máscaras, cada día una diferente para ser muchas, siempre yo, otra y la misma. Las he ido adquiriendo en los distintos viajes que he hecho por el mundo. Son mis cientos de rostros, los que presento al exterior, a ti, a toda la gente que supone conocerme. Quiero que vean mi multiplicidad, lo proteica que soy en mis diversas personalidades. Mis varias voces se proyectan, mi yo se transforma a voluntad, hago de la metamorfosis, mi virtud. No disimulo mi lábil naturaleza, mi inestable personalidad. Al usar una u otra muestro mis pasiones, no oculto los deseos, exhibo la variedad de sentimientos que anidan en mi interior. Con ellas me defiendo para que nadie penetre en mi identidad. Me he acostumbrado a vivir hecha de caretas, atrapada en la textura que me cubre, las risas suenan como ecos, las lágrimas no brotan. No me reconocerías si me las quitara, no sabrías quién soy, tampoco yo.

**SOY UN LOBO CON PELO OSCURO**, natural, ojos amarillos. Al utilizar esa máscara se aceleran mis instintos animales, me vuelvo salvaje, me hace aullar bajo la luna llena. Fui tallada como diosa azteca del amor en tiempos ancestrales, decorada con zarcillos de bronce y obsidiana. Ofrece confianza para acercarme a los hombres que me gustan. El antifaz veneciano tiene plumas rojas a su alrededor, semeja un pájaro. Vuelo libre, dejo atrás las convenciones, las ridículas normas de la sociedad.



**"MUCHOS PODÍAN CREER QUE ESTABAN ACABADOS, PERO ELLOS HAN CONTINUADO SIENDO LOS STONES HASTA EL TUÉTANO".**

mucha gente que no estaba lista para los Stones por fin lo está. Muchos podían creer que estaban acabados, pero ellos han continuado siendo los Stones hasta el tuétano, ajenos a la percepción general. Ése es el verdadero pacto con el diablo.

**Y A PROPÓSITO DE LA VIEJA PIEL** para la nueva ceremonia, *Hackney Diamonds* está repleto de buenas canciones. No me atrevería a decir que es un disco perfecto, como muchos críticos histéricos han afirmado. No me interesa un disco perfecto de los Stones. Será un mal de la época colgarle tan calificativo. Lo cual es preferible ignorar, porque eso supondría hacer comparativos con discos clásicos de la banda y en ese terreno es probable que *Hackney Diamonds* se quedara corto. Lo que hay que celebrar es que el pozo de las grandes canciones no sólo no se haya secado.

*Hackney Diamonds* significa literalmente fragmentos de vidrios rotos. Pero aquí funciona como una metáfora para designar estos hallazgos que bien pudieron no ser. Los Stones se han rascado los bolsillos rotos de la composición y se han encontrado con estos diamantes hechos añicos, pero que todos juntos significan una fortuna. Que han enriquecido nuestro soundtrack. Que por instantes tiene un regusto a regresión. Pero lo más importante es que aunque estas nuevas joyas suenan a los Stones no tienen el tufo de la repetición. No saben a fórmula, pues. Y tampoco queda la sensación del material de relleno.

"Get Close" y "Depending On You" conviven a la perfección con ese bluesesote envenenado que es "Sweet Sounds of Heaven" y "Tell Me Straight", esa balada mortífera cantada por Keith. Y el ya mencionado homenaje a Muddy Waters.

Alguien por ahí preguntó si el mundo necesitaba un nuevo disco de los Stones. Y la respuesta fue que si era así de bueno, por supuesto que lo necesitamos.

Creo que si algún *pero* le pongo a *Hackney Diamonds* es su anodina portada. Pero bueno, ya sabemos que a los Stones les encantan las portadas feas. Y eso nunca ha cambiado. **■**



**"SOY UNA SERIE DE MÁSCARAS, CADA DÍA UNA DIFERENTE PARA SER MUCHAS, SIEMPRE YO, OTRA Y LA MISMA".**

Hay una con la que encarno al personaje principal de un drama de Shakespeare. "Ser o no ser" siempre ha sido mi cuestión. Tengo dos, una blanca y otra negra, capaces de cambiar de expresión en un instante, de albergar mil ritmos, de contradecirse, reír y llorar. Con la de El Santo lucho contra los maleantes, con la del Hombre Araña tejo mis redes seductoras, con la antigás no me sofocan los necios que me rodean. En el teatro kabuki, la japonesa me convierte de mujer a demonio debido a mis oscuras obsesiones y celos. Mi favorita es la de bufón, me río de los poderosos, los ridiculizo. Con la del diablo con cuernos tiento a los maridos voluptuosos y a las niñas *bien*, tan recatadas.

Me despojo de las caretas que representan mi existencia. Busco mi propia cara que no encuentro, no sé qué hay en el fondo, ni quiénes somos, engaños de las formas que nos sirven para asumir la nada que somos en esta tramposa realidad.

.....  
\*Bebe de mi vaso comunicante. **■**

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

ROLLING  
STONE  
BLUES

## OJOS DE PERRA AZUL

Por  
**KARLA ZÁRATE**

@espia\_rusa

ANTIFAZ

## REDES NEURALES

Por  
**JESÚS  
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
@JRBneuropsiq

## NARRATIVA CLÍNICA Y PSICOTERAPIA

En el siglo XIX, los estudios de caso resultaban fundamentales para el avance de la medicina. Éstos eran narrativos, porque ofrecían un recuento de las alteraciones físicas y mentales, así como su evolución a lo largo del tiempo. Con este método se realizaron descubrimientos fundacionales en la neurología y la psiquiatría. La tradición estaba arraigada en el paradigma anatomopatológico, es decir, en la hipótesis según la cual el estudio de cuerpo revela lesiones celulares que originan las manifestaciones clínicas. Muchos problemas de la neuropsiquiatría fueron resueltos con el método anatomopatológico. La sífilis, las enfermedades neurodegenerativas o los problemas cerebrovasculares explicaban casos severos de alteración mental. Pero otros problemas psicopatológicos –los más comunes– quedaron sin explicación anatomopatológica. Eso catalizó la evolución de la psicología clínica, el psicoanálisis y luego de otras formas de psicoterapia existenciales, conductistas o cognitivas.

**AL RASTREAR LOS ORÍGENES** de la psicoterapia podemos remontarnos hasta Antifonte, *el Sofista*, en el siglo V a. C. La terapia moral concebida por Pussin y Pinel a finales del siglo XVIII es un antecedente importante, al igual que las *Rapsodias sobre la aplicación del método psicológico al tratamiento de trastornos mentales* (1803), de Johann Christian Reil. En general, los historiadores coinciden en que el desarrollo formal de la psicoterapia comienza con Freud y su formulación de un tratamiento psicológico mediante la "cura por la palabra". Al llevar el caso Dora, Freud se enfrentó con las limitaciones del método anatomopatológico, ya que ella recibió el diagnóstico de "histeria". El término es desafortunado y debería restringirse al análisis histórico. Este problema había sido abordado por grandes autores, como Charcot, Babinski y Gilles de la Tourette. La conclusión era que las alteraciones clínicas en este trastorno (estados de parálisis y ceguera) no tenían una explicación neurológica, anatomopatológica. En consecuencia, Freud combinó recursos narrativos con la concepción de una teoría de la función mental y con un proceso de interpretación, a través del cual afirmaba que los síntomas tenían un significado oculto. Este significado oculto podía descubrirse mediante el análisis de los procesos inconscientes. Más allá de las críticas a su trabajo –dentro y fuera del psicoanálisis– quisiera detenerme un momento a considerar su contribución a la tradición narrativa mediante sus *Historiales clínicos*. Sus estudios de caso introdujeron un cambio sustancial: previamente, éstos se centraban en la posibilidad de encontrar la patología física oculta. La narración de casos como Dora, "El hombre de las Ratas", "El pequeño Hans" y "El hombre Lobo" abrió el campo clínico a los estudios de casos psicológicos.

Al igual que los neuropsiquiatras del siglo XIX, Freud estaba arraigado en la tradición literaria europea. Se inspiró en una amplia gama de fuentes, que iban desde el teatro clásico hasta la obra de novelistas europeos. La tradición literaria había logrado una exploración intrincada de los espacios íntimos y la intersubjetividad de los personajes ficticios, mientras tejía historias interpersonales en el tapiz más amplio de la historia, la sociedad y la cultura.

La narrativa clínica evolucionó después de Freud y ha generado textos importantes en la historia de la clínica psicológica. Los escritos de Carl Gustav Jung sobre la psicosis son un ejemplo temprano de narraciones clínicas centradas en la psicología de los pacientes. Su trabajo psiquiátrico con Eugen Bleuler y con Sabina Spielrein lo llevó a proponer la psicogénesis de la demencia precoz en 1907-1908. Esto significa un cambio desde la comprensión puramente médica hacia la búsqueda de interpretaciones psicológicas de la psicosis. Jung se apoyó en el psicoanálisis y, posteriormente, en los sistemas simbólicos espirituales y mitológicos.



Fuente: freepik.com

Aunque las obras narrativas de Freud y Jung estaban centradas en el punto de vista del clínico, algunos pacientes proporcionaron relatos en primera persona, como las *Memorias de un enfermo de nervios*, de Daniel Schreber (1903). Con el tiempo, otras obras escritas por profesionales desarrollaron relatos en primera persona: *El caso Dominique* (1971) y *Autobiografía de una psicoanalista* (1989), de Françoise Dolto, o *Relato de mi análisis con Winnicott* (1990), de Margaret Little. Las experiencias del paciente y del clínico encontraron una expresión gradual más allá de las especulaciones teóricas, para revelar los contenidos del pensamiento, los sentimientos, las fantasías y los recuerdos en ambos lados de la relación clínica.

**MÁS ALLÁ DEL VALOR** de las narrativas clínicas como herramientas de comunicación para los profesionales de la psicoterapia y para la cultura de la salud mental, la narración podría ser un elemento central en la experiencia terapéutica. Según el filósofo Paul Ricoeur, las estructuras y las prácticas narrativas influyen significativamente en el proceso de la terapia. Ricoeur se refiere al psicoanálisis, pero probablemente la narratividad sea un elemento común a las diversas corrientes terapéuticas; algunas de ellas postulan este elemento explícitamente, mientras otras lo hacen de manera implícita. El psicólogo Marvin Goldfried ha planteado que hay procesos de cambio comunes generados por las grandes ramas de la terapia psicológica (psicodinámica, conductual y cognitiva). La narración podría ser uno de esos procesos de cambio, pero esto requiere un análisis cuidadoso.

Según Ricoeur, contar historias tiene un poder transformador porque el *pathos* –el núcleo afectivo de nuestra humanidad– comparte un parentesco con la racionalidad comunicativa mediada por el lenguaje, el *logos*. La transformación psicológica requiere una comunicación de largo plazo y una escucha atenta por parte del clínico. Y una interacción bidireccional que abarca no sólo la función verbal, sino también los aspectos prelingüísticos y paralingüísticos de la comunicación, relacionados de manera intrínseca con la afectividad.

La función narrativa es necesaria para entender la temporalidad de nuestras vidas. La figura central en este proceso es la función sintética del "entramado": así llama Ricoeur a la configuración de eventos secuenciales mediante una trama. Mediante la narración dialógica, esta función proporciona una articulación coherente de los eventos dispersos. El terapeuta requiere conocimientos y competencias –cognitivas y emocionales– para facilitar la transformación del relato mientras se influye en la acción, en las experiencias y los significados.

Algunos pacientes asumen inicialmente el papel de espectadores: están asombrados, atemorizados por el curso de sus vidas que se despliega más allá de sus decisiones y sus deseos. De manera gradual, el paciente es capaz de narrar, comprender y cambiar lo que antes sentía, pero no podía nombrar. Mediante la terapia hay una reapropiación gradual de su sentido de autoría. Esto hace posible una reestructuración narrativa de la personalidad. ■

“EL PACIENTE  
ES CAPAZ  
DE NARRAR.  
MEDIANTE LA  
TERAPIA HAY UNA  
REAPROPIACIÓN  
GRADUAL DE  
SU SENTIDO  
DE AUTORÍA”.