

Cátedra Carlos Fuentes
de Literatura
Hispanoamericana

Narradoras gráficas
hispanoamericanas
del siglo XXI: una
aproximación

010 • Cuadernos Cátedras • CulturaUNAM

010



Cátedra Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana

Narradoras gráficas hispanoamericanas
del siglo XXI: una aproximación

Julia Santibáñez
Yanna Hadatty Mora
Emma Paola Aguirre Quezada
Rosa María Talavera Aldana



Universidad Nacional Autónoma de México

México 2023



La Cátedra Extraordinaria Carlos Fuentes, fundada en 2020, gestiona un espacio de intercambio académico que analiza, discute y examina la narrativa, el ensayo, la crónica y la poesía que se escriben hoy en idioma español, a lo largo y ancho del ámbito hispanoamericano. En ello es acorde con la visión de futuro del escritor mexicano Carlos Fuentes, quien se mostró atraído por los fenómenos artísticos que daban voz a los intereses, búsquedas identitarias y nuevas perspectivas creativas de escritoras y escritores, lectoras y lectores. Además, la Cátedra dedica buena parte de su tiempo y recursos a seguir desmenuzando y revisitando la obra del autor de *Aura* y *La región más transparente*.

¿Cómo se configura, lee o estudia la producción hispanoamericana de las últimas décadas? ¿Qué ocurrió después del fenómeno cultural, social y literario denominado *boom* latinoamericano? ¿Cuáles son los ejes problemáticos que han atravesado nuestras letras durante los últimos treinta años? Mediante el desarrollo de seminarios, diplomados, cursos, encuentros, conversatorios y conferencias, la Cátedra Carlos Fuentes fomenta tanto el diálogo como la ponderación desde distintas perspectivas académicas y escriturales de su objeto privilegiado de análisis: la producción literaria actual en español. Por ello, se enfoca tanto en el estudio como en la difusión de sus nuevos formatos, los temas, los soportes y las prácticas artísticas que comprende. La Cátedra Carlos Fuentes es, pues, la principal instancia académica en México dedicada fundamentalmente a abordar este espectro temático y conceptual.

Julia Santibáñez
Coordinadora de la Cátedra



Índice

- 7 **Prólogo. El no lugar del silencio**
Julia Santibáñez
- 10 **Cinco fanzineras para el presente milenio**
Yanna Hadatty Mora
- 22 ***Maliki*: dibujar la intimidad**
Emma Paola Aguirre Quezada
- 26 ***Artmorras*: estudiar arte en el tercer mundo**
Rosa María Talavera Aldana
- 32 **Sobre las autoras**

Prólogo. El no lugar del silencio

Julia Santibáñez

Si bien se antoja rastrear, en distintas geografías, obras precursoras de la novela gráfica propiamente dicha (entre ellas, las historietas de *Memín Pinguín*, de Yolanda Vargas Dulché, a partir de los años cuarenta del siglo pasado, y las creaciones del mexicano Eduardo del Río *Rius*, quien desde los sesenta también concebía historias dibujadas que aparecían en formato de libro), con frecuencia se considera *Maus* (1991), del estadounidense Art Spiegelman, como la primera novela gráfica que se enmarca en la autoficción. Concebida como un diálogo entre imagen y texto realizados por la o el mismo artista, la novela gráfica que explora la autobiografía suele comprender cuestionamiento del discurso social predominante, exploración identitaria, imaginario individual, contexto familiar y autorrepresentación, por mencionar sólo algunas premisas.

Desde la década de 1990, y en especial en lo que va del siglo XXI, la presencia de autoras latinoamericanas se ha hecho patente en todos los géneros literarios de manera cuantitativa y, sobre todo, cualitativa. La novela gráfica hecha por mujeres no está al margen de esa tendencia perentoria: han volcado su interés en ella tanto las creadoras como el mercado editorial, los públicos lectores y el reconocimiento del gremio.

En respuesta a este fenómeno vanguardista, y con el deseo de estudiar, discutir y ejercer un intercambio académico que permita comprender mejor las aristas y los matices que lo particularizan, el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM (IIFL) y la Cátedra Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana, de la Dirección de Literatura, también de la UNAM, ofrecieron, entre noviembre y diciembre de 2022, el curso *Narradoras de imágenes: Narrativa*

gráfica de autoras latinoamericanas, siglo XXI, impartido por la doctora Yanna Hadatty Mora, investigadora del IIFL. El curso concitó el interés de 23 alumnas (a pesar de estar abierto al público en general, ningún hombre se inscribió). Fue la primera actividad académica presencial postpandemia en el IIFL y cumplió sobradamente el objetivo de poner sobre la mesa un panorama minucioso e iluminador sobre la producción reciente de cinco autoras en activo: Marcela Trujillo *Maliki*, de Chile; Paola Gaviria *Power Paola*, de Colombia; Sole Otero, de Argentina; Iurhi Peña y Carolina Castañeda, ambas de México.

Este cuaderno, el primero de la Cátedra Carlos Fuentes, presenta tres textos hilvanados por dicho curso. En primera instancia, Hadatty Mora aporta una visión crítica de las artistas comprendidas a lo largo de las veinte horas de sesiones. Analiza las temáticas en su narrativa, mismas que bordan y abordan un amplio abanico vital: violencia intrafamiliar, feminicidio, obligatoriedad de la belleza, maternidad y crianza, cuerpo, salud mental, migración, identidad, empleo, ecocidio, racismo, pobreza; pero también enamoramiento, amistad y humor, por mencionar algunas. Además, indaga en la factura gráfica de cada autora, la estética, los matices visuales que son su firma, los colores y las tonalidades elegidas, así como el sentido que tienen en su particular universo creativo.

Para continuar, se incluyen los trabajos de dos alumnas: Emma Paola Aguirre Quezada, maestra en Letras Mexicanas por la UNAM, editora de libros infantiles y juveniles, que centra su texto en el cómic autobiográfico de *Maliki* y se pregunta si ese “diálogo de intimidades” tendrá la potencia de rebasar las limitaciones de género hasta ser leído y disfrutado por lectores masculinos. Por su parte, Rosa María Talavera Aldana, maestra en Literatura Iberoamericana por la UNAM, profesora de preparatoria, elige *ArtMorrás*, de Iurhi Peña, como objeto de reflexión; le interesa el recuento vivencial de la misoginia y la hegemonía patriarcal en las escuelas de arte a las que la propia Peña acudió, para luego emprender una carrera autodidacta, porque “casi todas las disciplinas están inundadas de machos que nunca preguntan por qué sólo están rodeados de machos”, según señala.

Los tres textos se complementan y enriquecen a sí mismos. De este modo, el cuaderno en su conjunto abona de manera urgente a la discusión académica sobre la narrativa gráfica en idioma español hecha por mujeres y se pregunta cómo contribuye al cambio de perspectiva, al tiempo que evidencia sesgos, desigualdades que señala la literatura actual, tanto de autoras como de artistas. Estos temas desafiantes resultan fundamentales para el trabajo de la Cátedra Carlos Fuentes, cuya vocación académica se cifra en el análisis crítico de la literatura hispanoamericana que se está produciendo en el siglo XXI, con toda su complejidad, riqueza y contundencia.

Si bien es cierto, como subraya *Power Paola*, que en el cómic “la voz de las mujeres estuvo silenciada durante muchos años”,¹ de aquí en adelante habrá estruendo, aciertos, errores, emoción y conmoción, algún exceso, pero parece incuestionable que el silencio ya no encontrará lugar. ●

¹ <https://comicsworkbook.com/07272016-2/>

Cinco fanzineras para el presente milenio

Yanna Hadatty Mora

Desde hace al menos dos décadas la narrativa gráfica forma parte de las antologías literarias, de las cátedras universitarias, de los catálogos editoriales de sellos prestigiados y posee un nicho de mercado que le ha abierto un espacio propio en varios países del mundo, entre ellos, en los principales centros de habla hispana (España, México, Argentina, Colombia). Biografía, historia, periodismo y ficción son parte de la gama en que se desarrolla de manera reciente. Quizá el subgénero más reconocible dentro de ellos resulte el cómic de autoficción: cuando quien escribe y dibuja se autorrepresenta. Ese contexto histórico político recorre camino tras la huella de *Maus* (1991), de Art Spiegelman, obra merecedora de un Premio Pulitzer, en la cual la historia del padre judío durante la persecución nazi es narrada de manera fragmentaria (entre el presente reconstruido por el hijo dibujante y narrador y el tiempo evocado por el padre) en clave de gatos y ratones, sin perder por ello la condición de denuncia del horror. Poco después se desarrolla también una narrativa gráfica de mujeres, iniciada probablemente con el ciclo de *Persépolis* (2000-2003), por la iraní Marjane Satrapi, con su alegato feminista escrito en clave de autobiografía e historia familiar, en la que documenta cómo fue crecer en Teherán durante la revolución islámica. Una de las voces recientes más reconocidas, la franco-libanesa Zeina Abirached, propone sus novelas de la guerra del Líbano y las migraciones familiares y la propia (*Me acuerdo: Beirut, El piano oriental, El juego de las golondrinas*, 2005-2008). Estas temáticas tan serias como complejas se narran a partir de la coincidencia de los discursos visual y literario, en el credo compartido de que es posible marcar una resistencia política y hacer una denuncia de género mediante un

lenguaje atractivo, personal e innovador, con una profunda fe en la capacidad democratizadora de las formas populares, que aprovechan la reproductibilidad técnica de la cultura de masas, así como acercarse desde el lenguaje visual a las nuevas generaciones.

Este texto se propone trazar un mapa de las narrativas gráficas contemporáneas hispanoamericanas producidas por autoras, muchas veces susceptibles de ser leídas en clave autobiográfica, en el siglo XXI, con la finalidad de poner en contacto a un mayor público lector con materiales que se encuentran en plena emergencia.

Habría que empezar por reconocer en la prehistoria del género la baja presencia de las mujeres en la escritura de cómics latinoamericanos y su escasa difusión antes de mediados del siglo XX, e incluso antes de 1990. Probablemente la más conocida guionista a nivel continental hispanoamericano haya sido la mexicana Yolanda Vargas Dulché (1926-1999) con las célebres historias de *Memín Pinguín*, entre otras. Sin embargo, el fenómeno posterior, la deriva en una historia de largo aliento en formato libro que en general conocemos con el nombre de novela gráfica (no de cómic) no es mucho más largo que la aparición regional del fenómeno. Por el momento, en la consideración de estos materiales no incluyo versiones gráficas de obras publicadas originalmente como textos y adaptadas posteriormente como novelas gráficas, ni de mancuernas entre escritores y dibujantes, incluso de algunas tan prestigiadas como la obra pionera y de culto *El eternauta*, del guionista argentino Héctor Germán Oesterheld y el ilustrador de la misma nacionalidad, Francisco Solano López (editada en la prensa finales de los cincuenta y como libro en 1975), sino de obras nacidas originalmente en esta condición de palabra e imagen realizadas por la misma artista, por corresponder más claramente a una única opción estética y a una sola época.

A continuación presentamos a cinco narradoras gráficas latinoamericanas, especialmente potentes, como un muestrario mínimo sobre las muy ricas y diversas vertientes dentro del oficio que ofrece nuestra región.

Marcela Trujillo (Santiago de Chile, 1969), licenciada en Artes Plásticas, mención pintura de la Universidad de Chile, con estudios en Animatics & Storyboards en The School of

Visual Arts en Nueva York, forma parte del equipo editorial de *Brígida*, revista de cómic chilena hecha por mujeres. Fue ganadora del Premio Marta Brunet, mención novela gráfica, y del Premio Literario de Santiago por *Ídolo, una historia casi real* (2017). Por su voluntad de hablar de sí misma y su dificultad para controlar el sobrepeso, Trujillo crea un avatar que la acompaña a lo largo de una década: una regordeta representación humana femenina con orejas de cerdito, a la que muchas veces se une un lechón, pareja que recorre un largo ciclo que abarca desde *Las crónicas de Maliki 4 ojos* (2010), *Diario íntimo de Maliki 4 ojos* (2011), *Diario oscuro* (2019), e incluso, de manera metatextual, la mencionada *Ídolo, una historia casi real*. Fanzinera, narradora gráfica y artista plástica de caballete, Trujillo sigue dibujando series hasta hoy en día, entre ella una de retratos de animales vestidos con ropa elegante, pero del siglo XIX, llamada *Vanity Fauna*. La autora ha comentado en varias ocasiones que su punto de inflexión en la narrativa gráfica se produjo al conocer la obra de la canadiense Julie Doucet, *Diario de Nueva York* (1999); de la norteamericana Phoebe Gloeckner, *El diario de una chica adolescente* (2002); así como la de Aline Kominsky, *Necesito más amor. Una memoria gráfica* (2007). La crudeza en la autorrepresentación de la conducta frente a la comida, el enamoramiento, la maternidad, el divorcio, el manejo del mercado editorial del cómic, para denunciar violencias, contenerse y reírse de sí misma, acompaña a la autora chilena. El trazo fuerte de Kominsky y la saturación de tinta tienen eco formal en el diseño de *Maliki*, en blanco y negro. En varias ocasiones rompe la forma cuadrículada de la unidad tipo viñeta que construye el arte secuencial, para optar por siluetas o disposiciones contenedoras de sus imágenes secuenciales de tipo mandorla, a veces de reminiscencia religiosa como interior de aríbalo inca o marco de retrato, ventana; o formas más lúdicas como labios, corazón, gota, buchaca, y otras veces orgánicas como útero, pene o estómago. La saturación visual hace pensar en una estética neobarroca, propia del arte popular urbano en Latinoamérica (como los retablos, las figuras de cerámica, pero también la decoración de autobuses, taxis, tiendas, restaurantes, y la combinación visual de todos estos imaginarios, que la autora incorpora no casualmente en su obra). El recurso le permite

encontrar un modo de vencer el miedo a la fealdad en la representación femenina, para transformarla en empoderamiento. Destaca a lo largo de su trayectoria artística haber combinado la vertiente de pintura de caballete y la gráfica para los medios, y en ambos formatos incorporar la cultura popular en un ejercicio que ella denomina “voracidad visual”: películas serie B, cultura pop, videojuegos, juguetes, publicaciones científicas, divulgación anatómica, álbumes de moda, bestiarios y diarios se combinan libremente con su acervo de formación académica para proponer un lenguaje transgresor que se ríe de las jerarquías culturales y sociales, el buen gusto y la norma estética a través del juego con el color y la desestabilización de los imaginarios. El humor es el elemento esencial de su obra: todo lo relativiza, le permite reírse de sí misma y generar empatía. Ha publicado, además de *Ídolo*, ocho libros que se reúnen en el volumen *Maliki en tinta china*.

La pintora colombiano-ecuatoriana **Paola Gaviria** (Quito, 1977) se convierte en *Power Paola*, seudónimo con el cual actualmente es más conocida, cuando se aleja de la pintura de gran formato que firmaba con su nombre, y se define desde entonces por dicho alias para rubricar su producción de narrativa gráfica, en la que progresivamente se concentra su obra. Su primer y más difundido trabajo (sobre todo porque ha sido llevado al cine bajo el mismo título en 2018) es *Virus tropical* que aparece, entre 2009 y 2011, en diversas editoriales y ciudades de Latinoamérica. Inicialmente la historia se desarrolla por etapas: aparece en entregas semanales en el blog *Historietas Reales*. Luego, se publica por partes en la editorial colombiana La Silueta y, finalmente, como libro en 2009. Formada como artista plástica, la autora colombiana también se confiesa heredera de Julie Doucet (1965), mencionada autora nacida en Canadá, en cuanto a la producción de autoficciones (novelas gráficas narradas desde un personaje con su mismo nombre y características físicas). La canadiense afirma provocadoramente que los temas que trabaja son “sexo, violencia, menstruación y cuestiones masculinas / femeninas”. Acerca de *Virus tropical*, se ha señalado que la perspectiva de una adolescencia dolorosa, como recuerda la autora que fue la suya, de no pertenencia y soledad en medio de mudanzas de

Colombia a Ecuador y de regreso, rupturas familiares, desarrollo de vida de las hermanas mayores, novios, incursión en alcohol y drogas, enmarcada por la violencia colombiana vinculada a problemas de narcotráfico y secuestros que van en escalada, la vuelve una obra de interés para lectoras y lectores jóvenes. La saturante imaginería del barroco quiteño, así como la cultura gráfica urbana, se entremezclan para dar imágenes ricas y divertidas. Los subtítulos o divisiones de capítulo funcionan como ejes que visualmente recuerdan a las cartas del Tarot (la cartomancia, como plantea la novela, es el modo de supervivencia familiar durante un largo periodo, ante el oficio emergente de la madre separada del padre y sin apoyo económico). Como curiosidad, el “virus tropical” que da nombre a la novela es la misma *Power Paola*: a su madre le diagnosticaron un “virus tropical” en lugar del embarazo que concluyó con su nacimiento. Ese es el germen de la novela. Otras obras destacadas de la autora son *qp* (2014), *Todo va a estar bien* (2015), *Espero porque dibujo* (2019). La más reciente fue coeditada simultáneamente por un conjunto de editoriales latinoamericanas y se titula *Todas las bicicletas que tuve* (2022). Es importante apuntar que *Power Paola* ha impulsado el trabajo de la agrupación “Chicks on Comics”, un colectivo internacional que incluye, además de a sí misma, a las argentinas Clara Lagos, Caro Chinaski y Delius, a la singaporense Pixín o Pix, y a la letona Zane Zlemesa.

La primera obra de la historietista argentina **Sole Otero** (Buenos Aires, 1985) es *Salita Roja*, webcómic de 2006. Luego publicó *Agustina Apple se transporta*, *Sólo le pasa a Sole*, *La verdad de la milanese* y *La pelusa de los días*; este último le sirvió para llamar la atención de la editorial La Cúpula, que publicó el libro en formato físico en 2015. Dos años después hizo con la misma editorial su siguiente obra de temática de ruptura amorosa: *Poncho fue*. Tiene dos cómics publicados, inconseguibles fuera de su país: *Siempre la misma historia* y *La de las botas rojas*. Las primeras obras de la autora describían la cotidianidad de las mujeres, la relación con una mascota, con acento en las relaciones tóxicas de pareja (un elemento coincidente en muchas novelas gráficas de autoras latinoamericanas): desigualdad, desencuentros y sufrimiento en la separación, siempre con

algo de distancia y sentido del humor, en la línea de Maitena y otras dibujantes argentinas. Gracias a una beca otorgada por la Maison des Auteurs de la localidad francesa de Angoulême, capital europea de la animación y el cómic, pudo trabajar durante 2017 en *Intensa*, una interesante novela gráfica de ciencia ficción, publicada por Astiberri Ediciones. Una nueva estancia en la capital de la gráfica popular permitió que surgiera *Naftalina* (2020), por la que recibió el Premio del Público en el prestigioso Festival Internacional de la Bande-dessinée de Angoulême, en enero de 2023. En dicha obra aparece de manera central la relación de Rocío, una joven argentina de 19 años, y su abuela Vilma, que acaba de morir; después del funeral la nieta se muda a la casa que ella habitara. El inmueble despierta los recuerdos que tiene de su abuela, recientemente fallecida, y le produce una memoria propia que le permite conocer la historia no contada de Vilma, cuya vida estuvo determinada por las decisiones que sus padres (sobre todo su padre) tomaron por ella, lo que la aísla de su propia familia y la vuelve una persona amargada. Ahora, la nieta se enfrenta a una encrucijada similar, puesto que no sabe qué hacer con su vida, y el futuro universitario que sus padres tienen pensado para ella no es el que desea: quiere ser fotógrafa. Así que debe tomar una decisión que la aleje del camino de infelicidad al que se vio abocada su antecesora. Está presente la perspectiva de una joven frente a la historia familiar, la migración de sus bisabuelos y abuela que data del ascenso al poder del fascismo italiano, la relación madre-hija (e hijo) dentro de su familia a lo largo de cinco generaciones, en las que la soledad, la incapacidad de pedir perdón, la culpa, se vuelven lazos usuales en un marco familiar de profundo machismo. El final desemboca en el contexto de las protestas contra el famoso *corralito* argentino, el congelamiento de la banca que lleva a la destitución del entonces presidente por la intensidad de las manifestaciones populares, en un nuevo giro de contradecir a las figuras paternas, esta vez en colectivo. En cuanto a la propuesta visual, las figuras de Otero se caracterizan por ser grandes y sólidas, sensuales, a veces más arquetípicas que diferenciadas entre sí, con un peso de arraigo corporal (que recuerda las figuraciones vanguardistas de la pintora brasileña Tarsila do Amaral) y que entonces como en el presente

parecen militar por una representación disidente de la figura femenina. El manejo del color, que ofrece tres planos según los define la gama de rojo, los tonos pasteles, o el blanco y negro, permite a Otero componer varios niveles narrativos entre presente y pasado, pero también los planos del sueño y de la vigilia en que las memorias familiares se le revelan a Rocío. De manera reciente, una nueva estancia entre 2022 y 2023 en Angoulême permite a Otero completar una novela aún inédita, tentativamente titulada *Walicho*, cuyo grafismo evoca el de la exitosa *Naftalina*.

La mexicana **Iurhi Peña** (Ciudad de México, 1989) es una artista visual que explora la representación femenina en ámbitos urbanos, con el fin de proponer espacios virtuales y físicos de cuidado a través del cómic. Perteneció al colectivo Rosa Chillante y editó el fanzine *Vómito y rabia*. Su obra como narradora gráfica, editada en formato de libro en 2023, apareció primero divulgada de manera episódica en Instagram. Se trata de una narrativa de corte autoficcional sobre la vida académica en la Facultad de Arte y Diseño de la UNAM, llamada *ArtMorras*. En ella seguimos a dos amigas que estudian arte, Yoalli y Andrea, desde el primer momento en que son aceptadas en la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas (hoy Facultad de Arte y Diseño) de la UNAM. La autora se declara lectora de cómics y monitos de la prensa, como parte de su formación artística previa a la escolarización: “Dibujo desde que me acuerdo. El texto ilustrado infantil, los moneros de *La Jornada*, las caricaturas y los cómics han sido parte de mi formación artística, incluso antes de decidir hacerlo como un trabajo”. Su militancia va por el lado del feminismo *queer*, con acento en la inclusión social de otras formas de hacer arte, más allá de las que se fomentan en la academia. Según confiesa, uno de sus móviles es la rabia convertida en arte, contestataria y disidente, frente al patriarcado y a las prácticas neoliberales del mercado del arte. Por ello *ArtMorras* le sirve para desarrollar la idea de la racialización en las escuelas de arte (mientras menos prietos los fenotipos, mayor posibilidad de éxito), el mapeo desigual de las academias (contraponiendo la FAD Xochimilco de la UNAM con instalaciones modestas frente a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del INBAL, en el Centro Nacional de las

Artes, en Coyoacán), la relación sexualizada de acoso entre docentes y estudiantes, el sometimiento a las agendas norteamericanas y europeas de arte para evaluar la producción estudiantil o el endiosamiento de la tradición y las técnicas tradicionales. En *ArtMorras* el color oscila entre los tonos pasteles casi monocromáticos de los primeros números y las tonalidades del fuerte rosa mexicano, morado, amarillo canario y verde eléctrico que acompañan la valla exhibida en formato de exposición mural en el Museo de Arte Carrillo Gil (2022-2023) (en la muy cotizada y concurrida esquina de Avenida Revolución y Altavista, en San Ángel) en formato de cartel curvo de once y medio metros de ancho por dos metros de altura. Por su parte, y aunque en tonos diluidos, el rojo merthiolate y el rosa fosforescente distinguen la portada del libro de *ArtMorras*, verdadera edición de bolsillo, sin numeración de páginas ni ISBN, que presenta en primer plano una larga barda rayada que recorre portada y contraportada, como marca de un espacio urbano hostil en el que, en la parte frontal, se inscriben la caligrafía del título y los datos editoriales mientras que en la parte posterior las protagonistas vomitan. Imposible no contrastar ambos formatos y no subrayar el uso del espacio público que hace de la ciudad un lugar de exhibición frente a la representación adversa de la pared que excluye. La autora forma parte de colectivas feministas y proyectos de gráfica independiente, como promotora de fanzine y de autoediciones.

Por último, **Carolina Castañeda** (Tijuana, 1982), artista visual radicada en Oaxaca, publica una novela gráfica para adolescentes, opción menos frecuente en el repertorio de nuestras narradoras. Se trata de *La breve pero significativa vida de la niña ajolote* (2018). La protagonista, que usa una capucha naranja de cresta tipo ajolote, se autodenomina Ajo. Se siente incómoda con su cuerpo en transformación: tener que decidir si usar o no un sostén, rasurarse o no, pero sobre todo lidiar con lo que implica su crecimiento, en la calle y en la escuela. Pronto es víctima de acoso al habitar el espacio urbano y coincidir con vecinos, compañeros y extraños que comienzan a verla de otro modo. Por suerte dibuja, así que decide montar una mesa donde las demás víctimas de acoso sexual de su escuela puedan hacer la denuncia y así

cambiar su percepción —enojo, vergüenza, depresión— y buscar una respuesta colectiva y solidaria que ayude a enfrentar, en plural, los temores individuales. Ajo, la niña ajolote, se propone, a nivel de un público adolescente, como herramienta de denuncia, de empoderamiento, de militancia contra el machismo. El dibujo es personal, de trazado deliberadamente pueril, combina la cromática a dos tintas, negra y naranja, para alertar y buscar el interés de los lectores. Castañeda ha trabajado su propuesta artística dentro de varias técnicas: cuenta con obra textil, animaciones, murales urbanos que ella denomina “intervenciones pictóricas”; también diseña logos, portadas, ilustraciones, y realiza retratos y caricaturas.¹ Su trazado es reconocible en todas las expresiones por el uso del humor, el diseño fluido de sujetos y espacios, además de un interesante manejo del color, matizado, contrastante. Las protagonistas suelen ser femeninas y se representan de manera divertida; a pesar de la ironía en la representación, el dibujo de la autora no las exime de cierta heroicidad en la brega cotidiana.

Habría que decir, además, que la temática abordada en esta última novela coincide, si bien en un nivel menos violento, con la de otras novelas gráficas de denuncia recurrente: acoso, violencia de género. La referida *Maliki* narra en *Ídolo* la humillación sufrida cuando le ponen a una nudista su nombre en una mesa redonda televisada y la manosean los periodistas; así como una violación negada que la lleva a una depresión profunda en *Diario oscuro* (2019). Por su parte Gato Fernández (1987), una ilustradora argentina, publica en 2021 *El golpe de la cucaracha. En la casa hay fantasmas*, novela en que reconstruye, con mucha presencia visual onírica de figuras de cerdos, cucarachas, diablos y otras criaturas vinculadas con el mal, el abuso sexual del que fue víctima, siendo una niña, por parte de su padre. En este último caso, Fernández declara que dibujar y contar su historia desde niña a través de imágenes la salvó de la locura, según el diagnóstico de su siquiatra.

A manera de conclusiones, en el caso de las narradoras hispanoamericanas aquí propuestas para su estudio, todas las obras se caracterizan por una ruptura de tabúes de

¹ <https://carolinacastaneda.weebly.com>

género, que puede partir de la autorrepresentación de un cuerpo que no corresponde a patrones de belleza, un buceo en la infancia que a veces entronca con la revisión de la historia familiar, la exploración de la ciudad en femenino, la denuncia de la violencia familiar inconfesable, para proponer otra narrativa hispanoamericana del siglo XXI cuya inminencia en la denuncia de lo narrado se legitima en términos de identidad y de función social del arte. Las visiones más tradicionales podrían objetar incluso que se trate de literatura, en la medida en que no son las palabras narrando una historia de manera encadenada las que guían la lectura, sino la sucesión de palabras e imágenes donde en muchas ocasiones la visualidad lleva la voz cantante. En un ejercicio radical, el volumen *Aloha* (2011), de la uruguaya Maco (1987), prescinde casi por completo de las palabras para desarrollar un viaje onírico que tampoco necesita de argumento; de manera semejante, la chilena Catalina Bu (seudónimo de Catalina Bustos, 1989) retrata la solitaria vida urbana, sin mayor referencia verbal, en la colección *Diario de un solo* (2014).

En general hablamos de una lectura en dos niveles: literatura que busca generar presente desde el rechazo a la trascendencia literaria, al menos como estrategia. El auge reciente de esta narrativa visual femenina, que se vuelve cercana de más en más, no únicamente a públicos juveniles familiarizados con el cómic o *fanzine* sino a lectoras y lectores de novelas de mujeres y a académicas con enfoque de género; que encuentra espacios de edición en sellos que podríamos llamar hegemónicos en el campo editorial, sin renunciar a aparecer, cuando se desee, en ediciones artesanales; su acceso a reconocimientos como el I Premio Novela Gráfica Ciudades Iberoamericanas (María Luque, *Casa transparente*, 2017), el regional de letras del Fondo Nacional de las Artes (concedido por primera vez a una novela gráfica en Argentina: *El golpe de la cucaracha. En la casa hay fantasmas* (2020) de Gato Fernández), el Premio Municipal de Literatura de Santiago de Chile, mención edición 2018, el Premio Literario 2019 mención Novela Gráfica (ambos concedidos a Marcela Trujillo por *Ídolo, una historia casi real*) o el Premio Internacional de Novela Gráfica FNAC Salamandra-Graphic, que mereció Sole Otero

por su novela *Naftalina* (octubre de 2019), demuestran la centralidad que estas obras van cobrando, de manera reciente y acelerada. ●

Bibliografía

ANDRADE ECCHIO, Claudia, “Narrativa visual producida por mujeres en Latinoamérica: el autocómic como espacio de cuestionamiento y denuncia” en *Universum* (Talca), 2019, vol. 34, no. 2, pp. 17-39. Disponible en: <https://universum.otalca.cl/index.php/universum/article/view/8/15> Consulta en línea 5 de junio de 2023. O bien: <https://www.scielo.cl/pdf/universum/v34n2/0718-2376-universum-34-02-17.pdf>

ANGILLETTA, Florencia, “Habitar, cuestionar y reinventar ‘la ciudad letrada’: las críticas literarias feministas” en *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*, tomo V, Argentina, Edivim, 2020, pp. 307 -334.

CASTAÑEDA, Carolina, *La breve pero significativa lucha de la niña Ajolote*, México, Edelvives, 2018.

CHUTE, Hillary, *Graphic Women. Life Narrative and Contemporary Comics*, Columbia University Press, New York, 2010.

DAVIS, Dominic, “Documenting Trauma in Comics: Traumatic Pasts, Embodied Histories, and Graphic Reportage” en *Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 1-26.

EISNER, Will, *El cómic y el arte secuencial. Teoría y práctica de la forma de arte más popular en el mundo*, Barcelona, Norma Editorial, 1990.

LUQUE, María, *Casa Transparente*, Madrid, Sexto Piso, 2017.

OTERO, Sole, *Intensa*, Bilbao, Astiberri, 2019.

_____, *Naftalina*, Barcelona, Salamandra Publicaciones, 2020.

PEÑA, Iurhi, *ArtMorras* [Instagram: @Iurhi], 2020-2022.

_____, *ArtMorras*, México, Miao Ediciones / Gato Negro Ediciones / SARA Ediciones / Beibi Creisi Editorial, 2023.

PEÑA, Iurhi, Gelen Jeletón y Berenice Medina, *Autoeditoras: hacemos femzines!*, México, Beibi Creisi, 2021.

PÉREZ ZAYAS, Iván, “Gráficas de la vida: las novelas gráficas de Power Paola” en *Latin American Literature Today (LALT)*, 2108, vol. 1, no. 6, s/p. Disponible en: <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/04/life-through-graphics-power-paolas-graphic-novels-ivan-perez-zayas/> Consulta en línea 3 de mayo de 2023.

ROMERO JÓDAR, Andrés, “Comics Books and Graphic Novels in their Generic Context. Toward a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts”, en *Atlantis*, 2013, vol. 35, no. 1, pp. 117-135. Disponible en: <https://www.atlantistjournal.org/index.php/atlantis/article/view/54>

SCHWARZ, Gretchen y Christina Crenshaw, “Old Media, New Media: The Graphic Novel as Bildungsroman”, *The National Association for Media Literacy Education’s Journal of Media Literacy Education*, 2011, vol. 3, no. 1, pp. 47-53. Disponible en: <https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1063&context=jmle>

SUELDO, Martín, “Novela gráfica, feminismo y literatura en las obras de las autoras Sole Otero y María Luque”, en *Argus-a*, 2021 vol. X, no. 39, pp. 1-19. Disponible en: <https://www.argus-a.com/publicacion/1543-novela-grafica-feminismo-y-literatura-en-las-obras-de-las-autoras-sole-otero-y-maria-luque.html>

TRUJILLO, Marcela, *Ídolo, una historia casi real*, Santiago de Chile, Penguin Random House, 2017.

Maliki: dibujar la intimidad

Emma Paola Aguirre Quezada

La intimidad es “como una fuente de energía personal”, un “pozo de fortalezas”, dice *Maliki* (Marcela Trujillo) en *Vañetas íntimas*, donde da cuenta del momento en que descubrió que la intimidad, en vez de ser algo que se debe cuidar, preservar o proteger, puede ser una rica fuente, como el petróleo; un combustible para la creación.

Marcela Trujillo *Maliki* forma parte de las dibujantes que echan mano de la propia vida para crear sus narraciones, en las que las inseguridades, secretos de familia, relaciones de pareja, abusos, violencia y todo aquello que se desprende de las vivencias que no suelen compartirse tan fácilmente o que, incluso, implican una confesión, son el combustible que pone a trabajar el mecanismo del relato en el cómic autobiográfico.

Así, escribir es mostrarse, alumbrar lo que había estado en la sombra, un medio para exponerse y expresarse en un espacio que crea intimidad. Entonces conviene preguntarnos: ¿de qué está hecha la intimidad, la cual desde pequeños nos enseñan a cuidar del ojo ajeno y a exigirla como un derecho? Cada cultura establece su propia definición y cada persona levanta muros para proteger ese banco de datos reservados, a veces solamente para uno mismo. Creemos intentando respetar la intimidad ajena, procurando no traspasar los límites del decoro.

Será por eso, porque tenemos tan asimilados los límites, que en el momento de leer estos relatos, cuando las autoras nos abren sus fronteras y nos hacen partícipes de su vida interior, no podemos sino extrañarnos y hacernos preguntas como: ¿yo podría hablar de eso? ¿Sería capaz de contar algo así y firmarlo con mi nombre, usando mi imagen, sabiendo que aunque me invente nombres para los personajes,

Dibujar la **intimidad** no fué idea mía, lo aprendí cuando vivía en Nueva York, leyendo los **COMICS AUTOBIOGRÁFICOS** de 3 MUJERES DIBUJANTES:



Sus historias honestas y divertidas me **EMOCIONARON**, me hicieron **REÍR** y me enseñaron a ver **LA INTIMIDAD** como una **FUENTE** de **ENERGÍA** personal en vez de verla como un pozo de **DEBILIDADES**.



quienes me conocen lo leerán? Más aun, las personas que intervienen en la historia sabrán que soy yo, que es nuestra historia. Y después del atrevimiento, pasados los años, cuando lo relea, ¿seguirá palpitante la emoción o se habrá desgastado? ¿Se podrá agotar una emoción al compartirla a discreción? Una mezcla de preguntas se desploma al entrar en estos textos, porque no hay manera de ser indiferente y de evitar el diálogo entre intimidades.

La lectura nos lleva a “indagar en el mundo privado” (como diría Claudia Andrade Ecchio) de las autoras y, al mismo tiempo, en el propio. En *Todas las bicicletas que tuve*, de Power Paola, nos adentramos en la emoción del distanciamiento, de la separación de las relaciones afectivas. En dicho relato conocemos las historias que se enlazan gracias a un objeto que representa la libertad de movimiento físico y sentimental: la bicicleta. La intimidad compartida incluso llega al mismo acto creativo, pues la dibujante nos convida sus dudas sobre cómo debería contar la historia. Además, invita a reflexionar si yo hiciera el mismo ejercicio, ¿qué objeto elegiría, qué personajes estarían ahí? Por otro lado, en su extensa novela gráfica, *Virus tropical*, asistimos a su historia familiar; la vemos nacer, crecer y convertirse en una joven. Y, casi con la familiaridad de un íntimo amigo, entendemos sus esfuerzos por encontrar su lugar en el mundo y nos alegramos cuando halla su vocación de dibujante, mientras pensamos que tuvo suerte al saber tan joven cuál era su pasión. ¿Yo cuándo la hallé... si es que la hallé? ¿Qué podría ser para mí tan necesario como para ella dibujar?

Casi del mismo modo, como amigos íntimos, en *Naftalina*, de Sole Otero, asistimos a la historia de una familia en la que la protagonista tiene la difícil tarea de aceptar un legado familiar, mientras lucha por crear su propia identidad. Y, claro, no hay manera de escapar al recuerdo personal, al momento en que una sólo quiere ser lo que cree que es, y los padres hacen comparaciones con otros familiares. Aunque entonces se siente como si no hubiera escapatoria; con el tiempo todo se pone en su lugar y se acepta que aquello que parecía una amenaza no había que vivirlo de ese modo.

Tal vez sea por la aceptación de la propia historia, de la propia personalidad y de las vivencias, por donde habría que

comenzar para extraer el material para el cómic autobiográfico. De ser así, el vehículo para la creación consiste en un trabajo de construcción de la trama, pero también en un proceso de crecimiento personal cuya honestidad tiene como resultado la empatía del lector. ¿Del lector o de la lectora? ¿Así, en femenino?

¿Podrá ese diálogo de intimidades tener lugar en el lector masculino? ¿Será posible que la empatía rebase las limitaciones de género para que un lector hombre logre sumergirse en la emoción, o será, por fuerza, sólo una lectora quien pueda ver todo lo que implica la parte emocional de una vivencia? ¿Cómo experimenta un hombre la libertad de entrar en la intimidad de una dibujante? ¿Es posible que una creación tan femenina y personal sea comprendida por una mente masculina? De no ser así, ¿se tratará de relatos con sesgo de género? Estas últimas preguntas quedan a la espera de un intercambio de experiencias lectoras con hombres. Mientras tanto, mis otras preguntas, las que surgen de ese diálogo con los cómics autobiográficos de estas mujeres, se han convertido en una invitación para intentar garabatear mis propias viñetas interiores. ●

Artmorras: estudiar arte en el tercer mundo

Rosa María Talavera Aldana

Aunque todas las lecturas del curso me parecieran novedosas e interesantes, preferí enfocar mi trabajo en un tema que consideré más cercano y comprensible, pues se relaciona con decisiones importantes para nuestra vida, difíciles además si somos mujeres y aspiramos a estudiar, trabajar y compartir tiempo con la pareja y la familia. Por eso creo que ahora algunas chicas prefieren adoptar un perro o un gato, para no estar solas. Sin duda, enfrentar el mundo del arte, la ciencia, la historia o cualquier otro espacio donde los hombres toman el liderazgo, deciden, abusan, rebajan y utilizan, requiere fortaleza y entrega en la búsqueda por lograr sus objetivos.

De eso trata esta historia de las *morras*, palabra que yo desconocía, aunque parece que empezó en el norte de México como término derivado de morro, que sirve para nombrar a niños y jóvenes, quizá por extensión alude a las cosas pequeñas o de aspecto tierno.¹ Para la Real Academia Española existen ocho definiciones, menciono algunas: “partes más o menos salientes de la cara de algunos animales”, “extremo delantero y prolongado”, “monte pequeño o peñasco redondeado” y, el más interesante, “término que se encuentra en la voz gregoriana ‘morro’, la cual fue una palabra dedicada al ser humano con connotaciones despectivas, pero designando partes de la cara como la nariz-boca”.²

El título de esta narración resulta muy acertado: *ArtMorras*. Su autora, Iurhi Peña, es “una de las artistas visuales más representativas en la ilustración

¹ <https://dem.colmex.mx/ver/morro>

² <https://www.labartolina.com.mx/post/cu%C3%A1l-es-el-origen-de-la-palabra-morra-1>

contemporánea en México; con una estética punk (entendida como protesta de la juventud urbana), en toda su producción propone cuestionamientos sobre el patriarcado y el poder. *ArtMorras* es uno de sus proyectos en el que reflexiona y se cuestiona sobre el papel de las mujeres en las escuelas de arte”.³ De esta manera el sitio web *JERONIMOMx: letras, pensamiento, visualidades* presenta a lurhi Peña y su *ArtMorras*. En entrevista, lurhi comenta que en su obra refiere su propia experiencia por medio del cómic, para compartirlo con sus compañeras. El primer proyecto fue publicado mensualmente durante 2020 y, debido al gran interés que causó, se continuó publicando en 2021. Esta experiencia la hizo investigar sobre las jóvenes que optan por estudiar arte. Descubrió así que, aunque es considerada una carrera para mujeres, “las que estudian más y las que ocupan menos espacio en la cultura (las menos becadas, las menos expuestas y las menos coleccionadas) son las mujeres”.

Las reflexiones y las observaciones de lurhi me parecieron muy interesantes, porque parten de su propia vivencia. Ha declarado que, en los últimos diez años, las demandas feministas han evolucionado muy lentamente; sus compañeras no se animan a exponer con mujeres porque no se les toma en serio, ya que el mundo del arte está dirigido por “viejos rancios y millonarios, con posgrados en el extranjero”. En cuanto a sus clases, comenta que en la escuela cierran los salones por algún problemilla, el profe de teoría sólo cuenta sus logros y estudios, el de taller las presiona para que trabajen y el *performance* en el patio es una película de desnudos.

Para esta artista, que ha colaborado con mujeres en el arte, “el cómic ayuda a señalar las incongruencias comunes a las que te tienes que acostumbrar cuando decides dedicarte a trabajar dentro e incluso periféricamente en el mundillo del arte”, porque es “como un hoyo negro donde nunca hay correlación entre lo que se dice y lo que se hace y la misoginia, clasismo y racismo constituyen actitudes aceptables o deseables”. Sabemos de las apariencias sobre cuestionar esas actitudes de dominio, pero que nunca se realizan.

.....

³ <https://jeronimomx.info/art-morras-entrevista-a-iurhi-pena/>

La lectura de *ArtMorras* resulta sugerente, muy original, amena, pero no divertida, porque expone las vivencias, las trabas, las dificultades que enfrentan las jóvenes interesadas en estudiar arte, un sueño casi inalcanzable. “La escuela de arte, wey. ¡Qué irreal! Claro, la mayoría estudia contaduría. Qué aburrido, ¿no?”. Sin duda, creo que muchas estamos de acuerdo. Sin embargo, cuando se obtiene la inscripción hay desilusiones. Los temas son aburridos, no despiertan la emoción que se esperaba. El compa de 6º presume su opción: grafitero y grabador... su proyecto es “La ciudad”, “temas”, “cosas que te gustan, y cómo hacerlas en el futuro”. Los sueños para las morras son personales, deliciosos, Rodin, Duchamp... entonces resulta innovador romper con el pasado. Esta primera parte muestra el ambiente que se vive en los recintos escolares, la rebeldía, la búsqueda de identidad, de aceptación. Además, están las asambleas, el cambio de vestimenta, la camiseta con “Trotsky es lo máximo”, calentabrazos decorativos, pantalones ajustados. Las que querían estudiar moda y fuman mucho o las que buscan su propia ropa, que se dicen pobres o “jipis güeros” que no saben coser; los que otros califican de pequeñoburgueses alienados, pero también la lucha anticapitalista que puede hacer morrales. También hay otras formas: “Ayúdame a hacer una manta para la marcha”. “No somos burgueses por estudiar esto, ¿ustedes por qué creen que no ha habido grandes mujeres artistas?”. “La niña güera que vivió en Estados Unidos, regresó y se sintió superior”. “No quiero ser mujer”.

La segunda parte de *ArtMorras* nos lleva a otro relato que propone un cambio emocional. Las amigas se dibujan diferentes y en un fondo rosa. “No dejes que el egoísmo se convierta en tu guía. Ellos están educados para creerse inocentes”, le dice a su amiga, quien ha tenido relaciones sexuales con su profesor, quien después la ignora y le presenta a su novia, como si nada hubiera pasado. También le recomienda que lea a Jane Austen, a Mary Shelley y a Emily Brontë. “Mujeres metaleras, tomando fotos, haciendo cómics que están infravalorados.” La preocupación es cómo escoger temas que resulten interesantes, para luego desarrollarlos. Cuando vuelve con su amiga, su reencuentro es el de dos seres que se aman. Aunque no queda claro si tienen

intimidad como pareja, su relación será el inicio de un proceso de aceptación y revaloración de ser mujer, de aprender a vivir como seres libres que toman decisiones y desarrollan su talento artístico.

En otra entrevista Iurhi comenta que su trabajo es el cómic, la autoedición, la gráfica impresa distribuida por internet y que además dirige la editorial @beibicreisi. En *Brillantinas MUAC*, en la página del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, comenta: “¿Por qué es más difícil que las mujeres permanezcamos en la historia? ¿Por qué nuestro trabajo es minimizado por el mundo del arte? [...] Recordemos a las Brillantinas del arte y no dejemos que se pierda su memoria. No olvidemos a ninguna Brillantina del arte presente, pasado o futuro. Cambiemos la hegemonía patriarcal de la historia”.⁴

En la revista *hysteria!* entrevistan a Iurhi y la presentan como “autoeditora, dibujante y feminista”, “una potente voz dentro de la escena del arte feminista local. Iurhi también archiva y promueve la obra de otrxs chavxs que como ella han visto en la gráfica y el fanzine un espacio fértil para hablar de los temas que les aquejan y les preocupan”.⁵ La artista señala que le interesa abordar las situaciones que vive: rupturas, trabajo, depresiones, salud mental, en el contexto capitalino que al mismo tiempo es “irreal, tierno y patético”. Aunque ha encontrado otras formas de manifestar y hacer frente a su malestar, “el dibujo es una cosa que me sana y es un terreno en donde yo puedo hacer que las cosas sucedan tal como las quiero, pero a partir de lo que observo y experimento diariamente. Me ayuda a curar mis neurosis y mis sentimientos de odio y tristeza”. Además, señala que “aunque lo nieguen, casi todas las disciplinas están inundadas de machos que nunca preguntan por qué sólo están rodeados de machos, lo que pasa es que en México, la situación de las mujeres y las personas no heteras es ridículamente triste”. En la entrevista para la serie “Rastros y Luces” de Ambulante. Gira de documentales, Iurhi declara que realizó una ilustración sobre las personas que no logran

⁴ <https://muac.unam.mx/evento/coleccion-brillantina>

⁵ <https://hysteria.mx/autoeditora-dibujante-y-feminista-iurhi-pena-en-entrevista>

acceder a la justicia y trabajan para encontrar a sus desaparecidos, un tema nuevo en sus publicaciones.⁶

Concluyo comentando que, en este curso, he tenido una experiencia nueva, atractiva y enriquecedora. Soy de otra generación, aunque siempre he trabajado con jóvenes y me gusta convivir con ellxs. Escuché a las compañeras, jóvenes también, que se dedican a las artes gráficas, publicaciones y otras actividades relacionadas con el tema, algunas con las artes. Las obras que leímos, enriquecidas por los comentarios de la doctora Hadatty, muestran las diversas formas que estas artistas gráficas tienen para expresar miedos, vivencias, locuras y la manera en que, todavía, son negadas y repudiadas. Sin embargo, ellas dejan atrás el “calladita te ves más bonita”, entre otras frases detestables. Es importante que tomen el camino de la expresión del arte y las formas gráficas y no que expresen su odio y enojo destruyendo y agrediendo obras que han sido parte de nuestra cultura. ●

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=7c4sA0bXkaU>

Sobre las autoras

Yanna Hadatty Mora

Ecuatoriano-mexicana, es investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y autora de tres libros de crítica literaria. Coeditó el primer tomo del siglo XX de la *Historia de las literaturas mexicanas (1900-1940)* (UNAM, 2019) y el libro colectivo *Las culturas de la prensa en México (1880-1940)* (UNAM, 2022). Forma parte de redes de investigación latinoamericanas de prensa y literatura del siglo XX y estudia la literatura latinoamericana de mujeres del siglo XXI.

Emma Paola Aguirre Quezada

Editora y escritora de libros para niños y jóvenes, es licenciada en Literatura y Ciencias del Lenguaje por la Universidad del Claustro de Sor Juana, y maestra en Letras Mexicanas por la UNAM. Ha sido docente de bachillerato y ha trabajado en el desarrollo y tutoría de cursos de actualización para el Programa de Fortalecimiento Docente de la UNAM. Dos libros suyos fueron seleccionados como material de lectura para las Bibliotecas Escolares de la SEP.

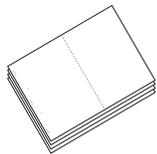
Rosa María Talavera

Es licenciada y maestra de español y literatura en Tamaulipas y en la UNAM. Docente de nivel medio superior, se ha dedicado al estudio y la investigación de la literatura de viajeros mexicanos. Editó el volumen *Ignacio Martínez, Recuerdos de un viaje en América, Europa y África*, para la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, de la UNAM.

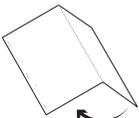
Julia Santibáñez

Escritora y editora, es licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Literatura Comparada, ambas por la UNAM y Coordinadora de la Cátedra Extraordinaria Carlos Fuentes de Literatura Hispanoamericana de la Dirección de Literatura de la UNAM. Es autora de numerosos libros, entre los que destacan *El lado B de la cultura* y *Eros una vez* (Premio Internacional de Poesía Mario Benedetti). Edita el suplemento *El Cultural de La Razón*.

1. Imprime sin escalar en hojas tamaño carta por una cara.



2. Dobra por la mitad en la línea punteada.

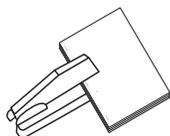


3. Apila las hojas dobladas.

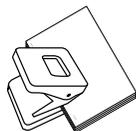


4. Elige tu sistema de encuadernación:

· Engrapa sobre las líneas punteadas.



· Perfora y encuaderna con listón, estambre, poste de aluminio o broche de archivo.



· Sujeta con clip reversible metálico de 19 mm.



Dirección de la colección:
Socorro Venegas y Gabriela Gil
Coordinación y cuidado editorial:
Carlos Antonio de la Sierra
Diseño y formación:
Cristina Paoli · PERIFERIA

Primera edición: junio de 2023

Los textos de Cuadernos Cátedras son publicados bajo la responsabilidad exclusiva de sus autores y sólo reflejan la expresión de sus opiniones.

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

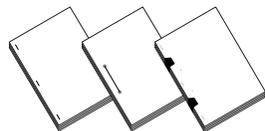
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN colección: 978-607-30-3932-1
ISBN título: 978-607-30-7640-1

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México

5. Disfruta tu lectura y colecciona.



Haz uso consciente del papel. De ser posible, utiliza hojas de reúso e imprime sólo si deseas conservar el texto impreso.



Publicaciones
Fomento
Editorial

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
CARLOS FUENTES
de Literatura Hispánica

culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación